



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

La configuración del expedicionario-conquistador en tres novelas históricas  
latinoamericanas de finales del siglo XX:  
*Vigilia del Almirante, Maluco. La novela de los descubridores y*  
*Diario maldito de Nuño de Guzmán*

**TESIS**  
**Que para optar por el grado de**  
**DOCTORA EN LETRAS**

**PRESENTA**  
Diana Sofía Sánchez Hernández

**TUTORA**  
Dra. Ute Seydel Butenschön  
Facultad de Filosofía y Letras – UNAM

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR**  
Dra. Anna Reid  
Facultad de Humanidades – UAEM

Dra. María Begoña Pulido Herráez  
Centro de Investigaciones sobre América Latina  
y el Caribe – UNAM

México, D. F., Octubre 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

Agradezco el apoyo de CONACYT para la realización de la presente investigación doctoral y a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México por la beca otorgada para la obtención del grado en el marco del proyecto “Memoria cultural y culturas de rememoración” (PAPIIT IN402615). También expreso mi agradecimiento al Instituto Iberoamericano de Berlín (Ibero-Amerikanisches Institut) por la beca asignada durante mi estancia de investigación.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por otorgarme el privilegio de formar parte de sus egresados del Doctorado en Letras. Asimismo, expreso mi agradecimiento al Posgrado en Letras, especialmente a Brenda Franco, por su respaldo y sus palabras de aliento, siempre acertadas y oportunas.

Agradezco al comité tutor que fue testigo y actor del desarrollo y transformación de la tesis. A la Dra. Begoña Pulido por inculcar la autocrítica y la duda como virtudes de toda investigación. A la Dra. Anna Reid por sus atentas lecturas y observaciones que ilustraron y enriquecieron el análisis de las novelas. Un reconocimiento sincero a mis lectoras, la Dra. María Teresa Miaja y a la Dra. Adriana de Teresa, por sus atinadas y valiosas observaciones para el mejoramiento de mi trabajo. Por último, de forma muy especial, agradezco a la Dra. Ute Seydel, tutora principal de esta investigación, por su entrega y dedicación al perfeccionamiento y consumación de mi trabajo. Le doy las gracias, además, por su valiosa amistad.

Agradezco a mi familia, a Elisa, Sandra, Luz Evelia, Mary, Martha, Tania, Amelia y Oscar, por su entusiasmo, su amor y su interés durante el proceso del doctorado. A mis padres, Graciela y Juan Manuel, por su compañía y su paciencia, por las llamadas telefónicas, por estar cuando los necesito. Gracias a las amigas y amigos que de múltiples maneras me han brindado su apoyo. Finalmente, un profundo agradecimiento a Tomás, por las lecturas compartidas, las infinitas noches de desvelo dedicadas a la corrección y al debate. Gracias por las palabras reconfortantes y por el cariño.

*A mis padres, Graciela y Juan Manuel, por su confianza y su amor incondicional.*

*A mi familia Hernández porque nunca ha dejado de pensar en mí, aun en la distancia.*

*A J. Tomás por su compañía y su complicidad en este viaje que es la vida.*

*Y a mi nuevo amor, por ser y estar, Sara Elizabeth.*

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1. La “esfera cultural” del último tercio del siglo XX</b>	
<b>1.1 La expresión de la crisis de fin del milenio en las narrativas históricas.....</b>	<b>12</b>
Los cambios en la investigación histórica, un giro hacia el concepto de la memoria.....	12
La historia y la memoria, problemáticas de la novela histórica contemporánea.....	23
El humor, una actitud frente al mundo.....	30
El ejercicio del poder y los usos (abusos) de la memoria.....	41
<b>1.2 La polémica neutralidad de la conmemoración oficial del V centenario.....</b>	<b>46</b>
<b>Capítulo 2. Vigilia del Almirante: el delirante universo del “como si” de lo imposible del Caballero Navegante</b>	
La aventura de construir un personaje.....	72
La obsesión de narrar: el relato “caleidoscópico” de cuatro voces narrativas.....	82
El humor en la configuración del primer expedicionario-conquistador.....	95
El tiempo cíclico de la memoria: un movimiento reversible hacia el futuro.....	103
El delirio del poder y del deseo: el camino hacia la desposesión.....	111
La epopeya nacional y la ficción literaria, o sobre la escritura del poder.....	120
El recurso del manuscrito: el poder (imaginativo) de la palabra.....	124

Síntesis.....	129
<b>Capítulo 3. Maluco. La novela de los descubridores, el relato del truhán Juanillo Ponce</b>	
Vida y obra de un uruguayo bajo la sombra de la dictadura.....	133
Dos miradas sobre el viaje de don Hernando.....	142
La importancia del punto de vista en el relato de Juanillo Ponce.....	148
La configuración del expedicionario-conquistador como bufón, pícaro y tonto.....	156
La representación paródica del primer viaje “alrededor del mundo todo”.....	174
La carta ficticia de Juan Ginés de Sepúlveda, un juego intertextual.....	187
Síntesis.....	200
<b>Capítulo 4. Diario maldito de Nuño de Guzmán, un “carnavalizador” en Tierra de Jauja</b>	
Un nuevo tirano en la novela histórica mexicana.....	203
Retrato del “más perverso” de los conquistadores.....	212
Paratextos, dos perspectivas en irónica confrontación..	224
La configuración del expedicionario-conquistador como el “carnavalizador” del Nuevo Mundo.....	234
La perspectiva de la trama: Guzmán en la “Tierra de Jauja”.....	247
Síntesis.....	255
<b>Conclusiones.....</b>	<b>259</b>
<b>Bibliografía citada.....</b>	<b>268</b>

¿Para qué se escriben y se leen este  
tipo de poemas y relatos?  
...para reavivar la experiencia,  
entre otras, la experiencia moral  
y la experiencia política... porque algunos  
nos dan fragmentos o, al menos,  
huellas o destellos de sabiduría.  
CARLOS PEREDA

El asombro se convierte en dolor  
pero ambos son salvados por la memoria.  
Ya no deseamos para viajar, descubrir,  
conquistar; ahora recordamos para  
no volvernos locos y poder dormir.  
CARLOS FUENTES

## Introducción

La proximidad del quinto centenario del primer “gran viaje” de Cristóbal Colón (Serna, 2000: 7) impuso a una parte del mundo una agenda imposible de eludir.<sup>1</sup> Intelectuales y artistas de los continentes europeo y americano publicaron una serie de reflexiones sobre la identidad y la realidad nacionales partiendo, precisamente, de la trascendencia histórica de aquel episodio llamado “el descubrimiento” –que nos remite a la conquista y colonización– de América. La valoración sobre este episodio histórico propició múltiples interpretaciones y relecturas, en ocasiones, contrastantes.<sup>2</sup> En España, en el ámbito gubernamental, desde 1982 se habían puesto en marcha los preparativos para su conmemoración. Para los intelectuales de América Latina –y para algunos europeos como Eduardo Subirats– la conmemoración del V Centenario adquirió una carga ideológica que puso en cuestión la supuesta neutralidad de la celebración. En gran medida, el cuestionamiento de la *intelligentsia* latinoamericana en torno a la postura acrítica y conciliadora que imperó en los

---

<sup>1</sup> La conmemoración de lo sucedido en 1492 no es un hecho intrascendente o superfluo, como declaran algunos críticos (cf. Pons, 1996: 22). Las obras literarias, los ensayos filosóficos e históricos que hablan sobre el tema, dejan ver la complejidad ideológica, política y cultural que conlleva la celebración del primer viaje de Colón (cf. Subirats, 1994a).

<sup>2</sup> Con la intención de mostrar un panorama general de las perspectivas que surgieron en torno al centenario –sin pretender ser exhaustivos–, se enumeran algunos de los trabajos publicados a finales del siglo XX: por una parte se pueden identificar aquellas posturas que parten de la admiración por las hazañas de los navegantes peninsulares, como es el caso de la antología de Germán Arciniegas, *Historiadores de Indias* (1999). Por otra parte, sobresalen aquellos trabajos que intentan una revisión precisa y a la vez crítica del contexto, como son el trabajo de Carmen Bernand y Serge Gruzinski, *Historia del Nuevo Mundo. Del Descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea, 1492-1550* (1991); y de Arturo Uslar Pietri, *La creación del Nuevo Mundo* (1991). También destacan posturas mucho más radicales en contra de la visión imperialista y colonizadora de la España de la época, como son las obras de Eduardo Subirats, *América o la memoria histórica* (1994) y *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna* (1994). Y, finalmente, con una visión a la vez panorámica y al mismo tiempo en clara oposición a sus contemporáneos más radicales, se puede mencionar el breve volumen de Mauricio Beuchot, *La querrela de la conquista. Una polémica del siglo XVI* (1991).

eventos de dicho festejo tenía como trasfondo el estado de crisis social, cultural y económico heredado por los regímenes dictatoriales de años anteriores. Esta situación había transformado de manera importante el posicionamiento de las sociedades latinoamericanas con el presente y, por lo tanto, su relación con el pasado. El revisionismo histórico de finales del siglo XX fue un síntoma de este cambio.

En lo que respecta a los temas relacionados con el V Centenario, en el último tercio del siglo cobró relevancia discutir tanto sobre la idea de lo que se reconoce como América, como sobre los prejuicios y las verdades históricas que en su conjunto prevalecen, según la apreciación general de la crítica, en la visión actual sobre la identidad latinoamericana (cf. Beltrán, 1996: 12). A decir de la crítica, la proliferación de novelas de tema histórico durante este periodo parecía señalar la novela histórica como el género más conveniente para repensar el problema de la representación del pasado y, al mismo tiempo, reflexionar en torno a los hechos padecidos en años recientes. En efecto, del último tercio del siglo XX, la novela histórica destacó por ser “una de las formas de expresión cultural dominante” (Pons, 1996: 18). En gran medida, este género acoge la serie de suspicacias que acosan el fin del milenio y se detenta abiertamente “como un medio para inquirir sobre los problemas epistemológicos de la historiografía: cómo podemos conocer el pasado, quién lo conoce, cómo sabe lo que cuenta” (Fernández Prieto, 2005: 78). Sin embargo, como veremos en los capítulos dedicados al análisis de las novelas, la narrativa histórica reciente no plantea soluciones sino que deja expuesta con claridad su escepticismo y su postura crítica en relación con ciertas formas de abordar el pasado y, al mismo tiempo, en relación con la situación problemática del presente.

Al acercarnos a la producción literaria de este periodo, interesados principalmente en la proximidad del V Centenario, encontramos una lista abundante de novelas sobre el tema del Descubrimiento y las primeras expediciones transatlánticas hacia el Nuevo Mundo. Entre las obras más reconocidas destacan, de Cuba, *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier y *El mar de las lentejas* (1979) de Antonio Benítez Rojo. De Uruguay, *Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain y *Maluco. La novela de los descubridores* (1989) de Napoleón Baccino Ponce de León. De México, *Gonzalo Guerrero* (1980) de Eugenio Aguirre, *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) y su continuación en *Memorias del Nuevo Mundo* (1988) de Homero Aridjis, así como *El diario maldito de Nuño de Guzmán* (1990) y *Las puertas del mundo* (1992) de Herminio Martínez. De Argentina, *El entenado* (1988) de Juan José Saer y *Los perros del paraíso* (1983) así como *Daimón* (1989) y *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse. De Venezuela, *Lope de Aguirre. Príncipe de la libertad* (1985) de Miguel Otero Silva y de Paraguay, *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos.<sup>3</sup>

En los estudios realizados sobre la novela histórica latinoamericana contemporánea se ha privilegiado el enfoque panorámico para mostrar la heterogeneidad del género. En nuestra investigación, partimos de la hipótesis de que la obra literaria como objeto artístico y producto social responde y, al mismo tiempo, se encuentra determinada por el contexto histórico, social y cultural al cual pertenece. Por ello, consideramos que el texto literario

---

<sup>3</sup> Después del V Centenario, algunos escritores latinoamericanos continuaron interesados en el tema de los viajes transatlánticos. Uno de ellos fue Herminio Martínez quien publicó, casi iniciando el siguiente siglo, *Invasores del paraíso* (1998), donde habla sobre la expedición del conquistador español Francisco de Montejo hacia Yucatán y, al poco tiempo, *Lluvia para la tumba de un loco* (2003), que recrea el viaje de Fernando de Magallanes. Entre los autores más recientes, destaca el escritor colombiano William Ospina, quien ha dedicado tres novelas a la época que nos ocupa: *Ursúa* (2005), *El país de la canela* (2009) y *La serpiente sin ojos* (2012).

establece un vínculo con formas específicas de entender y representar el pasado, con las preocupaciones y con ciertas posturas críticas que le son contemporáneas. Por lo anterior, nos interesó proponer una investigación acotada a dos cuestiones muy concretas: primero, incorporamos como un “horizonte significativo”<sup>4</sup> de reflexión la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento. Esto es, consideramos no como un hecho circunstancial sino como una motivación de reflexión y escritura para los autores latinoamericanos la celebración de los quinientos años del arribo de Cristóbal Colón a las Antillas. Segundo, tomamos como eje de análisis la manera como es representada y problematizada la figura del navegante peninsular en tanto narrador y protagonista en tres novelas concretas. Las preguntas que nos motivaron a realizar esta acotación en nuestro acercamiento a la novela histórica de fin del siglo, y que intentaremos resolver a lo largo de nuestra investigación, son las siguientes: ¿Se puede deducir del análisis de las novelas que éstas proponen una imagen prototípica del navegante peninsular? ¿Es posible hablar, en estas novelas, de una nueva sensibilidad sobre el tema del Descubrimiento y la Conquista? ¿En qué sentido establecen los autores a través de sus obras un vínculo con el presente? ¿Cuál es la postura y el punto de vista de cada escritor en relación con la ficción literaria? En suma, ¿de qué manera la literatura participa de la transformación de los imaginarios y saberes que

---

<sup>4</sup> Astrid Erll señala que la literatura presenta un problema de referencialidad que no necesariamente se debe entender como la relación del texto artístico con una realidad extratextual concreta, como pudiera suceder con los textos historiográficos. La autora aclara que la literatura refiere “al horizonte significativo de la memoria presente del colectivo –y con ello, a una realidad que se condensa de una manera altamente simbólica, que se estructura de manera narrativa y que se transforma a través de modelos de género–” (2012: 219).

conforman la memoria colectiva<sup>5</sup> sobre este capítulo del pasado fundacional latinoamericano?

Relacionado con las preguntas anteriores, nos pareció importante el estudio de la configuración del navegante peninsular, que hemos identificado como expedicionario-conquistador. Para ello elegimos tres novelas históricas narradas en primera persona: *Vigilia del almirante* (1992), del autor paraguayo Augusto Roa Bastos; *Diario maldito de Nuño de Guzmán* (1990), del escritor mexicano Herminio Martínez; y *Maluco. La novela de los descubridores* (1989), del uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León. ¿Por qué empleamos el binomio expedicionario-conquistador para hablar de estos narradores? El binomio expedicionario-conquistador lo hemos tomado del trabajo de Jimena N. Rodríguez. La investigadora entiende ambos términos como dos perspectivas que se alternan y que orientan la narración en algunas crónicas de Indias. “Mientras el expedicionario describe el paisaje recorrido y evalúa los hallazgos del viaje, el conquistador presenta la serie de esfuerzos que implica el desplazamiento y el recuento de batallas en las cuales participó, convirtiendo el viaje en un servicio a la Corona y el texto en una declaración de servicios” (Rodríguez, 2010: 68). La investigadora propone que la presencia de ambas perspectivas se debe a la influencia de dos tradiciones literarias de la época medieval: la literatura de viajes

---

<sup>5</sup> El concepto de “memoria colectiva” será retomado en el capítulo teórico de la presente investigación (1.1 “La expresión de la crisis de fin del milenio en las narrativas históricas”). Por lo pronto podemos adelantar que la memoria colectiva es un concepto que ha sido retomado en los estudios culturales en Alemania. Particularmente nos basamos en la explicación de Astrid Erll, quien entiende este concepto de la siguiente manera: “la memoria colectiva representa el contexto total, dentro del cual surgen [...] fenómenos diversos [tanto en el arte como en las instituciones oficiales y en la vida cotidiana]”, esto es, producciones artísticas, de los medios masivos de comunicación, institucionales o educativos que comparten el interés sobre un mismo periodo histórico. Un ejemplo claro que emplea la autora “es el recuerdo autobiográfico de los abuelos del *Tercer Reich*, la historia escrita de manera científica, los currículos que se diseñan para las clases de historia, las representaciones del pasado nazi que tiene la generación actual de los nietos de los que vivieron aquella época, los actos conmemorativos” (2012: 8. Subrayado en el original).

y los libros de caballerías. Específicamente, la autora se enfoca en el vínculo entre la tradición de la literatura de viajes con las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la crónica de Bernal Díaz del Castillo y los *Naufragios* de Cabeza de Vaca. Por nuestra parte, a diferencia de Jimena N. Rodríguez, quien se interesa por las crónicas de los personajes históricos, privilegiaremos el sentido metafórico (en el contexto de la ficción literaria) de ambos términos sobre el sentido literal.

En las tres novelas de nuestro *corpus*, la trama se articula en torno a la construcción del personaje narrador, un navegante peninsular –histórico ficcionalizado o meramente ficcional–. En las tres se hace énfasis en la aspiración del navegante a verse dueño de los territorios por explorar; es decir, el navegante peninsular se considera a sí mismo como un conquistador aunque no lo sea. En general, el acontecimiento narrativo no se encuentra en la realización efectiva de la conquista, sino en la percepción distorsionada que el navegante ibérico tiene de sí y de aquello que pretende conseguir durante y al cabo del viaje transatlántico. En la construcción de los tres personajes que nos interesa analizar se fusiona el impulso aventurero del navegante con el deseo de conquista y ello incide en la orientación valorativa y selección de la información narrativa y en la organización de su relato. A partir del problema de la construcción de este tipo de personaje, los escritores también reflexionan sobre la escritura de la historia y el artificio y los alcances de la ficción literaria. Cabe destacar, como un elemento distintivo de estas novelas, que en las tres encontramos un tratamiento irónico y humorístico del pasado y de sus personajes-narradores. Nos interesa mostrar, a través del análisis literario, los recursos que utilizan los escritores para articular la idiosincrasia de este particular narrador autodiegético.

De acuerdo con lo anterior, el binomio expedicionario-conquistador nos permite acercarnos a tres personajes-narradores cuya identidad se configura en la combinación de ambas perspectivas: la inquietud por la exploración de los territorios y el deseo de conquistarlos. Es decir, no consideramos que un personaje sea más o menos expedicionario o conquistador, sino que en el origen del viaje se encuentran presentes ambas inquietudes. Trasladamos, entonces, ambos términos del contexto de las crónicas de Indias y de las cartas de relación, estudiados por Jimena N. Rodríguez, hacia el ámbito de la novela histórica latinoamericana contemporánea. Este desplazamiento nos permite considerar no sólo el aspecto literal de ambos términos, sino a interpretar su posible significado en el marco del lenguaje simbólico propio de la literatura y conforme a la propuesta literaria de cada obra. De esta forma, en las novelas mencionadas, la imagen del expedicionario nos remite al viaje transatlántico y a la aventura que emprenderán los personajes al interior de los territorios ignotos. Así, la expedición implica el azar, la contingencia, y el itinerario del viaje. En las novelas, la expedición se asocia con el peregrinaje del narrador a través de sus recuerdos, con la confrontación del personaje con su propio pasado, pues los narradores escriben o hablan de aquellos acontecimientos que ya han sucedido. En este sentido, el acto de recordar se fusiona con la experiencia del trayecto del viaje, puesto que los personajes de las tres novelas reconstruyen el pasado apoyados en la imaginación y en la búsqueda de los recuerdos. Así, los procesos de memoración participan en la configuración de la identidad del personaje. Por su parte, la figura del conquistador nos remite a una forma de ejercer el poder. Implica la ambición de la posesión de los territorios descubiertos o por descubrir y el recuento de sus batallas. Simbólicamente, se relaciona con la motivación que

impulsó el viaje: la posibilidad de realizar los sueños y los deseos personales.<sup>6</sup> Según veremos en cada novela, los expedicionarios-conquistadores buscan conquistar un territorio, acumular riquezas, conseguir el ascenso social o el reconocimiento de su participación en la aventura del viaje transatlántico. Así, el conquistador puede ser tanto el capitán de una tripulación como el personaje más insignificante de la tropa marinera. Sin embargo, en las obras el conquistador es una figura investida de autoridad que, a su vez, se encuentra sometida a un poder mayor, que es el monárquico. Esta ambivalente relación con el poder, ¿cómo es trasladada a la ficción y, en cuanto a este aspecto, qué problemáticas nos plantea cada una de las obras? ¿Cómo logra cada novela resolver el contraste entre la idealización que realiza el expedicionario-conquistador del viaje y lo realmente acontecido? ¿Las novelas consiguen desestabilizar los estereotipos acerca del conquistador que lo describen ya sea como tirano o como héroe?

Acorde con lo anterior, en torno al análisis de la configuración del expedicionario-conquistador acotado a las tres novelas del *corpus*, se desprenden tres objetivos generales que serán la guía de nuestra investigación: 1. Resolver cómo es figurada y qué función tiene la memoria en la construcción de la figura del expedicionario-conquistador y cómo incide la memoria en la organización de su relato. 2. Revisar de qué manera se relaciona el expedicionario-conquistador con el problema del poder y del deseo. Por último, 3. Analizar, de qué forma las distintas gamas del humor (la burla, el humor negro, la parodia, el realismo grotesco, la ironía, etc.) inciden en la configuración del expedicionario-

---

<sup>6</sup> Puede parecer una tautología, sin embargo, queremos entender “sueño” y “deseo” en sentidos distintos. Basados en su definición, el primero se encuentra relacionado con la utopía, con aquello que está más próximo a la fantasía, las imágenes que surgen precisamente del acto de soñar. El deseo, al contrario, se vincula con el impulso o la vehemencia de querer poseer algo.

conquistador. Vinculado con este mismo aspecto, responder qué nos revela la mirada humorística acerca de nuestra relación con el tiempo presente y con la historia, en qué sentido cuestiona nuestro imaginario colectivo y, en general, en qué sentido las novelas del *corpus* participan de la construcción y reformulación de la memoria colectiva latinoamericana.

Para abordar nociones tan diversas como son la memoria, los actos de rememoración, el poder y los distintos tipos del humor, hemos acudido tanto a la teoría literaria como a propuestas teóricas de la disciplina histórica y de los estudios culturales. Específicamente, nos apoyamos en Paul Ricoeur y en Astrid Erll para abordar el tema de los cambios en la disciplina histórica y la inclusión de la memoria como fuente de acceso y también como una forma de construir un tipo de saber o conocimiento sobre el pasado – particularmente revisamos los conceptos “memoria colectiva” y “culturas de rememoración”–. Sobre el problema del poder, hemos partido de la propuesta teórica de Michel Foucault, específicamente retomamos sus observaciones expuestas en el libro *Microfísica del poder* (1980). De esta obra nos interesa destacar la reflexión que hace el autor acerca del poder como una fuerza ambivalente, inasible y al mismo tiempo permanente, características que, nos parece, coinciden con la problemática relación que establece el expedicionario-conquistador con el poder. Finalmente, abordaremos los conceptos del humor, el humor negro, el realismo grotesco, la ironía, la sátira, la parodia y la estilización paródica desde el punto de vista de Mijaíl Bajtín y de las reflexiones de Jonathan Pollock, Jorge Portilla, Linda Hutcheon y Pozuelo Yvancos como una forma de actualizar y complementar lo expuesto por el teórico ruso.

Para establecer un diálogo entre los cambios del contexto histórico, cultural, social del fin del milenio y los proyectos literarios de los tres autores de las novelas seleccionadas, hemos decidido organizar nuestra investigación de la siguiente manera: el primer capítulo “La ‘esfera cultural’ del último tercio del siglo XX” se compone de dos partes: 1.1. “La expresión de la crisis de fin del milenio en las narrativas históricas” y 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario”. En la primera parte abordamos la influencia de Jacques Le Goff y Pierre Nora en los cambios de los métodos y el objeto de estudio de la investigación histórica de la segunda mitad del siglo XX. Ricoeur y Erll, a su vez, nos permiten abordar las reflexiones más recientes en torno a la importancia de la memoria en los estudios históricos y en la cultura. Posteriormente, como parte de la transformación de la relación del sujeto con su historia y con el pasado, nos enfocamos en la novela histórica para tratar los temas de la referencialidad y la verosimilitud como dos problemáticas propias del género. Concluimos esta primera parte con la presentación de algunos conceptos y enfoques teóricos en torno al humor y el poder. Acerca del primero, presentamos un panorama teórico acerca de la amplia gama del humor definida por los autores antes mencionados. Sobre el poder nos remitimos a la propuesta de Michel Foucault y los aportes que sobre este teórico presenta el autor mexicano Héctor Ceballos.

En la segunda parte, acotada al contexto coyuntural del fin de milenio, abordamos tres asuntos: el contexto de opresión de las dictaduras en Sudamérica y del régimen autoritario en México, el festejo por parte del gobierno español de la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento cuya frase emblemática fue “Encuentro de dos mundos” y, finalmente, abordamos el debate en torno al polémico evento y los cambios tanto en la

historiografía como en la opinión de ciertos críticos y escritores latinoamericanos sobre lo sucedido en 1492 y sus consecuencias. Sobre este último punto, retomamos la crítica de Eduardo Subirats, Tzvetan Todorov, Carlos Fuentes y Fernando Aínsa.

Dedicamos al análisis de las novelas los capítulos: 2. “*Vigilia del Almirante: el delirante universo del ‘como si’ de lo imposible del Caballero Navegante*”, 3. “*Maluco. La novela de los descubridores, el relato del truhán Juanillo Ponce*” y 4. “*Diario maldito de Nuño de Guzmán, un ‘carnavalizador’ en Tierra de Jauja*”. En ellos se aborda a su vez el contexto particular de cada escritor y la recepción de la crítica respecto a la novela que nos ocupará en el capítulo. Posteriormente presentamos una descripción del argumento y la estructura de las novelas, para así comenzar con el análisis de los aspectos que nos interesan abordar: la memoria y los procesos de la rememoración, la representación de los usos y abusos del poder y su tratamiento por medio del humor, el humor negro, la sátira, el realismo grotesco, etc. Además de los tres temas mencionados se suman las problemáticas particulares de cada obra, por lo que en los análisis surgen aspectos que no han sido señalados en esta introducción pero que serán tratados en su momento, pues son relevantes para comprender la propuesta artística de cada escritor.

## **Capítulo 1. La “esfera cultural”<sup>7</sup> del último tercio del siglo XX**

### **1.1. La expresión de la crisis de fin del milenio en las narrativas históricas**

#### **Los cambios en la investigación histórica, un giro hacia el concepto de la memoria**

La novela histórica tiene un vínculo estrecho con la “realidad”, de forma que no puede “mantenerse al margen de la concepción de la historia y de las formas de escribirla” (Fernández Prieto, 1998: 37), de los referentes históricos de los posibles lectores y de las maneras de relacionar el presente con el pasado y viceversa. Esto último es importante, pues el problema de la representación del pasado no se puede entender al margen de su historicidad. De esta forma, partimos de la premisa de que toda construcción del pasado – toda representación y los códigos utilizados para llevarla a cabo, ya sean literarios o históricos– está sujeta a maneras concretas de entender el tiempo en un presente concreto y a formas, también muy precisas, de relacionarse con el pasado (Perus, 2009: 13, 14). Por otro lado, coincidimos con Astrid Erll al considerar que el texto literario forma parte y se vincula “con esquemas específicos de la cultura, con modelos de narración, así como con las representaciones del pasado que existen en la cultura contemporánea del recuerdo a la que pertenecen” (Erll, 2012 [2005]: 219). Por ello, es pertinente detenernos brevemente en

---

<sup>7</sup> El término “esfera cultural” lo retomamos de Mijaíl Bajtín. En un sentido metafórico, con este término el autor condensa la complejidad del acto comunicativo implicado en una obra literaria. Es decir, el autor ruso señala que toda obra refleja las “condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas [de la actividad humana] no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, [...] sino, ante todo, por su composición o estructuración” (1992 [1979]: 248). El contenido temático, el estilo y la composición se determinan por “la especificidad de una esfera dada de comunicación” (1992 [1979]: 248). La obra literaria, en específico, se inserta en una “esfera cultural dada”, esto es, responde a otras obras y al mismo tiempo determina las posturas y las posibles respuestas de otros. En nuestro caso, nos parece que las obras precisamente responden y, a su vez, han sido determinadas por una serie de sucesos históricos, debates epistemológicos y cambios en la novela histórica que se deben conocer para comprender en un sentido más profundo la composición y propuesta literaria de sus autores. Por ello nos parece importante abordar todos estos aspectos en el primer capítulo de la investigación.

los cambios ocurridos en la investigación historiográfica durante la segunda mitad del siglo XX. Así podremos entender la propuesta literaria de los escritores que conforman nuestro *corpus* dentro de un contexto concreto caracterizado por el escepticismo y la reflexión sobre nuestra relación con el pasado y nuestra manera de entender la historia.

Como parte de una serie de cambios que habían iniciado décadas atrás, impulsados por la publicación de la revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, Jacques Le Goff y Pierre Nora encabezaron a finales de los años sesenta lo que se denominó la *nouvelle histoire*.<sup>8</sup> En ella se propuso la inclusión de las mentalidades como objeto de estudio, lo que implicó hablar de “nuevos problemas” y “nuevos enfoques” de la disciplina histórica. Si bien, en los primeros años de la publicación de la revista (1929), la escuela de los *Annales* ya había ampliado los métodos y las técnicas de investigación de la historiografía al apoyarse en otras disciplinas de las humanidades,<sup>9</sup> la inclusión de las mentalidades llevó necesariamente a repensar dos conceptos esenciales, no sólo para la investigación y la escritura de la historia sino también, según veremos, para la ficción literaria: el de la temporalidad y el del documento. Así, por ejemplo, para Paul Ricoeur, esta inclusión amplió con poco rigor conceptual la “esfera documental, por una parte, a cualquier huella convertida en testigo colectivo de una época, y, por otra, a cualquier documento relativo a

---

<sup>8</sup> Para una revisión puntual de los procesos y los cambios habidos al interior de la escuela francesa de los *Annales* remito al lector a la obra de Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (2010 [2000]: 237-258).

<sup>9</sup> Lucien Febvre y Marc Bloch, los fundadores de la revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, desplazaron el interés de la historia de lo político al plano de lo social y económico y propusieron, “a la presunta pasividad del historiador enfrentado a un conjunto de hechos [...] la intervención activa del historiador frente al documento de archivo” (Ricoeur, 2010 [2000]: 246, 247). Para ello se apoyaron en técnicas y métodos de investigación empleados en otras disciplinas de las humanidades, como la demografía, la geografía, la sociología y la antropología, y recurrieron, además, a la psicología: “Insistieron, más que en la unidad metodológica de una explicación general del desarrollo histórico, en una vuelta a la relación y comunicación de las disciplinas que se ocupaban de las actividades humanas” (Florescano, 2007 [1980]: 112).

comportamientos distanciados de la mentalidad común” (Ricoeur, 2010 [2000]: 255). En efecto, para esta nueva vertiente de la investigación histórica, que abreva incluso de las primeras propuestas de Lucien Febvre, el documento abarca tanto el texto escrito (el documento en sentido convencional) como “las palabras. Signos. Paisajes y tejas”, y siguiendo con las palabras de Febvre citadas por Jacques Le Goff, “todo eso que, perteneciendo al hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, demuestra la presencia, la actividad, los gustos y los modos de ser del hombre” (1991 [1977]: 231). Con ello no sólo se amplió, con menor rigor metodológico, la noción del documento sino que se abrió el espacio de la historiografía a otras fuentes de información y, por lo tanto, a la posible participación de “todos los hombres” en la construcción del pasado (Le Goff, 1991 [1977]: 232). De este modo, el interés de los historiadores antes citados, Le Goff y Nora, sobre aquello que desde la perspectiva científicista quedó fuera de la historia con mayúsculas, tiene, más allá de una inquietud meramente intelectual, un trasfondo y una trascendencia ideológicos.

Para Jacques Le Goff esta aparente falta de rigor está relacionada, precisamente, con el objetivo de la *nouvelle histoire* de ampliar el objeto de estudio histórico, de trascender hacia otras formas de comprender el fenómeno histórico al margen de la visión temporal judeo-cristiana (ver, 1991 [1977]). Lo anterior debido a que, según explica el historiador francés, la organización del mundo basada en un principio, un centro y un fin, dejó de lado otras formas de entender y de “domesticar” el tiempo, imponiéndose como la única manera de comprender y organizar los sucesos del pasado: “las teorías y las prácticas de un tiempo lineal y orientado han podido no sólo hacer ilegibles ciertas evoluciones históricas” sino

que han contribuido a “someter a ciertas sociedades a una opresión bárbara, allí donde los aduladores de un progreso explícita o implícitamente escatológico percibían un instrumento de liberación” (1991 [1977]: 84). Es interesante notar en la reflexión de Le Goff que el autor encuentra un trasfondo político y un asunto de práctica del poder en la preeminencia de esta forma de entender y representar el tiempo, atribuida a una visión de la historia propia de la “cultura occidental”. Esta imposición incitó, entonces, a volver la mirada a la exploración de otras formas de “domesticar” el tiempo, propio de las culturas antiguas o de diversos grupos étnicos africanos y del continente americano; abordar, como lo hiciera Mircea Eliade, las nociones del mito del eterno retorno, el tiempo cíclico, los mitos sobre el origen del hombre y la época dorada (ver Le Goff, 1991 [1977]). Es significativo que, como veremos en el segundo subtema de este capítulo, la percepción de la globalización de la visión occidental (la expansión de la religión cristiana, del capitalismo y de la percepción del tiempo lineal) como una imposición es reiterada en los trabajos historiográficos de los años noventa relativos al descubrimiento y la conquista de América.

En suma, para esta vertiente de la disciplina histórica son válidos como objetos de estudio temas tan variados como la fiesta, el cuerpo, el testimonio, el libro, la muerte, las conmemoraciones, un espectro temático tan amplio como puede verse con claridad en el ambicioso proyecto de Pierre Nora: *Les lieux de mémoire* (1984-1992). Es decir, se habla de todo aquello considerado a la vez marginal y cotidiano, propio de la memoria colectiva, pero también se incorporan los relatos sobre protagonistas y acontecimientos de la historia nacional, aunque evidentemente el tratamiento muestra un enfoque distinto.

Al lado de la historiografía positivista, en años recientes surgen los estudios sobre la memoria<sup>10</sup> y con ella, cobra un papel epistemológico importante la memoria colectiva;<sup>11</sup> es decir, se incorpora como fuente de información y reflexión histórica el conjunto de experiencias reales e imaginarias que conforman los recuerdos compartidos por un grupo social y que son transmitidos por generaciones. Específicamente, la memoria colectiva es un concepto “genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como lo pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales [precisos]” (Erlil, 2012 [2005]: 8). En la conformación de esta memoria participan las producciones artísticas, los medios de comunicación masivos, los actos conmemorativos del Estado, las instituciones como las escuelas, las universidades, etc. Mas, es necesario precisar, la memoria colectiva no sólo es un conglomerado de recuerdos compartidos por una sociedad. Como señala Pierre Nora, este tipo de memoria surge como “economía general del pasado en el presente” (1998: 26); esto es, como la administración y organización de los recuerdos conforme a preguntas de un presente concreto. De esta forma, existe una selección de los recuerdos que involucra tanto a la colectividad como al sujeto en su individualidad, y esta selección cambia acorde

---

<sup>10</sup> Ute Seydel señala que al final de los años setenta es visible el auge del tema de la memoria y sus relaciones con otras disciplinas o expresiones culturales. Así, se pueden encontrar múltiples trabajos teóricos que “vinculan memoria e historia, memoria e identidad, memoria y texto literario, memoria y olvido” (2007: 53). En lo que corresponde a la relación entre memoria e historia, la autora cita a dos investigadores: por una parte, a Jacques Le Goff, a quien atribuye la afirmación de que “la historia es la forma científica de la memoria colectiva” (Seydel, 2007: 53) y a Jan Assmann, quien concibe, según refiere Ute Seydel, “la historiografía como un tipo de la memoria social y la historiografía científica como una forma de la memoria ‘fría’” (2007: 53).

<sup>11</sup> El sociólogo francés, Maurice Halbwachs (1877 – 1945), es uno de los primeros teorizadores del concepto “memoria colectiva” (ver Erlil, 2012 [2005]; Seydel, 2014b), término que propone en su libro *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925). En esta obra, Halbwachs señala que “al igual que el lenguaje, las facultades cognoscitivas y la conciencia, la memoria individual se construye dentro de los procesos de socialización por los que pasa el individuo, así como por medio de la comunicación e interacción” (Seydel, 2014b: 192); los marcos sociales influyen en la constitución de la memoria colectiva.

con las épocas y las sociedades. Así, en la memoria colectiva participa la memoria individual, pues el acto voluntario de recordar y la aparición espontánea de los recuerdos nunca son acciones solitarias del individuo (cf. Ricoeur, 2010 [2000]: 162, 163). La memoria individual se genera en una colectividad y al mismo tiempo aporta un punto de vista a la memoria colectiva y viceversa. A este respecto, señala Maurice Halbwachs:

si la memoria colectiva saca su fuerza y su duración de tener como soporte un conjunto de hombres, son, sin embargo, individuos los que se acuerdan en cuanto miembros del grupo. Diríamos de buen grado que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con otros medios. (Citado por Ricoeur, 2010 [2000]: 161)

En la perspectiva de Ricoeur, “los fenómenos de representación –entre ellos, los fenómenos mnemónicos– figurarán asociados regularmente a las prácticas sociales” (2010 [2000]: 170). De esta forma la memoria individual se construye a partir de su interacción con marcos sociales específicos y también es a partir de éstos que pueden modificarse o, incluso, olvidarse ciertos sucesos del pasado (ver, Seydel, 2014b: 195). De esta forma, la memoria también puede ser objeto de manipulación, o como señala Ricoeur, de omisión y deformación. En cierto modo, el carácter manipulable de la memoria se debe, explica Ricoeur, a que los recuerdos requieren de la narración para su expresión y difusión. La selección implícita en el relato que da sentido y una orientación a la memoria, “ofrece a la manipulación la ocasión y los medios de una estrategia astuta que consiste de entrada tanto en la estrategia del olvido como de la rememoración” (Ricoeur, [2000] 115). Esta dialéctica propia de la memoria (su oscilación entre el recuerdo y el olvido), su vulnerabilidad, como

la llama Pierre Nora (2008 [1984]: 21), al uso y la manipulación por parte de diversos grupos sociales, permite que el poder también se apropie de ella. El poder puede imponer un discurso, un relato sobre el pasado con el propósito de legitimarse, seducir y/o amenazar (Ricoeur, 2010 [2000]: 115, 116). En este aspecto, la postura de Ricoeur encuentra un punto de coincidencia con la propuesta de Jacques Le Goff. Para este último, la memoria se exterioriza tanto de forma oral como escrita, “es un instrumento y una mira de poder. [...] una lucha por el dominio del recuerdo y de la tradición [...] [es] todo aquel vasto complejo de conocimientos no oficiales, no institucionalizados” (1991 [1977]: 181-183). Es un espacio de batalla y cuestionamientos puesto que aquello que guarda la memoria colectiva responde, coincide, se confronta y dialoga con otras versiones canónicas o autorizadas de la historia (lo que llamábamos la historia con mayúsculas).

Lo anterior se relaciona con el concepto “culturas de rememoración”, concepto que adopta Astrid Erll en el marco de los estudios culturales en Alemania (Seydel, 2014b; Erll 2012 [2005]). Las culturas de rememoración o culturas del recuerdo se refieren a un conglomerado de saberes e imágenes relacionados con “los procesos de rememoración en torno a experiencias vividas por un colectivo” (Seydel, 2014b: 204). Estos saberes e imágenes sobre el pasado son representados simbólicamente por el arte, la institución gubernamental, la educativa y los medios masivos de comunicación. Las culturas del recuerdo engloban, conforme a la definición de Erll, la alta y la baja cultura, lo oral y lo escrito, el conjunto de textos, rituales y prácticas sociales cuya función es transmitir la imagen que una colectividad tiene de sí misma y su conocimiento sobre un pasado común (2012 [2005]: 45). Las culturas de rememoración no pueden ser percibidas como un todo

uniforme y homogéneo. En ellas conviven y se confrontan diversas versiones y formas de entender el tiempo y, por lo tanto, el pasado (Erll, 2012 [2005]: 46). La literatura, desde esta propuesta teórica, es un medio de la memoria colectiva que participa de las culturas de rememoración pero, es necesario subrayar, también se distingue de otras formas y medios de expresión, puesto que si bien “comparte muchos procedimientos con el relato cotidiano, la historiografía y el monumento; [...], crea al mismo tiempo nuevas ofertas de sentido” (2012 [2005]: 204). En el espacio ficcional es posible ver confrontadas, precisamente, distintas formas de entender y representar el pasado, esto es, según la misma propuesta de Erll, pueden confrontarse distintas versiones que forman parte de las culturas de rememoración.

Desde esta concepción, los acontecimientos del pasado registrados por la historia se tornan polisémicos. El pasado, en un sentido abstracto, es un tiempo-espacio abierto a distintas posibilidades de ser narrado y, por lo tanto, no concluido y relativo. Y este revisionismo es palpable en los trabajos historiográficos y en la narrativa histórica contemporánea. Los cambios en las nociones del tiempo y del documento, así como la inclusión de la memoria, propiciaron nuevas herramientas y nuevos enfoques, tanto en la historiografía como en la literatura –aspecto que retomaremos en el siguiente apartado–, para hablar desde una perspectiva crítica (y en algunas ocasiones también con ironía), de los discursos históricos y de las imágenes reiteradas y heredadas sobre ciertos episodios del pasado. Por supuesto, las obras que comprenden nuestro *corpus* expresan esta serie de cambios en la relación del sujeto con el tiempo y su historia. Como señala Astrid Erll, la literatura, como expresión artística, también funciona como un medio de circulación y

constructor de imaginarios. En este sentido, explica Erll, los textos literarios pueden “transmitir imágenes de la historia, negociar las competencias del recuerdo y reflexionar sobre los procesos que lleva a cabo la memoria colectiva y los problemas que enfrenta” (2012 [2005]: 197). La literatura dialoga, debate, representa y también produce imaginarios que luego se reincorporan en lo que Astrid Erll señala como “la cultura del recuerdo” (2012 [2005]: 197), esto es, participa de manera activa en la conformación de un conocimiento que se inserta en la memoria cultural de las colectividades.

En *Vigilia del Almirante, Maluco. La novela de los descubridores y Diario maldito de Nuño de Guzmán*, las novelas de nuestro *corpus*, por ejemplo, a través del acto de rememoración del personaje, se incorporan en el universo ficcional no sólo los datos que aporta el documento histórico, sino también todo aquello que pertenece a los recuerdos compartidos por la sociedad, ese “vasto complejo de conocimientos no oficiales”, como los llama Le Goff, y que comprende mitos, profecías, leyendas, versiones apócrifas, acusaciones, fragmentos de cartas de relación y de las crónicas de Indias, rumores, etc. La confluencia de esta diversidad de materiales tiene incidencia en la forma como es entendido el tiempo en cada novela y en la organización de la información narrativa. La inclusión de la memoria, o mejor dicho, de los procesos de la rememoración como el andamio que estructura las obras, trae al primer plano la experiencia de un tiempo-espacio subjetivo que a los autores les permite explorar otros rasgos de una “realidad” histórica ya conocida. Así, conforme analicemos cada obra, nos daremos cuenta de que la información o el bagaje enciclopédico del lector es puesto a prueba en la obra literaria. La perspectiva del testimonio individual del personaje-narrador intensifica y dota de una nueva vitalidad a los

sucesos históricos. El texto literario, entonces, coloca a la memoria como un espacio de lucha en la cual se confrontan tres tipos de memoria: las versiones de las autoridades cercanas al poder, la propia del sujeto de la experiencia que es el sujeto de la enunciación y la enciclopedia cultural implícita en las expectativas del lector.

En lo que corresponde a la bibliografía historiográfica sobre los temas que nos ocupan, destacan dentro del estudio de las mentalidades, los trabajos de Serge Gruzinski en coautoría con Carmen Bernand, *Historia del Nuevo Mundo* (1991), y el de Tzvetan Todorov, *La conquista de América* (1982).<sup>12</sup> Mencionaremos más adelante a otros autores, pero en este caso sólo nos interesa señalar los objetivos y los materiales de ambas investigaciones, puesto que se corresponden con lo planteado hasta este momento. En la primera, los autores señalan en las primeras páginas: “Nuestro libro abre [...] un espacio a lo que descuidan las grandes síntesis, las estadísticas y los cuadros, por la fuerza de las cosas: los fracasos, lo inesperado, lo afectivo” (2001 [1991]: 8). Para ello volvieron sobre diarios, crónicas, relaciones, “y, a veces, incluso escuchar la música de otro tiempo, han guiado nuestra exploración de los laberintos de la memoria” (Bernand; Gruzinski, 2001 [1991]: 7). El objetivo que plantean los investigadores es escribir no un relato estrictamente ordenado de los viajes de descubrimiento y conquista, sino hablar sobre la confluencia de varios sucesos ocurridos en ambos continentes que permiten entender la atmósfera convulsiva de los siglos XV y XVI. Para hablar del continente americano, retoman relatos

---

<sup>12</sup> En América Latina, y particularmente en México, consideramos como un antecedente importante los trabajos de investigación de Edmundo O’Gorman. Nos referimos particularmente a su libro *Crisis y porvenir de la ciencia histórica* (1947), el cual trata sobre los alcances cuestionables de la historia positivista y la *Invenición de América* (1958), que aborda la problemática versión del “descubrimiento” del Nuevo Mundo. Cabe señalar en este mismo tenor el trabajo (mucho más reciente) de Enrique Florescano, especialmente *Memoria mexicana* (1987).

míticos y leyendas populares indígenas; en el caso de Europa, se apoyan también en las creencias religiosas, los intereses políticos de la monarquía así como en las supersticiones y los prejuicios de las épocas previas y posteriores al choque cultural. En el caso de Tzvetan Todorov, su investigación acerca de la conquista de América, que en realidad se limita a la conquista de México, analiza desde la semiótica cultural las reacciones frente a la alteridad. Éstas se expresan, según el autor, en una tensa relación paradójica de seducción y deseo de aniquilación del otro. A partir de este aspecto, el crítico francés reflexiona sobre las actitudes y aptitudes de Cristóbal Colón, Moctezuma y Hernán Cortés para relacionarse y acceder al conocimiento del otro. En la introducción, Todorov señala: “He elegido contar una historia. Más cercana al mito que a la argumentación, se distingue de él en dos planos: primero porque es una historia verdadera (cosa que el mito *podía* pero no *debía* ser), y luego porque mi interés principal es más el de un moralista que el de un historiador; el presente me importa más que el pasado” (2010 [1982]: 14). El enfoque de Todorov y de los historiadores franceses antes citados, nos revela precisamente una relación y una comprensión del pasado que se aleja de la acumulación de datos o de la organización cronológica de los “acontecimientos mayores”, como lo denominan Bernand y Gruzinski.

Para concluir este apartado sobre los cambios en la investigación histórica, añadimos un último punto. En el replanteamiento del trabajo historiográfico y, por consecuencia, del papel del investigador, se vuelve evidente la imposibilidad de reconstruir el pasado tal y como fue, mas ello no implica desconocer o negar el carácter epistemológico de la historiografía. Así, a pesar del carácter metodológico menos riguroso, según la apreciación de Ricoeur, del giro de medio siglo de la investigación histórica propiciado por

los historiadores de la escuela de los *Annales*, se conserva la expectativa de que el texto historiográfico se construya a partir de la fidelidad a los documentos. En este sentido, la intencionalidad histórica mantiene como expectativa que “las construcciones del historiador tengan la ambición de ser reconstrucciones más o menos aproximadas a lo que un día fue ‘real’” (Ricoeur, 2010 [2000]: 343), y el documento –en el sentido más amplio– conserva su papel como fuente de verificación. De este modo, el pacto de veridicción continúa siendo uno de los rasgos que distingue el texto historiográfico del literario. Aunque, como cabe destacar, la novela histórica juega con las fronteras y las problemáticas de ambos. Como veremos enseguida, el género traslada al universo ficcional el problema de la subjetividad de la historia, la cuestión referencial y, como un tema particular de la configuración del universo ficcional literario, el problema de la verosimilitud.

### **La historia y la memoria, problemáticas de la novela histórica contemporánea**

La proximidad y el deslinde entre el relato literario y el relato histórico<sup>13</sup> es un problema antiguo, que ha sido abordado desde la *Poética* de Aristóteles. Pozuelo Yvancos comenta, por ejemplo, que la literatura, lo mismo que la *Poética*, “nos ha enseñado que los hechos más increíbles pueden resultar verosímiles, y los más ciertos, sin embargo, inverosímiles, hasta hacer que vacile incluso la mente más informada o el espíritu más perspicaz” (1993: 15). Es decir, el efecto de “verdad” no se encuentra necesariamente en su apego a la

---

<sup>13</sup> Por relato se entiende “la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía” (Pimentel, 2005 [1998]: 10).

realidad sino en la manera como son contados los hechos y quizá, es necesario añadir, también son determinantes las intenciones del autor. En el caso particular de la literatura, consideramos con Paul Ricoeur que el texto literario es una forma de “simulación de existencia” (2010 [2000]: 344), es el “como si” de lo posible, representación (imitación creadora), cuya pretensión referencial se basa, precisamente “[en] las estructuras simbólicas de la ficción” (Ricoeur, 1999: 144). Incluso cuando el texto literario recrea los actos comunicativos de la vida diaria, según Mijaíl Bajtín, éstos “pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros [...] participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” (1992 [1979]: 250). Cabe aclarar que en esta cita, el crítico ruso no niega el vínculo de la obra literaria con la realidad, pero precisa que esta relación no se resuelve en una cuestión referencial, lo cual nos ubica en el problema de la verosimilitud y la composición interna del universo de ficción.

La idea de verosimilitud está vinculada con el trabajo interpretativo del lector, “con la forma de la construcción artística en términos de pacto o acuerdo con el entendimiento del receptor y por encima o más allá de todo realismo” (Pozuelo Yvancos, 1993: 18). Para nuestro acercamiento a las novelas, partimos de esta noción, pues nos interesa enmarcar el carácter artístico y la cualidad estética de la obra sobre su valor referencial. En este sentido, al plantear el problema de la verosimilitud no estamos hablando sobre grados de ficción, es decir, acercamientos o distanciamientos con respecto a la realidad extratextual, o en el caso particular de la novela histórica, la mayor o menor adecuación a aquellos hechos consignados en los documentos históricos. Nos referimos aquí, a la “inteligibilidad del

relato y su lógica causal, su ordenación o composición [interna]” (Pozuelo Yvancos, 1993: 129). Ello nos parece útil si consideramos que la narrativa histórica más reciente, o al menos una parte de ésta, propone versiones que alteran, por un lado, los hechos históricos conocidos y, por otro, experimentan a tal grado con las posibilidades del universo ficcional literario que proponen obras con estructuras narrativas complejas. En estos casos, es en el proceso de la lectura que se deben aprehender las normas del universo ficcional. Parfraseando la cita de Bajtín, es necesario no perder de vista que en el mundo literario las formas discursivas de la cotidianidad se nos presentan estilizadas, transformadas en algo distinto cuyo sentido sólo se puede comprender en la totalidad de la obra artística. Mas, el carácter híbrido de la novela histórica (ficción literaria/historia) parece colocar siempre en primer plano la representación de los sucesos históricos, dejando en un segundo lugar, la cuestión estética.

En términos generales, se considera que la novela histórica vuelve a poner en circulación, como un acto vivo, aquellos hechos del pasado que parecerían clausurados. Los trae al presente del lector sin borrar su rasgo de *paseidad*.<sup>14</sup> Los hechos considerados históricos más allá de funcionar como un trasfondo o un contexto ya dado y definido para el novelista, en la literatura constituyen una dimensión sobre la cual se debe y se necesita reflexionar constantemente. Es así que el referente histórico extratextual es inherente al género que nos ocupa pues este tipo de novelas construye su relato sobre acontecimientos y personajes “que ya han sido narrados en textos de historia y cuya existencia empírica queda atestiguada en esos mismos textos, de manera que el receptor *los reconoce* porque forman

---

<sup>14</sup> Paul Ricoeur explica que los hechos del pasado conservan un rasgo, una marca, que indica su pertenencia a un tiempo pasado, que nos señala su “anterioridad” (ver, Ricoeur, 2010 [2000]).

parte de su enciclopedia cultural” (Fernández Prieto, 1998: 199). Y, en efecto, este reconocimiento por parte del lector es necesario conforme a las convenciones del género, pero la cuestión referencial no explica ni aclara por sí misma la complejidad del fenómeno literario. En la ficción literaria, el novelista no está obligado a respetar la lógica y la versión de los documentos históricos; es decir, el pacto de ficcionalidad implica dejar “en suspenso el pacto de veridicción que rige en los discursos referenciales” (Fernández Prieto, 1998: 198). Más allá del interés de la “veracidad” de los sucesos, en las novelas, como explica Ricoeur sobre la literatura en general, se proponen ciertas expresiones temporales y experiencias sobre la relación del hombre con el tiempo, que desplazan la cuestión referencial (2010 [2000]: 344). En el caso de algunas de las novelas históricas más recientes, incluso, considerando precisamente el marco literario en el que se desarrolla la anécdota, se altera totalmente la versión registrada por la historiografía. Además, estructuralmente también plantean nuevos retos al lector acostumbrado a la comodidad de una trama lineal sin grandes alteraciones temporales: son fragmentarias, presentan una yuxtaposición de tiempos (o la fusión de tiempos cíclicos, lineales, reversibles), una mayor movilidad de las voces narrativas, confluencia de distintos puntos de vista, etc.<sup>15</sup> Como se ha insistido, desde la segunda mitad del siglo XX la relación con el pasado se ha vuelto menos ingenua y las novelas, partícipes de este cambio, reflexionan no sólo sobre los acontecimientos de la historia como tal sino sobre el papel de la memoria en el acceso a un

---

<sup>15</sup> En la descripción que realizan tanto Celia Fernández Prieto como Begoña Pulido sobre las características de la novela histórica, ambas subrayan tres rasgos invariables que lo identifican: a) La referencia a personajes históricos o hechos del pasado cuya constancia de su existencia empírica se encuentra en documentos y son reconocidos por los historiadores b) hay una investigación exhaustiva de la historiografía sobre el tema tratado –aun para que esta información o los propios textos sean modificados, controvertidos, cuestionados, etc. y c) un punto de vista sobre la historia, la correlación con los debates al interior de los estudios históricos y las maneras que cada sociedad en cada época tienen de entender y relacionarse con el pasado (ver, Fernández, 1998: 126, 127; Pulido, 2009 [2006]: 38-51).

tipo de conocimiento sobre el pasado, sobre las formas, las maneras de escritura de la historia, sus formas de interpretación y, por lo tanto, de representación de la realidad e incluso problematizan el propio artificio de la escritura literaria. Así, dentro del marco de la ficción literaria, del “como si” de lo posible, algunas novelas históricas ponen a prueba las convenciones del género al presentar un complejo entramado que combina la fantasía, el mito, los delirios, la libre asociación de los recuerdos, el realismo grotesco, recursos de los cuentos de hadas, la anécdota histórica; alteran con ello también la representación de un tiempo causal y progresivo.<sup>16</sup> Estas novelas privilegian, muchas veces, el tiempo psicológico y la representación de la experiencia subjetiva del pasado (Neumann, 2008: 336).

En general, el texto literario reúne y articula ciertas prácticas, modelos de comportamiento, estereotipos, “elementos de diversos ámbitos de la memoria, [...], lo recordado y lo olvidado de diversos grupos sociales y culturales, así como lo consciente y lo no articulado en el plano colectivo” (Erll, 2012 [2005]: 208). A través de la ficción literaria, el escritor consigue hacer visible y articular aquellos aspectos que en la realidad se nos muestran dispersos y parecen excluirse entre sí. La literatura, entonces, puede crear nuevos imaginarios, poner a prueba nuestro conocimiento sobre el pasado y nuestra manera de entender el presente.

La exploración de las posibilidades de la palabra o del enunciado literario, en términos de Bajtín, de aquello que podría o pudo haber ocurrido en contraposición con lo

---

<sup>16</sup> Un ejemplo claro de este tipo de atrevimientos literarios es la novela de Reinaldo Arenas, *El mundo alucinante* (1966) (ver, Pulido, 2009 [2006]: 143-201; Miaja de la Peña, 2008: 51-68) y, del *corpus* de la tesis, *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos.

que “realmente” ocurrió (Pulido, 2009 [2006]: 47), tiene un trasfondo político. Las novelas históricas contemporáneas, en la interpretación de críticos como María Cristina Pons (1996) y Peter Elmore (1996), exhiben las fuentes y los mecanismos de manipulación ideológica implicados en ciertas maneras de representar los acontecimientos considerados históricos, problematizando, así, los imaginarios y el saber de la memoria colectiva. Ante el auge del revisionismo histórico de los últimos años, de la apertura del pasado ya no como algo fijo sino como un tiempo-espacio de reflexión abierto a múltiples interpretaciones, a Peter Elmore no le parece extraño que la novelística hispanoamericana vuelva y reflexione sobre momentos considerados críticos o definitivos para la vida nacional o del continente como los sucedidos en el siglo XV y XVI, época en la que se ubican las novelas de nuestro *corpus*, o traten sobre las luchas de independencia ocurridas a lo largo del siglo XIX (1996: 88). De acuerdo con Elmore, en la narrativa histórica reciente<sup>17</sup> el tratamiento irónico del pasado y la abierta actitud crítica de los autores, “desmantela” el tono heroico y patriótico de la historia nacional. En este sentido, coincidimos con el autor, las novelas reflejan una postura ideológica del novelista que está al margen del impulso sentimental y nostálgico de reconstruir un pasado mejor o idílico (ver, 1996: 88). La literatura, en el “como si” de lo posible, aporta otras perspectivas que dialogan e incluso se confrontan con una serie de inquietudes del contexto histórico social y cultural al cual pertenece el autor. Asimismo, en consonancia con Astrid Erll, Birgit Neumann destaca que la literatura que representa los procesos de la memoria aporta no sólo versiones novedosas sobre el pasado sino que puede

---

<sup>17</sup> Peter Elmore toma como *corpus* de su trabajo las novelas de Alejo Carpentier, *El siglo de las luces* (1962), de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* (1974), de Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo* (1981), de Fernando del Paso, *Noticias del Imperio* (1987) y de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto* (1989).

influir en “[the] reader’s understandig of the past and thus refigure culturaly prevailing versions of memory” (2008: 335). Desde esta vertiente, regresamos a la idea de Le Goff acerca de la memoria como un espacio de lucha, o como señala Astrid Erll, un espacio de competencia del recuerdo, un lugar donde se confrontan distintas versiones y se presenta con mayor intensidad un cuestionamiento sobre ciertas maneras de concebir el pasado, en este caso, el pasado nacional, para subrayar su influencia o trascendencia en ciertos sucesos críticos del presente. Además, en algunas novelas no sólo los acontecimientos sino también los protagonistas de ciertos episodios emblemáticos del pasado son blanco de reflexión y/o de burla. Este es el caso de los expedicionarios-conquistadores de las tres obras de nuestro *corpus* (el Almirante, Juanillo Ponce y Nuño de Guzmán). En términos generales, la figuración protagónica de la imagen del soldado o expedicionario ibérico crea la expectativa de estar frente a un relato que propone “la visión del vencedor”, idea que las obras relativizan ¿vencedores según la mirada o la conveniencia de quién? En los análisis demostraremos que estas obras desplazan a los personajes históricos de la epopeya nacional (el mundo de “los padres” y “los fundadores”, según explica sobre el género Mijaíl Bajtín),<sup>18</sup> hacia un marco novelístico que rompe con la distancia épica. Así, la caracterización de las figuras históricas que el lector supone ya conocer, se aleja de la imagen del héroe transatlántico o del villano tiránico. La configuración de una narrativa humorística, según adelantábamos en la introducción, permite a los escritores “rebajar” los relatos históricos de la épica fundacional del continente y poner a prueba ciertos

---

<sup>18</sup> En la revisión que hace Mijaíl Bajtín de la epopeya define tres rasgos particulares de este género antiguo: “1) Como material de la epopeya sirve el pasado épico nacional, el “pasado absoluto”, según la terminología de Schiller y Goethe. 2) Como fuente de la epopeya sirve la tradición nacional (y no la experiencia personal y la libre ficción que crece sobre su base) y 3) El mundo épico está separado de la contemporaneidad, o sea, del tiempo del cantor (del autor y sus oyentes), por una distancia épica absoluta” (1986: 524).

presupuestos del lector. Estos escritores miran al pasado, incluyendo los episodios más trágicos, con una carga humorística que aporta una visión crítica y al mismo tiempo irreverente sobre nuestra memoria histórica.

### **El humor, una actitud frente al mundo**

El humor, desde nuestra perspectiva, tiene distintas gamas o matices, como son el humor negro, lo cómico popular, la ironía, la parodia. Preferimos hablar del humor y no de la risa, puesto que consideramos, por una parte, que ésta es una consecuencia del primero y, por la otra, también opinamos que la risa puede o no ser provocada por el humor. Es decir, algo puede ser humorístico o alguien puede hacer o decir algo que supone irrisorio y el espectador puede o no responder en consecuencia. Como señala Jorge Portilla, la risa no es una reacción corporal automática sino que obedece a “una forma particular de conciencia” que depende de la intención y de la voluntad (1984 [1966]: 43). De esta forma, el humor y la risa son dos términos independientes entre sí, que pertenecen a dos momentos distintos de un acto humorístico. Por otra parte, si bien la risa puede ser una noción abstracta, en el sentido en el que Mijaíl Bajtín emplea el término, nos interesa en este apartado ser más precisos y explicar así la inclusión del humor negro, que es uno de los recursos que también encontraremos en las obras literarias que nos ocupan.

El humor, señala Jonathan Pollock, consiste en gran medida en una combinación de la “malicia del objeto”, la “trampa de la situación” y primordialmente, en “la actitud del sujeto” (2003: 90). La subjetividad de quien observa provoca una inversión de perspectiva

en la que busca disminuir o agrandar los objetos para subrayar su banalidad o su grandeza respectivamente. Se asimila el sujeto que observa con el objeto: descubre lo “insólito, sensual e impetuoso” (Pollock, 2003: 86) del mundo, donde previamente habría algo ya dado, asimilado o asumido por su cotidianidad o automatismo. Tanto Pollock como Portilla entienden el humor y al humorista como producto de una conciencia que reconoce la finitud y la adversidad de la vida (lo que Pollock señala como el “dolor”), por lo que su visión del mundo se orienta hacia la libertad de ciertos prejuicios y suposiciones: “El humorista descubre las motivaciones ruines en los grandes hechos o los orígenes deleznable de los grandes prestigios” (Portilla, 1984 [1966]: 74), pero no se queda en esta reflexión, esto es, en el lado doloroso de la vida, por decirlo en términos de Pollock. Vuelve a sí mismo precisamente porque reconoce los límites del mundo y la pequeñez de los objetos y de los hombres que se contraponen a la infinitud del universo, noción que contemplan ambos teóricos.

A diferencia del acto cómico, que provoca una risa eutrapélica,<sup>19</sup> el humor está relacionado con los aspectos negativos de la existencia. “El humor es una actitud de estilo estoico que muestra el hecho de que la interioridad del hombre, su subjetividad pura, nunca puede ser alcanzada o cancelada por la situación, por adversa que ésta pueda ser” (Portilla: 1984 [1966]: 75). El fenómeno del humor mezcla así dos estados contradictorios: la empatía y la burla. Es decir, en un mismo sujeto u objeto se combina la grandeza infinita y la miseria infinita. El espectador, ante esta ambivalencia, siente empatía de quien es víctima de las vicisitudes y al mismo tiempo se ríe de ellas (Pollock, 2003: 98). Lo que nos lleva al

---

<sup>19</sup> La risa eutrapélica, término aristotélico, define al humor que es ingenioso pero que no intenta provocar o afrontar el dolor (ver, Rocero López, 2010: 19). Este tipo de risa puede ser la burla de ciertos vicios, de defectos físicos, pero que finalmente no intentan agredir al burlado.

tema del humor negro. Jorge Portilla lo explica de la siguiente manera: “Sólo se puede reír si se guarda distancia de aquello de que se ríe [...] Esta capacidad de alejamiento es el humor, y cuando las circunstancias son atroces, llamamos al conjunto ‘humor negro’” (1984 [1966]: 76). La distancia que implica el humor parece aproximarlos a la ironía, sin embargo, en el humorista no hay una intención de codificar en dos niveles distintos el sentido de las palabras, por el contrario, éste da a entender exactamente lo que dice:

Hay humor negro, por ejemplo, en el relato que refiere la entrevista entre el médico y el hombre que tiene el pecho atravesado por un puñal.

-¿Duele mucho?- pregunta el médico.

-Sólo cuando me río-, contesta el paciente (Portilla, 1984 [1966]: 75).

Es innegable que al paciente en efecto le duele el pecho cuando se ríe. Los ejemplos que citan ambos autores para explicar lo que es el humor, destacan por el ingenio y la propiedad tanto en su lenguaje como en las imágenes que éstos recrean. Aun cuando al final de su ensayo, Jonathan Pollock incorpora algunos elementos escatológicos, estos se reservan al espacio íntimo de los comediantes y no parten de la visión general de lo que podría ser el humor en la cultura popular, rasgo que no puede faltar al abordar este tópico.

De la descripción anterior sobre el humor cabe destacar que varios aspectos se basan en lo que Mijaíl Bajtín ha señalado en relación con el humor popular. En términos generales, el humor desautomatiza el lado mecánico de la vida, se orienta hacia la libertad de ciertos prejuicios y suposiciones que alienan la relación del sujeto con el mundo, emplea la transferencia o la “visión al revés” para descubrir rasgos de la realidad que no son evidentes. El humorista reconoce la complejidad de la existencia en la connivencia del sufrimiento con la burla. A lo anterior nos interesa añadir la reflexión de Mijaíl Bajtín en

relación con la cultura del carnaval medieval. En la reflexión del autor ruso, el humor expresado en las fiestas y rituales del carnaval se caracterizaba por ser lúdico y contravenir todas las leyes de lo serio, lo formal y lo oficial. Desde su punto de vista, para otros autores cuestionable por su exagerado optimismo,<sup>20</sup> las festividades carnalescas son la expresión de un tipo de utopía de la “universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia” (1974 [1965]: 15). En el carnaval se disolvían, al menos durante el tiempo que duraban los festejos, las jerarquías y ciertas formas alienantes de la vida y de las relaciones sociales cotidianas. Ello se ve reflejado en un lenguaje que destaca por la ausencia de temas tabú, por la cantidad de juegos de palabras, injurias, obscenidades escatológicas y eróticas: las groserías contribuían a fomentar o a reafirmar la atmósfera de libertad que impregnaba tales rituales y festividades (Bajtín, 1974 [1965]: 22). Frases hechas que aun se emplean y conservan una parte de su intención que era destruir o rebajar, dejando olvidado ya su lado generador, aun cuando en ciertos contextos se emplean con un tono lúdico y a veces, inofensivo. En este ambiente, la abundancia se expresa en la hipérbole de las potencias del cuerpo, que llevado de la plaza popular a la literatura, generó una estética que el autor ruso señala con el nombre del realismo grotesco.

Mijaíl Bajtín define como rasgo esencial del realismo grotesco la degradación, es decir, la “transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (1974 [1965]: 25). Pero en el sentido que lo entiende este autor, la degradación

---

<sup>20</sup> El ensayo de S. Averintsev, “Bajtín, la risa, la cultura cristiana” (2000), plantea como una interrogante la interpretación de Mijaíl Bajtín de las festividades del carnaval medieval (“fiesta de los tontos”, “fiesta de los locos”, “fiesta de los burros”), como rituales regeneradores y momentáneos eventos que fomentaban la equidad universal. Festividades que, subraya Averintsev, en muchas ocasiones incluía la efectiva humillación física y moral de algunos de sus participantes, llegando a ocasionar graves lesiones o incluso la muerte. Retomaremos esta perspectiva en el capítulo 4. “*Diario maldito de Nuño de Guzmán*, un ‘carnavalizador’ en Tierra de Jauja”.

no tiene sólo una valoración negativa, sino que es negativa y positiva a un mismo tiempo. Como en el carnaval, se parte de una lógica ambivalente: la degradación al mismo tiempo rebaja y regenera, niega y afirma; aproxima a la parte media del cuerpo para propiciar un nuevo nacimiento. Así, al humor, en términos generales, se suma el realismo grotesco de lo popular: la hipérbole, la caricatura, el lenguaje vulgar y obsceno, la degradación ambivalente (negativa y positiva) y el carácter irreverente y provocador frente a lo serio, lo oficial, lo autorizado e incluso a lo convencionalmente aceptado. El humor del realismo grotesco, en suma, “ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo [...] comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo” (1974 [1965]: 37). El realismo grotesco juega con las convenciones del arte para subrayar precisamente su irreverencia y su “mirada al revés” de la realidad. Fuera de los rituales y festividades carnalescos, el aspecto positivo de la que habla el autor, se debilita; sin embargo, en algunas producciones literarias son visibles ciertos vínculos con las bases del humor heurístico<sup>21</sup> y generalizador de esta propuesta estética. Insertas en esta tradición del humor, Mijaíl Bajtín cita las obras de Voltaire, Diderot y de Jonathan Swift. Esta tradición continúa hasta nuestra época y podemos encontrar algunos ejemplos en la novela histórica latinoamericana contemporánea: *Los relámpagos de agosto* (1964) de Jorge Ibarguengoitia, *El mundo alucinante* (1966) de Reinaldo Arenas, *Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse y, por supuesto, las novelas que

---

<sup>21</sup> El humor definido desde la perspectiva de Pollock, Portilla y Bajtín, tiene una acción heurística, esto es, permite al espectador descubrir un nuevo conocimiento sobre el mundo.

conforman el *corpus* de la presente investigación: *Vigilia del Almirante*, de Augusto Roa Bastos, *Maluco. La novela de los descubridores* de Napoleón Baccino Ponce de León y *Diario maldito de Nuño de Guzmán* de Herminio Martínez, sólo por mencionar algunas.

Hemos hablado del humor relacionado con el dolor y la adversidad porque en gran medida las tres novelas que analizaremos tratan desde esta perspectiva los padecimientos, fracasos y los infortunios tanto del propio viaje transatlántico como de aquellos que serán conquistados. Los escritores han decidido trascender esta atmósfera de violencia por medio de una narración que se distingue por el tono de burla, la degradación y el humor negro que además se vincula con el uso de una serie de figuras y recursos literarios que nos remiten a la tradición del carnaval y del realismo grotesco, como la hipérbole de las funciones del cuerpo, la caricatura, la burla o la risa eutrapélica, la ironía y la parodia (incluida la estilización paródica). Sobre estos dos últimos cabe señalar que, aunque Mijaíl Bajtín no está de acuerdo en que la ironía o la parodia moderna (es decir, aquella que está presente en la literatura después de la época del Renacimiento) continúe con el carácter jocoso y alegre que presentaba en sus orígenes, nos parece que todavía prevalecen algunos rasgos de su vínculo con las formas carnavalescas. Enseguida abordaremos de manera sucinta la ironía y la parodia<sup>22</sup> como dos recursos que consiguen reforzar la visión humorística de los escritores sobre el pasado latinoamericano.

La ironía se entiende convencionalmente como una figura de pensamiento que expresa contradicción entre lo que se dice y lo que realmente significa la expresión; revela

---

<sup>22</sup> Otras formas del humor, como la hipérbole del cuerpo, la burla, la caricatura, el cinismo, etc., las trataremos conforme aparecen en nuestro análisis, puesto que el tratamiento y su importancia cambia en cada una de las obras.

su sentido “verdadero” en la entonación de las palabras. También es clasificada como una figura del lenguaje, un tropo, cuando se invierte el sentido de algunas de las palabras de un enunciado (Beristáin, 1992 [1985]: 271). La ironía, además, se presenta en ciertas circunstancias, cuando se espera de unos hechos un tipo de resultado y finalmente sucede algo inesperado, contrario a la expectativa inicial (Pellicer, 1999: 55). Las tres formas de ironía descritas tienen como rasgo en común la contradicción. Es así que, para saber si un texto o una situación es irónica es necesaria la connivencia de dos sentidos (orientados por dos perspectivas que se contradicen), de los cuales uno debe ser explícito y el otro tácito. Pero el contraste o lo contradictorio por sí mismo no es indicio de que haya un juego irónico. Jorge Portilla precisa que la ironía se encuentra en “el contraste entre la pretensión de poseer un valor cualquiera (sabiduría, justicia, eficacia infalible de un medio para la felicidad humana) y la realidad de lo verdaderamente logrado” (1984 [1966]: 65). Y completa esta idea subrayando el papel del sujeto que la pone en marcha y de aquel receptor que la identifica: “La ironía es la actitud de una conciencia que advierte la distancia entre la posible plenitud de un valor y sus supuestas realizaciones por alguien que pretende llevarlas a cabo” (1984 [1966]: 65). Es decir, se requiere que el receptor comparta con el autor de la ironía ciertos códigos para poder descubrir lo que en efecto quiere dar a entender el segundo. En la literatura el paralelismo se da entre el autor, el texto y el posible lector. Sin la habilidad o capacidad de este último para identificar las verdaderas pretensiones del autor, el texto sólo podrá ser comprendido en su sentido literal. Sobre este aspecto, Linda Hutcheon enfatiza que la ironía tiene una doble especificidad: semántica y

pragmática (1992: 174).<sup>23</sup> En lo que corresponde a ambas funciones, la reflexión de Hutcheon coincide básicamente con la explicación de Portilla: “la función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo” (Hutcheon, 1992: 176). En el caso de la función semántica, “una forma laudatoria manifiesta sirve para disimular la censura burlona” (1992: 177). Es decir, ambos autores destacan de la burla irónica el vínculo de una contradicción no evidente con la expresión de un juicio de valor también implícito, o en términos más precisos: esta figura es al mismo tiempo, “estructura antifrástica y estrategia evaluativa” (Hutcheon, 1992: 177).

La ironía se relaciona con el humor y con la parodia porque también requiere de la distancia, en su caso, para poder reconocer el desfase entre la pretensión y lo realmente acontecido, es decir, entre el valor y lo realmente existente. De hecho, desde la perspectiva de Linda Hutcheon, la ironía es esencial para los efectos burlescos de la parodia y, de otra figura que retomaremos enseguida, la sátira. En el caso del humor, la distancia permite asumir y afrontar el lado negativo de la existencia y trascenderlo a través de la risa o la carcajada que provoca el burlarse de la desgracia. Con respecto a la parodia, es necesario puntualizar que ésta sólo es posible en el ámbito literario y textual. Es así que la risa paródica se hace efectiva cuando se confrontan dos textos: el paródico y el parodiado, puesto que “el primero afirma una suerte de superioridad sobre el segundo que permite la risa, la burla, la contrafaz” (Pozuelo Yvancos, 2007: 267).<sup>24</sup> Y para este rebajamiento del

---

<sup>23</sup> Por pragmático Linda Hutcheon entiende el “efecto práctico de los signos” (1992: 174).

<sup>24</sup> En la perspectiva de Pozuelo Yvancos, el humor y su función ambivalente (burla y deferencia a la vez) son elementos esenciales de la parodia. Por su parte, Linda Hutcheon distingue una parodia seria, reverencial, próxima al homenaje, y una parodia peyorativa. Conforme a las características de nuestro *corpus* prescindimos de esta última distinción y nos apegamos a la explicación de Pozuelo Yvancos. Al no pretender debatir ambas posturas, puesto que la primera forma de la parodia no se encuentra presente en las novelas de

hipotexto se requiere que pertenezca o esté revestido de cierta autoridad. La parodia, como lo hace el humor en relación con los objetos o las relaciones sociales, identifica el aspecto mecánico, formal del texto que será parodiado y le devuelve su vitalidad; es decir, lo rebaja y al mismo tiempo lo confirma, llevando al lector a descubrir aspectos del mismo que no se habían percibido. En este caso, la parodia conserva la ambivalencia de la que hablaba Mijaíl Bajtín con respecto al humor de la cultura popular. La parodia advierte una “hipertextualidad”, una hipertrofia del modelo parodiado, un lenguaje que a decir de Pozuelo Yvancos, ya no expresa nada puesto que está sujeto a ciertas convenciones de una “realidad modelada” (2007: 270). Al igual que la ironía, la parodia se orienta hacia una verdad que está oculta en el texto que es parodiado, una verdad que según Pozuelo Yvancos ya no es visible para el lector. Mas, a diferencia de la ironía, que además es un tropo o una figura literaria, el blanco de la parodia se constriñe a un texto o a convenciones literarias. Por otra parte, Hutcheon señala que la parodia en ocasiones se confunde con la sátira puesto que ésta también ridiculiza y rebaja lo satirizado a través del humor irónico, como lo denomina Bajtín; sin embargo, el objetivo de su crítica está más allá del texto. La sátira “tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” (Hutcheon, 1992: 178), lo que nos lleva a un plano más bien moral o social que literario. Como señala más específicamente José Guillén Cabañero, la sátira y lo que denomina el “espíritu satírico” se puede definir como “la inclinación a zaherir a personas, o poner de manifiesto llagas, defectos y abusos, personales o colectivos,

---

nuestro *corpus*, hemos decidido solamente señalar esta diferencia teórica de ambos autores y subrayar nuestra inclinación por una definición de la parodia más apegada a la propuesta de Pozuelo Yvancos y Mijaíl Bajtín.

que sean dignos de execración y de vituperio, para desarraigarlos, o describir por lo menos la repugnancia de una situación” (1991: 9).

Volviendo al tema de la parodia y para complementar la descripción anterior sobre este tipo de transtextualidad (Genette, 1989 [1962]), nos interesa detenernos en la noción “estilización paródica” que propone Mijaíl Bajtín. De acuerdo con este autor, la narración humorístico-paródica estiliza de forma paródica lo que el autor considera los estratos del lenguaje, el “lenguaje común”, oral o escrito. En la novela humorística, este lenguaje sirve al escritor como un recurso para llevar a la obra literaria “la actitud verbal común entre los hombres y las cosas, del círculo social respectivo [que se esté representando]; [este lenguaje es tomado] como el punto de vista corriente, y como la valoración corriente” (1989 [1975]: 118). De esta forma, la postura particular del escritor se refracta en esta opinión general. Estiliza paródicamente los lenguajes de los géneros, las profesiones, el habla de los sabios, la épica, “el estilo bíblico, el de los hipócritas sermones moralizantes, o finalmente, la manera de hablar de los personajes concretos y socialmente determinados” (1989 [1975]: 118). Introduce, en el lenguaje del narrador, un lenguaje ajeno, sin anunciar formalmente (entre comillas o en cursivas, por ejemplo), que es el lenguaje de otro. Incluso, en una palabra se pueden yuxtaponer dos estilos y, según el teórico ruso, “dos acentos” (1989 [1975]: 121). A este tipo de estilización la denomina “construcción híbrida”, lo cual define como un “enunciado que, de acuerdo con sus características gramaticales (sintácticas) y compositivas, pertenece a un solo hablante; pero en el cual, en realidad, se mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos ‘lenguas’, dos perspectivas semánticas

y axiológicas” (1989 [1975]: 121, 122). Para ilustrar lo anterior, Mijaíl Bajtín se apoya en *La pequeña Dorrit* de Charles Dickens:

La comida era como para abrirlo [el apetito]. En su composición entraron los platos más raros, cocinados con suntuosidad y servidos con suntuosidad; las frutas más selectas; los vinos más exquisitos; las maravillas del arte humano en oro y plata, [...] *¡Oh y qué maravilloso este Merdle, qué hombre grande, qué hombre magistral, qué hombre de dotes divinas y tan envidiables...; en una palabra: qué hombre más rico*” (citado por Bajtín, 1989 [1975]: 121. Subrayado en el original).

La estilización paródica en la que se introduce la voz del narrador (“qué hombre más rico”) entre la voz general que sintetiza las virtudes del personaje Merdle, “maravilloso”, “magistral”, de “dotes divinas”, desenmascara precisamente estas supuestas virtudes y la hipocresía que se esconde detrás de la exclamación que le precede. El estilo humorístico se distingue por la variedad de lenguajes y la constante movilidad de la voz narrativa con respecto a aquello que narra o describe. Es en este punto donde, de acuerdo con Bajtín, encontramos un ejemplo del plurilingüismo vivo de los textos literarios.

Los tipos del humor (humor negro y humor popular), la ironía y la parodia, son recursos que generalmente en las obras literarias se encuentran presentes de manera simultánea. Sin embargo, en este apartado hemos procurado mostrar un acercamiento teórico a cada una de estas nociones con fines analíticos. Además, también nos interesa subrayar que, si bien cada autor de las novelas que nos ocuparán los siguientes capítulos aborda y propone un tratamiento artístico muy particular acerca del tema del Descubrimiento y la Conquista, las tres obras comparten una visión irreverente, humorística, para ofrecer al lector una mirada crítica sobre lo que identificamos como

nuestra historia fundacional y también sobre el presente: un fin de milenio caracterizado por crisis sociales, económicas y políticas heredadas por los regímenes autoritarios y las dictaduras recién concluidas. Como dice el propio Bajtín, “No hay en el mundo un medio más poderoso que la risa para oponerse a las adversidades de la vida y la suerte” (1974 [1965]: 40). Entre estas adversidades se encuentran, en efecto, los abusos del poder. Tal como mostraremos en los capítulos dedicados a las novelas, el amplio espectro del humor permite confrontar, debatir y dialogar con el o los que ostentan el poder. Sin embargo, antes de pasar a los análisis, en el siguiente apartado resolveremos brevemente qué entendemos por este concepto y qué problemáticas articula conforme a los propósitos de nuestra investigación para posteriormente abordar el contexto crítico de las últimas décadas del siglo XX.

### **El ejercicio del poder y los usos (abusos) de la memoria**

En la perspectiva de Michel Foucault, el poder sólo se puede aprehender y reconocer en la práctica. Conforme a su definición, el poder es una inmensa red de relaciones en las que unos ejercen la capacidad de dirigir las acciones de los otros, y esta red de relaciones de control y corrección es reproducida al interior de los diversos grupos que constituyen a la sociedad en su conjunto como son la familia, la escuela, la universidad, los hospitales, etc. Sin una figura titular identificable, el poder circula y atraviesa a los individuos y a las instituciones; es decir, esta fuerza se encuentra, a la vez, presente y ausente, es visible e invisible, “se ejerce siempre en determinada dirección, con los unos de una parte y los otros

de otra; no se sabe quién lo tiene [el poder] exactamente, pero se sabe quién no lo tiene” (Foucault, 1980: 84). Ello no implica que la imposición de un orden o la estructura jerarquizada de la sociedad sea algo negativo. Uno de los aportes de Foucault es demostrar, precisamente, que el ejercicio del poder no puede reducirse a la práctica de actos represivos, esto es, el poder no sólo es visible como una fuerza que somete y reprime:

Si el poder no fuera más que represivo, si no hiciera nunca otra cosa que decir no, ¿pensáis realmente que se le obedecería? Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir. (1980: 182)

El poder, entonces, se manifiesta tanto en la coerción y la represión como a través de la generación de conocimientos específicos, verdades y discursos que son asumidos y reproducidos por las colectividades. Entre estas verdades y saberes, aunque no lo contemple Foucault, también se encuentra la memoria, es decir, quienes ostentan el poder pueden intervenir en su construcción, su uso y manipulación pues, como habíamos señalado con Paul Ricoeur, la memoria requiere y se apoya de la función narrativa. La selección y organización de los acontecimientos posibilitan la manipulación de los recuerdos, ya que, precisamente es necesaria la construcción de un relato para la justificación y legitimación del poder; éste es un medio, un instrumento de seducción e intimidación (Ricoeur, 2010 [2000]: 115). De esta forma, la disciplina que impone el poder “presupone la existencia de un saber” (Ceballos, 1994: 72). El poder requiere de un tipo de conocimiento, proporcionado, entre otros medios, por el relato histórico manipulado a conveniencia. El

poder se sustenta y legitima en un saber que lo justifique y explique tanto teórica como políticamente.<sup>25</sup> A su vez, estos discursos y saberes se materializan en las actitudes y el comportamiento de los individuos. Es así que el poder garantiza su circulación y legitimación, puesto que, conforme a lo planteado por Foucault, “el poder subsiste y se reproduce debido a que existe un saber que se *erige* socialmente como verdad, a que logra ganar el consenso de la gente, a que se introyecta en las conciencias y en los actos de los individuos sujetos al poder” (Ceballos, 1994: 54). El discurso del poder, en la construcción de un conocimiento específico, dota de instrumentos y mecanismos que permiten distinguir y excluir lo normal de lo anormal, lo sano de lo enfermo, aquello de lo que se puede hablar y de lo que no, lo que se puede recordar, conmemorar y lo que se debe olvidar. En esta lógica, la verdad se relaciona menos con un conjunto de conocimientos verificables que con una serie de reglas cuya función es discriminar lo verdadero de lo que no lo es, teniendo este último concepto un valor y un efecto político vinculado al poder. Como señala Foucault, “no se trata de un combate ‘en favor’ de la verdad sino en torno al estatuto de verdad y al papel económico-político que juega” (1980: 188). Es decir, más allá de la posible verificación y aprendizaje de una verdad, a Foucault le interesa remarcar el carácter construido y el trasfondo político de la verdad institucionalizada, puesto que, según explica el propio autor, ésta obedece a los intereses y a las necesidades del poder.

---

<sup>25</sup> En el caso de México, por ejemplo, es destacable que el partido político que ha ocupado el poder presidencial durante décadas, desde sus inicios se ha apoyado en una serie de imaginarios y relatos históricos que surgieron a partir de la Revolución Mexicana (1910-1920). Con respecto a Sudamérica cabe señalar el caso del dictador paraguayo, Alfredo Stroessner (dictador de 1954-1989), quien justificaba la censura y persecución contra la disidencia con base en un discurso pseudo-histórico que lo equiparaba con los héroes nacionales de siglos anteriores, como Gaspar Rodríguez de Francia o Francisco Solano López.

Si bien en gran medida la reflexión del autor de *Vigilar y castigar* es pertinente para los propósitos de nuestra investigación, nos interesa matizar con Héctor Ceballos sobre la imposibilidad de señalar al titular del poder. En consonancia con el eje de análisis de la presente tesis (la configuración del expedicionario-conquistador como figura problemática de autoridad) y sin perder de vista la historia particular de América Latina, nos parece que existen momentos históricos en que el titular es visible y claramente identificable. Así, en ocasiones, el poder se materializa en instituciones, en partidos políticos, en un dictador o en una clase social; en ciertos individuos que imprimen sus rasgos particulares a su práctica autoritaria y su legitimación. Como señala Héctor Ceballos, “El poder, por más movable, reticular e intangible que sea, también se materializa y concretiza en la función y práctica de las instituciones” (1994: 32). Aunque el poder es transitorio e intercambiable, añade Ceballos, esto no significa que “no se deba precisar quién tiene el dominio, quién se resiste, quiénes son los que hacen funcionar la maquinaria del poder y por cuánto tiempo” (1994: 33). De lo contrario, se podría llegar al extremo de contemplar la imposibilidad de juzgar y castigar los abusos de los poderosos. Aunque las relaciones de poder son inmanentes a la vida en sociedad, como una maquinaria que funciona sobre ciertos acuerdos y normas aprendidas, es innegable que detrás de estas relaciones se encuentran sujetos e instituciones que permiten e incluso fomentan su funcionamiento.

Por otra parte, estamos de acuerdo con Foucault en que la movilidad propia del poder es un rasgo que garantiza su permanencia. Si bien es posible que en ocasiones el que ostenta el poder sea derrocado, en la práctica también se ha verificado que “la impresión de que el poder se tambalea es falsa porque puede operar un repliegue, desplazarse, investirse

en otra parte..., y la batalla continúa” (Foucault, 1980: 104). En suma, podríamos decir que el poder es una fuerza compleja en la que coexisten ambas formas de poder, es una fuerza disciplinaria inmanente a la sociedad cuyos mecanismos tanto positivos como negativos garantizan la seguridad y el desarrollo de las relaciones sociales, económicas, políticas. El poder, acorde con Foucault, es una fuerza ubicua, visible y oculta a la vez, generalmente intangible. Por ello afirma que ostenta una estructura reticular en la que unos –los que dominan– orientan y dan sentido a las acciones de otros –los dominados–. Estas relaciones se sustentan en una serie de acuerdos que, en teoría, son aceptados y asumidos por los individuos y las instituciones. Ello no impide el surgimiento eventual de la disidencia en cuya lucha de resistencia se logran materializar las relaciones jerárquicas del poder. Resistencia de la que también participan los actores de las ciencias y las artes.

La reflexión sobre el tema que engloba nuestra investigación, la polémica del “descubrimiento” y la legitimidad de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, es un ejercicio que ha influido en el replanteamiento de nuestra relación del pasado, en el cuestionamiento de la persistencia de ciertos discursos raciales discriminatorios, en los fundamentos de nuestra memoria histórica sobre este acontecimiento. También ha llevado a repensar de una forma diferente la situación económica y política de América Latina con respecto a las grandes potencias económicas. En este sentido, en el marco del revisionismo histórico, la memoria colectiva también se revela como el espacio de resistencia y confrontación, como un lugar de debate y de lucha sobre ciertas formas de comprender el pasado y la historia; es decir, los distintos medios tanto artísticos como académicos o educativos, se han vuelto espacios en los que se cuestionan y confrontan los discursos

autorizados por el poder y se replantea su valor de “verdades” incuestionables. En el siguiente y último apartado de este primer capítulo complementaremos esta exposición teórica con el contexto sociohistórico de finales del siglo XX, lo que denomina Astrid Erll como la “cultura contemporánea del recuerdo” (2012: 219), desde el cual los escritores de nuestro *corpus* replantean y cuestionan los discursos e imaginarios sobre nuestro pasado fundacional.

## **1.2 La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario**

Al concluir la Segunda Guerra Mundial, no sólo hubo una transformación en los aspectos económico, político e incluso, epistemológico –señalados al principio del apartado anterior– sino que hubo un replanteamiento importante sobre la valoración del expansionismo y de los proyectos civilizadores europeos. Como veremos, este cambio influirá de manera importante en la apreciación del V Centenario del Descubrimiento. “Europa se vio debilitada en tanto centro del mundo [...] las consecuencias del conflicto bélico, así como el proceso de descolonización en África, Asia y el Caribe, provocaron el desplazamiento de la valoración” optimista de los proyectos colonizadores y civilizadores (Seydel, 2007: 388) hacia una apreciación más bien negativa y escéptica de sus procedimientos y resultados. Como señala Walter Mignolo, “que las vidas de la gente blanca pudieran ser desechables fue una novedad para Europa y Angloamérica” (2009: 670). El holocausto de los judíos, los gitanos y los disidentes políticos de los países europeos ensombreció de manera general la percepción sobre los ideales del nacionalismo y

las ambiciones de expansión imperialista: “La segunda guerra mundial alcanzó una cuota de barbarie, con una cifra casi inconcebible de 60 millones de muertos” (Hunt, 2009 [2007]: 206). Después de concluida la Segunda Guerra Mundial, en el recuento de los daños, diversas agrupaciones hicieron lo posible por exponer las atrocidades cometidas “contra la humanidad” (Hunt, 2009 [2007]: 207). Ello llevó a la necesidad de buscar la solidaridad entre los países y asegurar la paz internacional. Por medio de la creación de diversos organismos internacionales y convenios, en 1945 se fundó la Organización de las Naciones Unidas y tres años más tarde, después de varias discusiones, se aprobó y firmó el 10 de diciembre de 1948 la Declaración Universal de Derechos Humanos (Hunt, 2009 [2007]: 209). El sentimiento de desconcierto y pesar de la posguerra trascendieron las fronteras y los años, convirtiéndose en un punto de referencia para reflexionar e interpretar episodios de dominación y conquista sucedidos en décadas, incluso, en siglos anteriores.

En esta atmósfera de defensa de los derechos humanos, durante una buena parte del último tercio del siglo XX, América Latina se vio asolada por nuevos golpes de Estado y por el empoderamiento de gobiernos militares. Resurgieron así una nueva serie de abusos y crímenes, que en el momento, se intuía, eran apoyados o consentidos por las potencias políticas y económicas extranjeras, como los Estados Unidos. De acuerdo con lo que señalábamos con Ute Seydel y Astrid Erll, la memoria permite acercar acontecimientos que históricamente se encuentran distantes en el tiempo; consigue reunir bajo una nueva perspectiva hechos que en la realidad se encuentran aislados o alejados en el tiempo. Como veremos más adelante, los proyectos de colonización emprendidos por distintos países

Europeos en el siglo XV y XVI fueron reinterpretados tomando al Holocausto y a las dictaduras latinoamericanas como puntos de referencia.

Las dictaduras sudamericanas y el régimen autoritario mexicano encuentran su origen y explicación en los años de posguerra. Como nunca, se entendió de manera práctica que los sucesos locales también formaban parte de los cambios y sucesos vividos en otras latitudes. Al concluir la Segunda Guerra Mundial, las dos potencias principales que dieron término al régimen y a las ambiciones imperialistas de Alemania, la URSS y los EE. UU., iniciaron una confrontación militar, tecnológica, científica e ideológica que definió en gran medida los acontecimientos políticos, sociales y económicos del siglo. Finalmente, después de cuarenta años de tensiones geopolíticas, en 1989 se dio por terminada la Guerra Fría con la consecuente desintegración de la URSS, lo que derivó, en gran medida, en una reorganización de las fronteras europeas y del sistema económico global. Décadas previas a la caída del régimen soviético, el sistema económico capitalista encabezado por Estados Unidos se había extendido en la mayor parte de los países del mundo, imponiendo, según la visión de Eric Hobsbawm, “una economía mundial universal cada vez más integrada cuyo funcionamiento trascendía las fronteras estatales y, por lo tanto, cada vez más, las fronteras de las ideologías estatales” (1999 [1994]: 14). Cuando estaba por concluir el siglo, la falta de regulación del mercado, la limitación de ingresos de los Estados y el gasto público desmedido, condujo, tanto a los países que habían defendido este sistema económico como a los países en vías de desarrollo, a nuevas crisis económicas (Hobsbawm, 1999 [1994]: 20). El estado en crisis en combinación con la férrea defensa de la ideología y los valores capitalistas tuvo graves consecuencias en algunos países de América Latina.

El análisis diacrónico que propone Ángel Rama en su libro *La ciudad letrada* (publicado póstumamente en 1984) considera que los movimientos revolucionarios de principios del siglo XX inauguraron una serie de cambios sociales importantes que tuvieron continuidad en la segunda mitad del siglo, con la Revolución Cubana (1959), el triunfo democrático de Salvador Allende en Chile (1970) y el movimiento revolucionario sandinista en Nicaragua (1979) (Rama, 1998: 103). Sin embargo, a finales de los años sesenta y principios de los setenta la crisis económica se agudizó de tal manera que propició un cambio político radical en algunos países: “fracasan los proyectos socialistas y los sistemas de gobierno populares, y comienzan los episodios del crimen institucionalizado y sistemático de las corporaciones militares y paramilitares en el poder” (Pons, 1996: 20). El supuesto “fracaso” de estos regímenes políticos, con el consecuente encumbramiento de los Estados militarizados, forma parte de las confrontaciones políticas sucedidas durante la Guerra Fría. Patrice McSherry señala que para “los militares anticomunistas y sus patrocinadores estadounidenses, la Guerra Fría fue la Tercera Guerra Mundial, llamada la ‘guerra de las ideologías’” (2009: 25). Y, en efecto, el triunfo de la Revolución Cubana será una justificación que empleará Estados Unidos para suprimir en el continente todo posible brote o amenaza de subversión comunista.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, con particularidades propias de cada región, se inicia una cruzada contra líderes políticos, intelectuales, campesinos, artistas; disidentes a favor, o aparentes defensores, del comunismo. Las represiones contra la protesta y cualquier manifestación pública se vuelven una constante y los gobiernos diversifican sus métodos de hostigamiento y opresión. En México, el Partido

Revolucionario Institucional, que ocupa el poder desde 1929,<sup>26</sup> justifica y legitima su permanencia en el poder cambiando de forma aparentemente democrática la figura presidencial (que era elegida por el presidente anterior). La masacre de 1968 en la plaza de Tlatelolco, ubicada en la capital del país, se conserva en la memoria colectiva como una de las acciones más emblemáticas de los excesos del autoritarismo del régimen priísta. En América del Sur resurgen o se fortalecen las figuras dictatoriales, conformando un bloque de defensa contra la insurrección. Los países que participaron de esta Defensa de Seguridad Nacional fueron Chile, Brasil, Bolivia, Argentina, Uruguay y Paraguay. Más tarde se adhirieron a ellos Ecuador y Perú. Esta alianza secreta se conoció varios años después como la Operación Cóndor y fue efectiva hasta mediados de la década de los ochenta.<sup>27</sup> En términos muy generales, el ámbito de las políticas culturales, las estrategias empleadas –como la represión sistemática– fueron similares en los regímenes autoritarios diversos. A través de la propaganda –tanto nacional como internacional–, del control de los medios de comunicación y del dominio de la educación escolar, cobraron importancia tres corrientes ideológicas que se presentaban como opuestas a la “amenaza” comunista: la imposición de

---

<sup>26</sup> El Partido Revolucionario Institucional (PRI) se funda como tal en 1946, sin embargo, su origen se remonta a 1929, cuando Plutarco Elías Calles decide fundar el Partido Nacional Revolucionario (PNR), basado en las demandas sociales que distinguieron al movimiento revolucionario mexicano de 1910, como fueron la “no reelección” y la repartición agraria. Posteriormente, el PNR cambia en 1938 a Partido de la Revolución Mexicana (PRM) para, finalmente, años más tarde, adoptar el nombre que hasta el día de hoy lo identifica.

<sup>27</sup> El sistema secreto de inteligencia conocido como Operación Cóndor fue un instrumento de represión tan bien organizado y sofisticado que dejará un precedente en América Latina y en el mundo, pues será retomado para posteriores misiones de represión en Centroamérica y más tarde, en el medio oriente. “Un objetivo clave de estos Estados –explica J. Patrice McSherry–, era la despolitización y desmovilización de grupos políticamente activos y de movimientos de trabajadores, estudiantes, campesinos e intelectuales, que pasaron a ser identificados como ‘enemigos internos’” (2009: 28). Sin embargo, no sólo los países mencionados estaban involucrados en esta misión. Los operativos fueron una política transnacional que buscaba exterminar “a sus enemigos políticos alrededor del mundo” (2009: 29). Así, fueron asesinados miles de disidentes en Estados Unidos, Italia, México y diversos países de América Latina. Para mayores datos y pormenores sobre el plan Cóndor se puede consultar el libro panorámico de J. Patrice McSherry, *Los Estados depredadores: la operación cóndor y la guerra encubierta en América Latina* (2009).

los valores morales de la clase conservadora, el apoyo al neoliberalismo que era justificado, desde el poder, como una forma de apoyar el desarrollo y progreso tecnológico del país; y, finalmente, la doctrina de seguridad nacional revestida de un discurso pseudo-histórico que fomentaba el patriotismo. Como señalábamos con Foucault, en gran medida el sustento y la legitimidad del poder se basa en la creación de conocimiento, verdades y discursos específicos. Estos eran, en términos generales, las propuestas de los regímenes sudamericanos. Con su proyecto de nación, los regímenes buscaban crear una base social que apoyara o estuviera de acuerdo con las medidas represivas de la dictadura. En consecuencia, estas tres áreas fueron blanco de las críticas y las sátiras que los escritores disidentes hicieron al sistema político de su respectivo país. Como se puede suponer, la divulgación y extensión de la atmósfera represiva y la manipulación de la información, tendrá consecuencias negativas para el desarrollo de la economía, la equidad social, la cultura y la educación. En general, las dictaduras y el autoritarismo imponen un discurso y un imaginario nacional<sup>28</sup> que justifica las atrocidades cometidas en nombre del progreso, el desarrollo económico y, lo más importante, la paz social que era sinónimo de estabilidad. Los intelectuales y artistas, si no son desaparecidos, encarcelados o asesinados, son obligados a vivir en el exilio, como fue el caso de Augusto Roa Bastos;<sup>29</sup> o a soportar la

---

<sup>28</sup> La imposición de un discurso y un imaginario por parte del poder es identificado por Paul Ricoeur como el “relato impuesto”. Éste, a su vez, se expresa o puede ser identificado a través de la historia enseñada (impuesta) desde y conforme a los intereses del poder (2010 [2000]: 116).

<sup>29</sup> El caso de Augusto Roa Bastos es singular, pues tuvo que vivir un doble exilio. En los años cuarenta Paraguay vivía una precaria situación económica y política que desembocó en el levantamiento civil de 1947. En él participaron “institucionalistas, estudiantes, el partido comunista, febreristas y liberales”, esto es, toda la sociedad paraguaya (Díaz, 1979 [1977]: 359). Después de seis meses de lucha, el general Higinio Morínigo fue destituido, pero la dictadura continuó e inmediatamente se comenzó una persecución contra los disidentes. Ese año, Roa Bastos, lo mismo que otros ciudadanos, fue acusado de participar en la guerra civil y fue obligado a salir del país: “Mi delito era irrescatable: ser secretario de redacción del único diario independiente de Asunción, *El País*” (Saldívar, 1987 s/p). Argentina se volvió un refugio para los exiliados paraguayos. Tres

censura, el acoso y la persecución, que tendrá como consecuencia la autocensura y el silencio de muchos intelectuales como sucedió con Napoleón Baccino Ponce de León. En el caso de México, la presencia desde principios de los años 60 de las guerrillas campesinas, particularmente en la zona de Guerrero, así como los movimientos armados urbanos y las manifestaciones de la década de 1970, fueron objeto de la represión y persecución federal. En los años setenta y todavía a principios de los ochenta, las cárceles fueron ocupadas por una cantidad importante de presos políticos, las torturas fueron recurrentes en los campos militares y se sistematizaron los ajusticiamientos extrajudiciales y la desaparición forzada. En los puestos de revistas circularon libelos difamatorios contra disidentes o sobrevivientes del movimiento de 1968. En contraste, el silencio de la prensa y de la diplomacia mexicana en el extranjero logró proyectar una supuesta estabilidad social y económica del país. Como explica Jorge Enrique Adoum en su ensayo “El artista en la sociedad Latinoamericana” (1974), durante los años setenta en América Latina la relación entre el Estado, el artista y su obra creativa, es “extravagante, y [...] por lo demás ya tradicional”: por un lado se puede mostrar un “fingido respeto por ella [la obra] y el descarado menosprecio por él [el artista]” (1980 [1974]: 210). A pesar de todos los recursos empleados por parte de los regímenes autoritarios para manipular la información sobre los sucesos que se vivían al interior de estos países, la diáspora de intelectuales latinoamericanos hacia distintos lugares del mundo permitió esbozar una imagen aproximada de los abusos y excesos cometidos por el poder imperante.

---

décadas después, en 1976, bajo la dictadura militar de Videla, Roa Bastos se vio obligado a salir de nuevo del país para radicar finalmente en Toulouse, Francia.

Al concluir las dictaduras, por presión social o porque ya no era necesario mantener a los dictadores en el poder, durante los últimos años de los ochenta se percibe con esperanza el comienzo de una nueva vida democrática en los países de América Latina. Sin embargo, el cambio en la estructura del poder no tuvo como consecuencia el inmediato castigo de los responsables de los diversos delitos cometidos en los regímenes anteriores. Al menos no en todos los países.<sup>30</sup> En Uruguay y Chile, por ejemplo, durante esta década las investigaciones se vieron obstaculizadas por los mismos gobiernos, e incluso, se decretaron leyes de amnistía que protegieron a las élites gubernamentales y a las fuerzas militares que eran culpables o sospechosas de haber participado en distintas violaciones contra los derechos humanos.<sup>31</sup> En el caso de Paraguay, país de Augusto Roa Bastos, no se promulgó ley de amnistía alguna. El triunfo del partido colorado, después de la caída del régimen de Stroessner (1954 – 1989), garantizó la impunidad de los responsables de los crímenes de lesa humanidad cometidos contra los paraguayos, pues una parte de los torturadores y de la élite política del régimen anterior permanecieron en el gobierno.<sup>32</sup> Esta

---

<sup>30</sup> Argentina fue un caso emblemático en la aplicación casi inmediata de la justicia. Durante la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989), primer gobierno democrático después de la dictadura, fueron llevados a prisión Rafael Videla y Emilio Eduardo Massera. Los dos, junto con otros militares, fueron encontrados culpables de asesinato, tortura y violaciones contra los derechos humanos. Sin embargo, años más tarde, durante el gobierno de Carlos Saúl Menem, se decretaron las leyes de Punto Final y Obediencia Debida con lo que se otorgaba el indulto tanto a altos como bajos mandos y subordinados de las Fuerzas Militares. En 2001 ambas leyes fueron consideradas anticonstitucionales y se reiniciaron los juicios contra los que participaron en el “Proceso de Reorganización Nacional” (1973-1986), como nombró la dictadura el periodo de su gobierno.

<sup>31</sup> Para ilustrar esta situación mencionaremos sólo algunos casos representativos: Brasil decretó una ley de amnistía en 1979, seis años antes de concluir la dictadura en el país. Aun en el año 2010 el Supremo Tribunal de justicia seguía defendiendo su “constitucionalidad”. Igualmente, Chile se adelantó a otros países y en 1978 impulsó el Decreto de Ley de Amnistía que siguió vigente todavía en los años noventa, después de haber caído el régimen de Augusto Pinochet. En Uruguay se le llamó Ley de Caducidad y fue promulgada en 1986 y refrendada en 1989.

<sup>32</sup> Alfredo Stroessner pertenecía al Partido Colorado. Después del Golpe de Estado de 1989, denominado el Golpe de la Candelaria por haber sucedido el 02 de febrero, el general Stroessner viajó a Brasil como refugiado político. Dos años después del golpe, en las primeras elecciones democráticas del país, el partido colorado volvió a ganar la presidencia. Los que habían tenido puestos importantes en el gobierno del general

nueva situación de indefensión e injusticia del periodo identificado como de transición democrática avivó la indignación y el escepticismo que ya había imperado en los años setenta.

Al fin del milenio, en este contexto de fracasos políticos y sociales, la proximidad del V Centenario del Descubrimiento adopta un significado particular. Dice Carlos Fuentes en las primeras líneas de *Valiente mundo nuevo*: “aquí en las Américas, la otra fecha que se nos impone [además del fin del milenio] es la de 1992, el Quinto Centenario de algo que, antiguo y actual a la vez, ni siquiera sabemos nombrar” (1990: 9). Antiguo y actual por la serie de problemas irresueltos. En gran medida, las imágenes archivadas en torno al Holocausto se conservan en el fin del milenio como un símbolo atroz de la Segunda Guerra Mundial. Conquista de América y Holocausto se mezclan en el imaginario colectivo latinoamericano como atentados contra la humanidad,<sup>33</sup> y en la libre asociación de la memoria, estas imágenes se fusionan con los acontecimientos de la conquista militar y espiritual que siguieron a aquel 1492. Según señalábamos con Ute Seydel y Astrid Erll, las culturas de la rememoración se desarrollan en contextos específicos, los relatos sobre el pasado son analizados y cuestionados desde los sucesos sociales y culturales del presente. De esta manera, en el marco sociocultural aquí descrito, este suceso histórico adopta un valor y un significado muy particular para ciertos grupos de intelectuales tanto europeos como de América Latina. Los preparativos del festejo conmemorativo, patrocinados por el

---

Stroessner los conservaron aun después de que éste hubo salido del país. Ello garantizó la total impunidad de los que participaron en las atrocidades del régimen.

<sup>33</sup> Un ejemplo en el ámbito literario de esta asociación es la novela del escritor mexicano, José Emilio Pacheco, *Morirás lejos* (1967).

gobierno Español, y el tono festivo y acrítico del mismo, influyeron en el auge de la polémica sobre el descubrimiento de América. Como enfatiza Roa Bastos:

La conquista y la colonización se han dado en llamar ahora *encuentro de culturas o encuentro de dos mundos*, dos fórmulas aún más equívocas, por complacientes y ambiguas, de dar nombre a aquello que ocurrió a partir del arribo de Colón. Una manera vergonzante de camuflar, también a destiempo -bastante tardíamente, hay que decirlo-, el tremendo choque de civilizaciones y culturas, las luchas terribles en las que las culturas autóctonas acabaron devastadas y sus portadores sometidos o aniquilados, como ocurre siempre en las guerras de conquista con sus inevitables ciclos de opresión colonial. (1991: s/p)

En efecto, en España, en contraste con la atmósfera de desaliento vivido en América Latina, ya desde 1981 se había decretado la conformación de una Comisión Nacional y una Sociedad Estatal como encargadas de realizar todos los enlaces internacionales para llevar a cabo la conmemoración del V Centenario. Aun cuando se establecieron algunas mesas de debate, el tono del evento fue conciliatorio y de júbilo, pues se hablaba de la “reafirmación de la hermandad iberoamericana” (Díaz-Alejo, 1983: 243, 244), y se aprovechó para fomentar ciertos valores de exaltación patriótica. En realidad, el país ibérico buscaba, después de haber concluido con una larga dictadura franquista (1939 – 1975), promover la imagen de una España moderna y democrática. El gobierno encontró su oportunidad en los festejos de 1992. A lo largo de ese decenio, se impulsaron actividades culturales, deportivas, editoriales, series y programas televisivos. Finalmente, durante el año de la celebración, se llevaron a cabo tres eventos que fueron un fenómeno mediático importante para el gobierno español, por su espectacularidad: el V Centenario, la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y los Juegos Olímpicos de Barcelona. Fue el “año de

España en el mundo”, escribió el delegado de Relaciones Internacionales y de Cooperación, Jordi Borja (1993: 89).

En contraste, en el mismo contexto europeo, en lo que respecta al ámbito académico, a partir de los años ochenta surgieron múltiples trabajos filosóficos e históricos que desde una perspectiva crítica abordaron los proyectos de colonización emprendidos a finales del siglo XV y continuados durante los siglos siguientes, al tiempo que aludían a las dictaduras latinoamericanas del siglo XX. En esta línea crítica se encuentran los trabajos mencionados en el apartado anterior, *La conquista de América. El problema del otro* (1982) de Tzvetan Todorov, *Historia del Nuevo Mundo* (1991) de Carmen Bernand y Serge Gruzinski, además los libros de Eduardo Subirats, *América o la memoria histórica* (1994) y *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna* (1994). En el libro de Bernand y Gruzinski, por ejemplo, en las primeras líneas de la introducción, los autores hacen referencia inmediata a los delitos de lesa humanidad cometidos durante el siglo XX como una continuidad de una empresa mucho más antigua: “[en] este fin de siglo es más necesario que nunca cuestionarnos sobre los orígenes de la expansión occidental” (2001 [1991]: 7) y, agregan más adelante, “el Descubrimiento constituye el ‘despegue’ de la occidentalización del mundo [...] de la difusión hasta en los menores rincones del globo, de unos modos de vida y formas de pensar que aparecieron en la Europa occidental. Por ello constituye [...] una dimensión crucial de nuestra identidad” (2001 [1991]: 9). Esta percepción es compartida también por otros académicos de la época. En términos generales, se considera el año de 1492 como el momento de ingreso de Europa y América a la era moderna. Así también lo asume Rosa Beltrán; además, plantea que en ese año ingresó

América a Occidente (1996: 11). En el mismo tenor, explica Tzvetan Todorov, lo que se interpreta como el “descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente [...] Todos somos descendientes directos de Colón, con él comienza nuestra genealogía” (2010 [1982]: 15). Por supuesto, la perspectiva de Todorov contempla sólo lo que se identifica como parte de los países occidentales. Sin embargo, aun aceptando ese aspecto innegable de la historia universal, ello no explica que la representación que se hace de este episodio oculte ciertas atrocidades que fueron cometidas en nombre de la expansión del imperio español y del cristianismo. En realidad, en relación con los acontecimientos del siglo XX, el año de 1492 adquiere connotaciones muy complejas. En el libro mencionado de Todorov, el crítico francés lo dice con claridad: en ese año sucederá el acontecimiento más extraordinario de la historia de la humanidad y también uno de los más lamentables: “El encuentro [con otra civilización] nunca volverá a alcanzar tal intensidad, si ésta es la palabra que se debe emplear: el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana” (Todorov 2010 [1982]: 15).<sup>34</sup> En lugar de “encuentro” quizá es más preciso hablar de un choque entre civilizaciones y culturas que se desconocían mutuamente, como lo sugería en la cita anterior el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos.

En un tono más provocador aunque en consonancia con el mismo impulso crítico de los historiadores anteriores, en su libro *América o la memoria histórica*, Eduardo Subirats

---

<sup>34</sup> En el capítulo “amar” Tzvetan Todorov señala las cifras aproximadas de la matanza de indígenas durante los primeros cincuenta años de colonización. Siguiendo censos de la época y conforme a métodos más sofisticados, según explica el crítico, a principios del siglo XVI “la población global debía ser de unos 400 millones, de los cuales 80 estaban en las Américas. A mediados del siglo XVI, de esos 80 millones quedaban 10. O si nos limitamos a México: en vísperas de la conquista, su población es de unos 25 millones; en el año de 1600, es de un millón [...] Ninguna de las grandes matanzas del siglo XX puede compararse con esta hecatombe. Se entiende hasta qué punto son vanos los esfuerzos de ciertos autores para desacreditar lo que se llama la ‘leyenda negra’, que establece la responsabilidad de España en este genocidio [...] Lo negro está ahí, aunque no haya leyenda” (2010 [1982]: 162, 163).

afirma que los preparativos en el país ibérico para la celebración del V Centenario del Descubrimiento ocultan “las exclusiones [...] la crueldad y el dolor” (1994a: 13) que se generaron en la conformación del estado moderno español. El año 1492, explica el filósofo, es la fecha en la que coinciden el fin de la cultura árabe española, la persecución y expulsión de los judíos y, el inicio de la destrucción colonizadora de las Indias (1994a: 37). Según comenta, esta última apreciación la retoma de los intelectuales de la América Latina contemporánea: así impugna esta fecha “la *intelligentsia* latinoamericana [...] en el contexto de una situación social, económica y política que, en su desesperada realidad cotidiana, viene a ilustrar la última consecuencia negativa del principio que animó aquella colonización” (1994a: 37). Esta percepción también es compartida por Tzvetan Todorov, quien entiende esta fecha como símbolo de la ambigüedad vivida en aquel momento, entre la inclusión y, a su vez, la negación del otro: “en ese mismo año [1492] el país repudia a su Otro interior al triunfar sobre los moros en la última batalla de Granada y al forzar a los judíos a dejar su territorio, y descubre al Otro exterior, toda esta América que habrá de volverse latina” (2010 [1982]: 63, 64). Ante la mirada de finales del siglo XX, los sucesos del pasado cobran mayores matices que imposibilitan la representación ordenada y coherente de los mismos. Mercedes Juliá señalaba que la historia en la actualidad ha cobrado conciencia de su papel como un medio de representación y significados conflictivos, esta nueva conciencia, “hace imposible un regreso a la creencia inocente y transparente de la representación histórica” (2006: 55). Las consecuencias de esta “nueva conciencia” son más que evidentes en las opiniones y propuestas históricas que aquí hemos señalado sobre el tema que nos ocupa.

La postura crítica de la *intelligentsia* americana, referida por Subirats, está representada por las figuras de Ángel Rama, Eduardo Galeano, Fernando Aínsa, Alejo Carpentier, Roa Bastos, Carlos Fuentes, entre varios otros autores que desde los años setenta habían publicado una serie de ensayos y novelas relacionados con la historia y las particularidades de la situación social y política latinoamericana: el problema irresuelto del mestizaje, la desigualdad e injusticia social, el rezago cultural y económico, etc. El desarrollo de las dictaduras y la falta de justicia en el periodo de una cuestionable transición a la democracia, tienen un papel preponderante en esta perspectiva sumamente negativa y escéptica de la representación del pasado latinoamericano. Es decir, definitivamente el presente dicta las preguntas e incluso determina el tono con el cual se vuelve a hablar del pasado.

A partir de los cambios en los estudios históricos abordados en el apartado anterior, del escepticismo y la duda sobre ciertas formas de representar el pasado en combinación con la reciente situación catastrófica de la América Latina, emerge el compromiso de los artistas y académicos a confrontar y poner en cuestión la representación de su propia historia fundacional. Desde nuestro punto de vista, la postura acrítica de la élite política española y de los estados latinoamericanos que también participaron de la magna conmemoración, reavivó el interés por proponer y hacer visible una lectura distinta, menos monumental de los acontecimientos del siglo XV y XVI. La noción del pasado como un espacio abierto y flexible a nuevas interpretaciones, la exploración de un tiempo subjetivo así como la inclusión de otras fuentes de conocimiento como los mitos, las leyendas, la memoria, los rumores, etc., enriquecieron las lecturas y reinterpretaciones de los primeros

viajes transatlánticos. Las novelas contemporáneas pusieron a prueba el tono épico de una historia que se enseñaba como intangible, heroica, inalterable.

En América Latina, la postura crítica de los años noventa y su singular revisionismo histórico sobre el tema del Descubrimiento y la Conquista tienen dos antecedentes importantes. Uno, el trabajo historiográfico de Edmundo O’Gorman *La invención de América* (1958); y, dos, el análisis histórico y social de Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina* (1971). El primero se inserta dentro del rigor de la investigación historiográfica y el segundo es producto de la postura política y del oficio periodístico del escritor uruguayo. Con el objetivo de poner en diálogo la percepción de estos dos autores con la postura crítica de los escritores de fin del milenio, decidimos presentar algunas de las ideas que nos parecen importantes para el tema que aquí nos ocupa.

Edmundo O’Gorman en 1958 establece los cimientos de la discusión colombina en su ensayo *La invención de América*, del cual ya había publicado el historiador algunas reflexiones en 1942.<sup>35</sup> En esta obra, según lo adelanta el título, el autor propone que América no fue descubierta sino “inventada”. En su planteamiento crítico, O’Gorman parte de la convicción de que la historia debe ser entendida “dentro de una perspectiva ontológica, es decir, como un proceso productor de entidades históricas” (1984 [1958]: 9) y no como un proceso que asume dichas entidades como algo verdadero y, por lo tanto, evidente. A partir de esta postura, el filósofo e historiador mexicano traslada el problema del “cómo, cuándo y quién descubrió América” (1984 [1958]: 16) a la búsqueda del origen

---

<sup>35</sup> En el libro *Fundamentos de la historia de América*, O’Gorman expuso, según sus palabras, el proceso “explicativo del ser del Nuevo Mundo”. En aquella publicación denominó a este proceso la “conquista filosófica de América” (1984 [1958]: 9).

de la idea de que América fue descubierta, es decir, al “cuándo, cómo y por qué se pensó eso por primera vez y por qué se sigue aceptando”<sup>36</sup> (1984 [1958]: 17). Uno de los puntos que nos interesa destacar, es que *La invención de América* revela como un aspecto criticable la concepción esencialista que subyace en la manera como se ha contado este periodo de la historia del continente, influyendo en la conformación de ciertas nociones sobre la identidad americana. De esta forma, pone en evidencia la percepción preconcebida del pasado latinoamericano para proponer, como un movimiento intelectual necesario, la integración de los sucesos históricos particulares del continente al devenir histórico universal (O’Gorman 1984 [1958]: 53). Sin olvidar, además, que éste último a su vez debe ser contemplado como un proceso en constante movimiento y transformación.

A lo largo de casi cinco siglos, tres interpretaciones principales sustentan la tesis sobre el descubrimiento de América. Los tres argumentos son expuestos y desmontados por O’Gorman desde las primeras páginas de su libro, para posteriormente, librado de este prejuicio histórico, proponer su propia metodología y conclusiones. Las tres versiones se pueden sintetizar de la siguiente manera: a) el Almirante realizó su viaje con la intención de encontrar un continente desconocido, cuyo conocimiento lo obtuvo por: 1. Un piloto anónimo que a punto de morir le reveló este secreto; 2. Porque era una hipótesis formulada a partir de sus observaciones como marinero y científico, según afirma su hijo Fernando

---

<sup>36</sup> Edmundo O’Gorman expone las razones que subyacen en el mantenimiento y la defensa de la tesis del descubrimiento de Cristóbal Colón, a pesar de que incluso los mismos historiadores intuyen que puede ser un argumento absurdo: “si en lugar de pensar que a ese trozo de materia se le concedió ese ser en un momento dado para explicarlo dentro de una determinada imagen geográfica, pensamos que lo tiene desde siempre como algo entrañablemente suyo e independientemente de nosotros, le hemos concedido, *ipso facto*, la capacidad de que nos imponga ese ser el entrar en relación o contacto con él, imposición que es como la de una voluntad o intención a la que es forzoso plegarnos, puesto que no estamos en libertad frente a él. Y así es, pues, como resulta posible que se incurra en el absurdo que hemos encontrado” (1984 [1958]: 52).

Colón, o 3. Por ser un instrumento de la providencia, según argumenta Fray Bartolomé de las Casas.<sup>37</sup> La supuesta intención de encontrar un continente ignoto es desmentida por los escritos de Colón, recabados más tarde en la colección de Martín Fernández de Navarrete (1825-1837), en los cuales se deja constancia de que su inicial objetivo es llegar a Asia. b) Si bien el almirante no tenía conocimiento de dicho continente, éste fue un “instrumento” de la Historia, como explica Alexander von Humboldt. Con ello se suple la idea providencialista por la concepción laica de los designios de la historia; y c) la versión más reciente, sostenida por Morison en 1942, consiste en que Colón “descubrió” América por casualidad (O’Gorman, 1984 [1958]: 23-45). Esta última hipótesis, finalmente, es la que también apoya el historiador mexicano y mantiene vigencia entre los críticos y novelistas que posteriormente abordaron el tema.

El hallazgo realizado en 1492 reveló para Europa el espacio ideal para llevar a cabo las utopías espirituales, económicas, políticas, etc., que eran ya imposibles en el mundo –la porción del orbe terrestre– ya conocido:

América, en efecto, fue inventada bajo la especie física de “continente” y bajo la especie histórica de ‘nuevo mundo’. Surgió, pues, como un ente físico dado, ya hecho e inalterable, y como un ente moral dotado de la posibilidad de realizarse en el orden del ser histórico. [...] [del descubrimiento] debemos substituir tan portentoso acontecimiento por el de un proceso inventivo de un ente hecho a imagen y semejanza de su inventor. (1984 [1958]: 152)

En contraste, sus habitantes, que en algún momento fueron considerados descendientes de Adán y Eva, quedaron subordinados a la “superioridad” espiritual de los europeos (1984

---

<sup>37</sup> Las tres versiones aquí expuestas sobre las formas en que Cristóbal Colón tuvo conocimiento sobre la existencia de un posible continente serán retomadas por *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos.

[1958]: 150). Los indígenas, al ser reducidos a su carácter “natural”, rasgo ahistórico, permanecieron al margen de “recibir los valores de la cultura europea; a la posibilidad, en una palabra, de realizar en América otra Europa, y ése fue el ser, por consiguiente, con el que, en el orden moral, fue inventada aquella” (1984 [1958]: 151). De esta forma se genera una tensión entre la riqueza mineral y natural del territorio y la supuesta inferioridad de sus habitantes, que pasaron a ser la mano de obra requerida por los nuevos dueños del continente.

La reformulación metodológica de la historia que propone O’Gorman y sus observaciones sobre el caso colombino, influyeron en abrir el pasado americano a nuevas posibilidades de representación e interpretación. De lo aquí descrito trascienden cuatro problemas básicos del relato fundacional del continente: uno, el contraste forzado o impuesto desde la mirada europea entre la riqueza natural y material del territorio y la supuesta pobreza espiritual y material de sus habitantes; dos, la idea del espacio descubierto como un lugar sin historia, abierto a las fantasías y utopías de los conquistadores; tres, el azar como velero del viaje del navegante Colón. Y cuatro, la idea de la “invención de América”, la cual fue una provocación intelectual que encontró cierta consonancia con el estado de ánimo de finales del siglo XX.

Por su parte, el contraste entre el territorio paradisíaco y la imagen degradada y miserable de sus habitantes es el punto de partida de *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Aludiendo a esta imagen contradictoria, Galeano titula el primer capítulo de su ensayo “la pobreza del hombre como resultado de la riqueza de la tierra”. En retrospectiva, el autor uruguayo analiza la miseria y precariedad del continente como una larga secuencia

de hechos desafortunados cuyo origen se encuentra en aquel 1492. Baste citar una frase de su introducción para entender la base que sustenta su postura sobre los problemas del continente en aquel 1970: “la historia del subdesarrollo de América Latina integra, como se ha dicho, la historia del desarrollo del capitalismo mundial. Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena” (2004 [1971]: 16). El tono crítico y pesimista que impera en esta obra anticipa el estado de ánimo que atravesará el último tercio del siglo XX. Eduardo Galeano escribe y publica su libro cuando todavía se encuentra en su país, en un contexto de gran tensión política que tendrá como consecuencia el golpe de Estado de las Fuerzas Armadas en 1973 y el primer gobierno cívico-militar de Juan María Bordaberry (1973-1976). En ese mismo año del golpe, el escritor y periodista es perseguido, encarcelado y obligado, posteriormente, a vivir en el exilio. En la segunda edición de su libro, de 1978, añade un apéndice titulado “Siete años después”. En él enumera 18 puntos en los cuales desglosa los abusos del poder padecidos en distintos niveles de la vida cotidiana de los habitantes del cono Sur. En los primeros puntos, refiere sus intenciones y la recepción de su obra:

[L]os comentarios más favorables que este libro recibió no provienen de ningún crítico de prestigio sino de las dictaduras militares que lo elogiaron prohibiéndolo. Por ejemplo, *Las venas* no puede circular en mi país, Uruguay, ni en Chile, y en la Argentina las autoridades lo denunciaron, en la televisión y los diarios, como un instrumento de corrupción de la juventud. “No dejan ver lo que escribo”, decía Blas de Otero, “porque escribo lo que veo”. (2004 [1971]: 339)

Más adelante lanza las siguientes preguntas retóricas: “¿Es América Latina una región del mundo condenada a la humillación y a la pobreza? [...] ¿No será la desgracia un producto

de la historia, hecha por los hombres y que por los hombres puede, por lo tanto, ser deshecha?” (2004 [1971]:340). Las preguntas sugieren un determinismo histórico que parece perseguir la vida política y social del continente. Las preguntas también son una invitación a la rebelión. El índice del libro basta para reconocer el tono y la postura desde la cual analizará casi quinientos años de historia. Eduardo Galeano propone una correlación simbólica entre las figuras de los navegantes y monarcas del siglo XVI y aquellas potencias económicas del siglo XX. Así, las tres carabelas, la imagen de Hernán Cortés y demás conquistadores se complementan con “las misiones del Fondo Monetario Internacional, los dividendos de los traficantes de esclavos y las ganancias de la General Motors” (2004 [1971]: 22, 23). El autor nos habla de una colonización perpetua del continente. Así, la lectura sobre lo sucedido aquel lejano 1492 encierra varios acontecimientos que serán también el germen no solo de una nueva sociedad mestiza sino el origen de una forma de organización social y una práctica de poder basadas en la exclusión y negación del otro. Al igual que Subirats, Todorov, Carmen Bernard y Serge Gruzinski, Galeano reconoce en el contexto sociohistórico del primer viaje de Colón una explicación de lo que será el choque cultural entre dos culturas mutuamente desconocidas y la consecuente destrucción de las Indias:

1492 no fue sólo el año del descubrimiento de América, el nuevo mundo nacido de aquella equivocación de consecuencias grandiosas. Fue también el año de la recuperación de Granada. Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, [...] abatieron a comienzos de 1492 el último reducto de la religión musulmana en suelo español. [...] y no es casual, además, que en ese mismo 1492 ciento cincuenta mil judíos declarados fueran expulsados del país, España adquiriría realidad como nación alzando espadas cuyas empuñaduras dibujaban el signo de la cruz. (2004 [1971]: 28)

Hablar de las acciones contra los moros y los judíos emprendidas por los Reyes Católicos era también referir la intolerancia que se vivía en el contexto de las dictaduras, pues la sombra de la ideología fascista era más o menos evidente según los preceptos de cada régimen.<sup>38</sup> De esta forma, Eduardo Galeano reinterpreta la actitud de los Reyes y los actos cometidos por los conquistadores, estableciendo un paralelismo con el nazismo. Perspectiva que será reiterada por la literatura, según veremos en las tres novelas que estudiaremos en los siguientes capítulos, *Vigilia del Almirante, Maluco. La novela de los descubridores*, y *Diario maldito de Nuño de Guzmán*.

En las publicaciones latinoamericanas de los años noventa, la percepción y representación del pasado no dista mucho de lo descrito tanto por los autores europeos como de los dos escritores que consideramos los principales antecedentes sobre el problema de la visión de lo que es América y su historia. En *Valiente Mundo Nuevo*, Carlos Fuentes retoma la propuesta de la América inventada como un motivo para vincular las crónicas de Indias y la tradición literaria iberoamericana. Fuentes nos dice: América “fue inventada, seguramente, porque fue necesitada” (1990: 50) y la necesidad lo lleva a emparejar el término con el deseo: “la naturaleza es prueba del poder divino. Pero también es una tentación: nos seduce y aleja de nuestro destino ultraterreno; la tentación de la naturaleza consiste en repetir el pecado y el placer de la caída” (1990: 51). A partir de la aparente contradicción entre el deseo y la necesidad de transformar el objeto que se desea, remitiendo al cineasta español Luis Buñuel, explica la destrucción de las Indias y el

---

<sup>38</sup> En el caso de la dictadura de Paraguay, por ejemplo, destaca el apoyo del presidente Alfredo Stroessner (dictador de 1954 hasta 1989), a los militares y militantes del partido nazi perseguidos durante el periodo de la posguerra. En Uruguay, el partido colorado, uno de los más antiguos del país, se caracterizó por su filiación conservadora y su apego un tanto simulado a los ideales del nacionalsocialismo alemán.

surgimiento de una nueva sociedad. El espacio americano –como ya lo refiere O’Gorman–, se volvió para el hombre europeo una nueva oportunidad para llevar a cabo las utopías europeas (1990: 60).<sup>39</sup> Así, de las crónicas de Fernández de Oviedo hasta *Macondo* de Gabriel García Márquez, según Fuentes, el espacio americano es el lugar que fomenta la imaginación pero, matiza Fuentes, América no es la *Utopía* sino “Topía, el lugar que es. No un lugar maravilloso, pero el único que tenemos” (1990: 70). Para el escritor mexicano la crisis económica y política que se vive hacia el fin del siglo es un indicio de la doble realidad del continente: la “legal” y la realidad concreta que la contradice o pone en entredicho. Llega así la fecha de 1992, sin haber resuelto tan visible contradicción que augura un futuro lleno de inquietantes incertidumbres.

Fernando Aínsa, escritor hispano-uruguayo, publicó en 1992, *De la edad de oro a el dorado. Génesis del discurso utópico americano*, un amplio ensayo sobre el concepto de la utopía en relación con el Nuevo Mundo. El crítico coincide básicamente con Carlos Fuentes: hay una dualidad en el continente americano, el proyecto político, social, filosófico, literario y una realidad que continuamente lo contrasta o desmiente. Y, sin embargo, esta *Topía*, como llama Fuentes al continente americano, no deja de ser ese “potencial implícito americano”:

Ello explica episodios significativos de la historia [como las luchas de independencia], pero también el “silencio” de la disidencia sofocada y la variedad del pensamiento heterodoxo latinoamericano, los multiplicados sueños y proyectos sobre “lo posible lateral”, las

---

<sup>39</sup> Carlos Fuentes comprende el impulso colectivo de los descubrimientos como una pulsión vital y esperanzadora que, paradójicamente, en la práctica, se pervierte: “Recomponer el rostro primero del hombre, el rostro feliz, es la misión del viaje a Utopía: América aparece primero como la Utopía que lavará a Europa de sus pecados históricos. Pero, en seguida, Utopía es destruida por los mismos que viajan en su busca” (1990: 60).

experiencias prácticas y marginales (cuando no marginalizadas) de la llamada “utopía vivida”. (1992: 8)

En esta cita no escapa al lector la referencia a la conmoción de los eventos tan desafortunados de los años recientes a la publicación de la obra. La confrontación entre el gobierno y los posibles disidentes, desde la visión de Aínsa, parte de esta tensión constante entre la historia y las posibilidades de llevar a cabo sueños, anhelos diversos. El *deber ser* se contrapone al *querer ser* y a la suma de un amplio inventario de utopías que no fueron o no han sido. En gran medida, el origen de este discurso utópico se construye en las crónicas y es reiterado hasta la actualidad. Según el análisis de O’Gorman, el territorio encontrado por casualidad fue comprendido como Nuevo Mundo en el entendido de “porción del orbe terrestre providencialmente asignada para habitación del hombre” (1984 [1958]: 151). Pero, la idea de Nuevo Mundo o Mundo Nuevo también fue adquiriendo otras cualidades, no sólo de alteridad en relación con el Viejo Mundo. El sintagma significa un espacio y un tiempo nuevos, esto es, por hacerse. En la lectura de Fuentes sobre el trabajo de O’Gorman, éste señala que el historiador mexicano representa al hombre europeo “prisionero de su mundo” (1990: 50):

Perdidas las estructuras estables del orden medieval, el hombre europeo se siente disminuido y desplazado de su antigua posición central. La tierra se empequeñece en el universo de Copérnico. Las pasiones –la voluntad sobre todo– se agrandan para compensar esta disminución. Ambas conmociones se resuelven en el deseo de ensanchar los dominios de la tierra y del hombre: se desea al Nuevo Mundo, se inventa al Nuevo Mundo, se descubre al Nuevo Mundo; se le nombra. (Fuentes, 1990: 50)

El pasado, entonces, queda así anulado o asumido como parte de una arqueología que habla de culturas ya inexistentes. El continente es joven, es prometedor, es la materialidad de las posibilidades futuras. Ideas que no son difíciles de encontrar en la actualidad.<sup>40</sup>

En consonancia con lo anterior, las novelas de Augusto Roa Bastos, Napoleón Baccino Ponce de León y Herminio Martínez, que conforman nuestro *corpus*, también vuelven sobre la noción de la utopía y los supuestos proyectos civilizadores trasladados hacia el Orbe Novo. Pero a través del humor, los mitos de El Dorado, la Tierra Prometida, el “buen salvaje”, la Edad de Oro, son puestos en contraste con las verdaderas ambiciones de la monarquía española y de algunos de sus conquistadores. Como señala uno de los narradores de *Vigilia del Almirante*,

El Almirante es sin duda el precursor preclaro de conquistadores, inquisidores y encomenderos que descubrieron y expoliaron para Europa el Orbe Nuevo ampliando y profundizando el proyecto del Almirante [...] Fue el primer funcionario de la Corona que inauguró en las nuevas tierras las famosas fórmulas jurídicas del *requerimiento* y la *repartición* por las cuales los indígenas quedaban sometidos a perpetua esclavitud. (1992: 60)

Así, desde esta perspectiva más contemporánea, los mitos de abundancia y las imágenes sobre un orbe maravilloso son desplazados por la descripción de los intereses particulares y las crisis económicas de la España católica; por el abuso y la explotación de los habitantes del supuesto “paraíso terrenal” del Orbe Novo. De esta forma, para finales del siglo XX, el

---

<sup>40</sup> De acuerdo con la apreciación de Rosa Beltrán, en las obras de los escritores Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa, Lezama Lima, Severo Sarduy, etc., “América vuelve a ser el mundo excesivo e hiperbólico de los primeros cronistas, un mundo donde conviven mito y fantasía. Un mundo evocativo del *topos* de inacabable riqueza en que el hombre renacentista quiso verse dibujado; en este sentido, el ‘realismo mágico’ que inaugura Carpentier y cuyo mayor exponente es García Márquez contiene una lectura que [...] mira a América como un botín [...]. El barroco americano ofrece, mediante la forma, un lujo suntuario –imagístico (sic), lingüístico- que deja de ser informativo para volverse evocativo” (1996: 105, 106).

año de 1492 tiene connotaciones cada vez más negativas: es la fecha que inaugura la ampliación a partir de la imposición de un sistema de valores occidentales propios de una España que oscila entre el medioevo y el renacimiento; es el momento fundacional de un continente, el origen de una sociedad mestiza; también el año de 1492 señala el origen de una forma particular de redes del poder, el surgimiento de los negocios transnacionales; es el inicio de la Edad Moderna, y también es el año que abre la puerta a uno de los más grandes genocidios que verá la época moderna. Desgraciadamente, la historia enseñará que no será el único.

Es innegable que la llegada del genovés a las Antillas cambió la idea que se tenía sobre las dimensiones del mundo y contribuyó a redefinir y a aclarar –tanto en la geografía como en el ámbito de lo político– el lugar que ocupaban los habitantes del viejo continente y, a su vez, la que ocuparían los del continente “descubierto”. Es decir, los viajes del Almirante –y de los expedicionarios-conquistadores que le siguieron– no sólo propiciaron un cambio en la cartografía de la época sino que hicieron posible la “aparición de América en el seno de la Cultura Occidental” (O’Gorman, 1984 [1958]: 9). Mas la pregunta que se planteó en las últimas décadas fue ¿bajo qué costo y en qué condiciones? En gran medida el debate del centenario coloca a la memoria (como práctica y como fuente de conocimiento) como un espacio de batalla. “Los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria”, dice Tzvetan Todorov (2000 [1995]: 11). Y en efecto, para la segunda mitad del siglo, ante la manipulación de la historia y de la realidad, la memoria adquirió un sentido de resistencia y subversión. Los novelistas también participaron del debate trasladando algunos de los

problemas mencionados hacia el ámbito de la ficción literaria y en el marco de las problemáticas particulares de la novela histórica. Mas el tono pesimista convive en las novelas de nuestro *corpus* con una crítica mordaz revestida de humor a través de la ironía, la parodia, la caricatura, etc. Como veremos en los siguientes capítulos, este episodio del pasado se abre a la libertad de una imaginación desbordada que no deja de pensar en los problemas que acosan a la realidad contemporánea del continente.

## CAPÍTULO 2.

### ***Vigilia del Almirante: el delirante universo del “como si” de lo imposible del Caballero***

#### **Navegante**

Las cosas del mundo todas  
se han de mirar al revés  
para verlas al derecho.  
BALTASAR GRACIÁN

#### **La aventura de construir un personaje**

La tercera novela de Augusto Roa Bastos (1917-2005), *Vigilia del Almirante* (1992), fue recibida por la crítica sin mucho entusiasmo. En contraste con sus publicaciones anteriores, esta novela fue leída como una obra de “circunstancia”, una especie de paréntesis en su proyecto narrativo. Décadas atrás, Roa Bastos había publicado varias antologías de cuento, entre las que destacan *El trueno entre las hojas* (1953) y *El baldío* (1966), y dos obras que lo enmarcarían como un autor imprescindible de la narrativa hispanoamericana: *Hijo de hombre* (1960), su primera novela escrita en el exilio argentino y, su obra más reconocida, *Yo el Supremo* (1974), cuyo eje estructural de la trama es la configuración de la imagen mítica del Dr. Gaspar Rodríguez de Francia, a la vez, prócer de la independencia paraguaya y “Dictador Supremo de la República” (Díaz, 1981 [1979]: 329),<sup>41</sup> paradoja que el autor

---

<sup>41</sup> José Gaspar Rodríguez de Francia (1776-1840), doctor en teología por la Universidad de Córdoba, peleó al lado del coronel Fulgencio Yegros, logrando la independencia de Paraguay en el mismo año de la rebelión, 1811. Dos años después se proclamó “Dictador Supremo” y en 1816, dictador vitalicio. Según resume Omar Díaz, “El gobierno de ‘El Supremo’ adquirió desde sus inicios el carácter de una dictadura nacional revolucionaria, defensora de la independencia del Paraguay frente a los reiterados esfuerzos de Buenos Aires por subordinar el territorio a su tutela. En lo interno, promovió toda una serie de medidas radicales contra la explotación feudal, el poder de la Iglesia y alentó un igualitarismo social *sui generis*” (1981 [1979]: 329). Augusto Roa Bastos insiste en aclarar que, a pesar de abordar un episodio del pasado paraguayo y a un

aprovecha para construir, en palabras del propio Roa Bastos, la imagen del “Caballero Andante de lo Absoluto” (1992: 220).

Después de casi veinte años de “silencio” novelístico, la publicación de *Vigilia del Almirante* sorprendió a sus lectores y generó diversas reacciones. Al poco tiempo de su presentación, según la reseña de Sealtiel Alatríste, en España se vendieron más de 30,000 ejemplares (1993: s/p). El éxito editorial no cambió la perspectiva de la crítica. Ésta no pudo evitar compararla con su novela más reconocida e incluso vio con recelo su publicación en el marco del V Centenario del Descubrimiento. En contraste, en el contexto cultural de Paraguay, la novela tiene una relevancia particular porque vuelve a hacer atractiva una época y unos sucesos que habían perdido su interés para los escritores locales. Nos referimos a los años de conquista y la época de la colonia. Según Vicente Peiró, en las décadas anteriores a *Vigilia del Almirante* los escritores estaban más interesados en el tema de la dictadura de Stroessner. Desde la literatura, intentaban hacer una crítica velada del régimen a través de la reconstrucción de personajes del siglo XIX identificados con el autoritarismo, como Solano López o el Dr. Francia (Peiró Barco, 2004: 172). De esta forma, la obra de Roa Bastos, además de ser “la gran aproximación novelística paraguaya al tema del descubrimiento de América” (Peiró Barco, 2004: 173), incita a la búsqueda y al

---

personaje histórico como protagonista de su novela, *Yo el Supremo* no es una novela histórica: “yo tomo el personaje mítico y lo traigo a mi carnicería. Por supuesto aprovecho todos los mitos históricos que pueden reforzar y enriquecer este mito inventando muchas cosas, pero en el modelo queda no solamente el personaje, sino también la época” (citado por Roca, Yáñez-Barnuevo, *et. al.*, 1986: 87).

conocimiento de otros personajes para aportar una nueva perspectiva sobre la vida histórica y social del país.<sup>42</sup>

Las últimas tres novelas del autor paraguayo, *El fiscal* (1993), *Contravida* (1995) y *Madama Sui* (1996), tuvieron una recepción más bien discreta entre los lectores, por no decir nula. Al parecer, la sombra de *Yo el Supremo* impidió valorar las nuevas obras del escritor. Una de las críticas más férreas sobre la novela del Almirante es de Tomás Eloy Martínez, quien califica las últimas cuatro obras referidas como una “sombra pálida” de la obra extraordinaria y por lo tanto, irrepetible, de su segunda novela (2009: s/p). Esta valoración coincide con la desigual difusión editorial de la obra de Roa Bastos. Es notable la facilidad con la que en las librerías se pueden encontrar sus primeras obras narrativas (incluidas las antologías de cuento) y es, más bien, eventual, la aparición de alguna de las cuatro últimas.

Milagros Ezquerro, en su libro más reciente sobre la obra completa de Roa Bastos, cuestiona la severidad de la crítica sobre *Vigilia del Almirante*. Menciona, de manera general, los equívocos en la interpretación de la obra como resultado de la incapacidad de los lectores para participar del juego narrativo y no como producto de un “error” en la composición de la novela. En su análisis, la autora insiste en la inclusión de *Vigilia del Almirante* dentro del largo proyecto ficcional del autor. Para ello se apoya en el apéndice donde Roa Bastos refiere que los primeros apuntes datan de cuarenta años atrás, olvidados en Asunción por la prisa de salir del país ante las amenazas del gobierno dictatorial de

---

<sup>42</sup> Aunque Vicente Peiró toma como modelo de análisis el trabajo de Seymour Menton y Fernando Aínsa sobre la “nueva novela histórica”, su revisión permite reconocer un panorama general de la actividad literaria paraguaya de finales del siglo XX y principios del XXI, tanto en narrativa como en teatro y poesía.

Higinio Morínigo, en 1947 y, ahora retomados en el marco del centenario del descubrimiento (Roa Bastos, 1993: 319, 320).<sup>43</sup> Milagros Ezquerro añade a lo anterior:

Si el personaje de Cristóbal Colón asedió tempranamente la imaginación del escritor paraguayo es sin duda porque presenta rasgos en afinidad con el mundo de su ficción: biografía incierta, carácter profético y visionario, obstinación inquebrantable, fin trágico, mitificación póstuma. (2012: 18)

La enumeración de la autora alude a la figura del Dr. Francia y, en efecto, coincide con los rasgos que destacará Roa Bastos sobre el Almirante. Al igual que en la novela sobre el Supremo, el escritor paraguayo no pretende relatar una historia “veraz” sino que la narración retoma elementos del “personaje construido por una tradición historiográfica y literaria que empieza con el *Diario* del primer viaje” (Ezquerro, 2012: 19, 20), y se sigue ampliando con las investigaciones históricas de años más próximos, como deja constancia Roa Bastos en el paratexto final titulado *Reconocimientos*. En este paratexto el autor paraguayo enlista los nombres de los historiadores en los que se apoyó para escribir la “historia fingida” del Almirante, entre ellos menciona a Consuelo Varela, Francisco Morales Padrón y Juan Manzano Manzano, de quien obtuvo la confirmación de la existencia del Piloto anónimo, coprotagonista de su novela.

La configuración del personaje dialoga con esta construcción discursiva que incluye no sólo a la historiografía y a la literatura, sino también imágenes propuestas por otras

---

<sup>43</sup> En los “Reconocimientos” Roa Bastos expresa su situación como escritor exiliado y el agradecimiento por el favor de sus amistades al haber conservado por más de cuarenta años sus documentos y libros, entre los que se encontraban los primeros apuntes y el primer bosquejo de la novela. El V Centenario, explica el autor, le sirvió para volver al ejercicio de la escritura y “[t]orrencialmente la fuente seca fluyó y en menos de tres meses quedó terminada la obra que aquí entrego después de diecisiete años de silencio novelístico” (319, 320). Menciona su agradecimiento y admiración a Josefina Plá, a quien está dedicada la obra, y las fuentes históricas y literarias que le permitieron imaginar “esta historia fingida” (320).

expresiones como la pintura, los mitos y las leyendas de reminiscencias indígenas paraguayas. En una entrevista realizada a propósito de la presentación de la novela, Augusto Roa Bastos reitera las ideas del prólogo que acompaña a la obra:

La novela del Almirante –que en ningún momento osa decir su nombre– no pretendió ni pretende ser más que eso: una de las tantas fábulas que se pueden narrar sobre un personaje mítico: *no su falsificación o mistificación*, sino una puesta en escena del imaginario colectivo a través de la obsesión de narrar en que arraiga el imaginario individual y el más libre posible en cuanto a inspiración, lenguaje y escritura. (Polo, 1993: 56. Subrayado en el original)

No es una obra acerca del navegante genovés sino sobre un “Almirante que descubre un territorio” (citado por Alatraste, 1993: s/p). El autor da prioridad al pacto de ficcionalidad propio de la narrativa literaria. Según señalábamos precisamente en el capítulo anterior, en la literatura queda en suspensión el pacto de veridicción propio de los textos referenciales (como el histórico, por ejemplo), con ello queda abierta la posibilidad de la alteración, el cuestionamiento y la transformación de los materiales que conforman el mundo ficcional. El compromiso de veracidad se torna en una preocupación por la verosimilitud, cuyas reglas son propuestas dentro del mismo universo textual. Incluso justifica las descripciones y los sucesos más disparatados. Sin embargo, aun cuando Augusto Roa Bastos advierte en el breve prólogo de las características de la obra, no logra preparar al lector para enfrentar este universo del “como si” de lo posible y de lo imposible, relato, dice el autor, “oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia” (1993: 11).<sup>44</sup> El escritor paraguayo experimenta con la forma y las técnicas narrativas, a tal grado, que desestabiliza las

---

<sup>44</sup> Para nuestra lectura nos basamos en la edición mexicana de Cal y Arena publicada en 1993. En adelante, las páginas serán señaladas entre paréntesis en el cuerpo del texto.

convenciones del género y obliga al lector a modificar sus expectativas con respecto a la obra. Entre las objeciones que ha habido sobre la forma “caótica” de la novela destaca precisamente el desconcierto que provoca en el lector tanto la fragmentariedad de la trama como la imposibilidad de reconocer cuáles datos corresponden a los documentos históricos y cuáles a la invención, esto es, la novela parece introducirnos en una ambigüedad irresoluble. La descripción de Lázaro Carreter es muy ilustrativa en este sentido:

Explorando este volumen, me he preguntado muchas veces dónde estaba, si en una [en la Literatura] o en otra [la Historia], inquieto por no saber si oteaba el terreno firme de lo averiguado o el esponjoso magma de una invención. El que los sucesos acaezcan en esa zona fluctuante, y no se sepa dónde se hinca el ojo en cada momento, produce incomodidad: a mí al menos, [...] En los espacios indecisos, me siento perdido, y la angustia del posible extravío me adelgaza el placer de leer. (1992: 7)

En conjunción con una trama “incómoda”, según la cita anterior, a la novela se le reprochan los “errores” en la biografía del navegante y los “indigestos empachos de erudición”, de acuerdo con la apreciación del historiador español Antonio Rumeu de Armas (1996: 14). Ambas lecturas aunque negativas nos permiten demostrar la dificultad de acceder al universo ficcional de una novela como *Vigilia del Almirante* y advertir al lector sobre su complejidad compositiva. Es evidente que el proyecto narrativo del escritor paraguayo se aleja de la forma clásica de la novela histórica<sup>45</sup> y, en este mismo sentido, toma distancia de

---

<sup>45</sup> El interés de la novela histórica del siglo XIX estaba centrado en el acontecer histórico. El autor buscaba, por lo tanto, la verosimilitud de la obra a partir de la relación de su obra con los hechos relatados por la historiografía y pretendía atraer al lector a un universo que se apegara a cierta representación fiable de la realidad. Georg Lukács identifica a Walter Scott (1771-1832) como precursor de la forma clásica del género. Considera que sus obras son una “continuación en línea recta de la gran novela social realista del siglo XVIII” y se caracterizaron por el uso de recursos como “la extensa descripción de las costumbres y de las circunstancias que rodean los acontecimientos, el carácter dramático de la acción, y en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela” (1977 [1955]: 30). El personaje central de estas obras, señalado como un acierto por Lukács, es la figura de un héroe promedio, casi desconocido o inventado,

la codificación realista decimonónica, tanto del género europeo como del latinoamericano.<sup>46</sup> Si bien conserva los rasgos esenciales del género –la investigación exhaustiva, el apoyo documental, una reflexión sobre la historiografía–, estos se encuentran articulados de tal forma que están subordinados a las búsquedas estéticas y las preocupaciones particulares del escritor que no coinciden con aquellas de la poética realista a las que nos había acostumbrado la narrativa histórica decimonónica. Conforme a las dos opiniones anteriores, es claro que los dos autores privilegian la cuestión referencial y por esta razón se sienten traicionados por la novela. Sin embargo, la obra de Roa Bastos invita a un ejercicio de lectura distinto al de novelas cuya composición se puede considerar convencional.<sup>47</sup>

*Vigilia del Almirante* toma los rasgos esenciales del contexto y de diversos personajes históricos: el lector puede identificar la época, los instrumentos astronómicos, países, acontecimientos históricos, personajes y fragmentos de las crónicas y biografías sobre Colón; sin embargo, en el tejido de la trama cobran un sentido distinto. Son llevados

---

un hombre decente y honesto, en palabras del autor: “mediocre, correcto pero no propiamente heroico” (1977 [1955]: 32, 33).

<sup>46</sup> Hacemos una distinción entre los términos literatura “realista” y la codificación realista. El primero se ha asumido como sinónimo de “representación objetiva de la realidad”, pretensión que incluso desde los años setenta se ha visto cuestionada por estudiosos de la ficción literaria (Ver Del Monte, 1971; Carreter, 1978). La codificación realista refiere a un efecto de sentido, a una intención del artista porque este mundo representado sea entendido acorde con las normas y las leyes de una realidad reconocible por el lector (Cf. Pozuelo, 1993). En el siglo XIX, la novela realista europea (el proyecto de *La comedia humana* de Balzac, por ejemplo), paradigma del género, se interesa por los acontecimientos del pasado más próximo y decide hacer un retrato costumbrista de la vida cotidiana de la clase media burguesa (cf. Fernández, 1998: 111-112). De esta forma, señala Celia Fernández, se transita del interés por el pasado más alejado –la Edad Media o la época clásica– a los sucesos más recientes al presente del escritor.

<sup>47</sup> Tomamos el término de novela histórica convencional en el entendido de Celia Fernández Prieto, es decir: novelas que proponen una historia que no altera la versión oficial o conocida sobre los acontecimientos que narran; el universo ficcional se rige por una poética realista que respeta cierta lógica de las leyes físicas y naturales del mundo conocido y conservan, por lo mismo, el carácter didáctico del género (ver, 1998: 150). Como veremos en el análisis, la obra de Roa Bastos difiere, por mucho, de este tipo de obras.

del contexto del documento histórico hacia un universo cuyas normas se rigen por la vigilia, los procesos de la memoria, el delirio, la invención y la fantasía. Asimismo, tal como quedará demostrado en el análisis, conforme a las leyes de una imaginación desbordada, la novela habla menos del Cristóbal Colón histórico que de un Almirante imaginario, cuya imagen se presenta desarticulada, inasible e inconclusa. En las últimas páginas, por ejemplo, cuando creemos finalmente conocerlo, el Almirante vuelve a transformarse. Después de un largo periodo de agonía –de quinientos años y alrededor de trescientas páginas– en lugar de la muerte, el personaje-narrador fusionado con la imagen del agónico Alonso Quijano (protagonista de *El Quijote*), desaparece. El carácter abierto e inacabado del personaje nos recuerda una frase de Jean-Phillippe Miraux que, aun cuando el autor se refiere al proyecto artístico del *nouveau roman*, bien puede aplicarse al caso que nos interesa: al escribir una novela “se trata más de una aventura de la escritura de un personaje que de la escritura de la aventura de un personaje” (2005: 110). El eje de *Vigilia del Almirante* es precisamente la aventura de construir una imagen, una biografía y la hazaña transatlántica del Almirante. Pero las normas que rigen el universo ficcional juegan con lo inverosímil, la fantasía, el realismo grotesco, la intertextualidad paródica y una temporalidad que altera nuestra noción del tiempo lineal y progresivo. Las claves de la poética de la obra se encuentran en la exploración que ésta hace de la ambigüedad y la incertidumbre; de su ubicación en los márgenes problemáticos que aproximan y confunden lo real con la irrealidad de los sueños, la historia con la ficción, la vida con la muerte, la oralidad con lo escrito. Estructuralmente, *Vigilia del Almirante* construye un caleidoscopio literario. Más adelante esta idea será entendida con claridad.

Con respecto a esta composición artística, sin límites aparentes, nos interesa detenemos en los tres temas generales que hemos planteado en la introducción de la presente tesis: la memoria –el acto de recordar de los narradores– que en la obra es representada como una forma de resurrección y muerte y su relación con el manuscrito, un recurso tradicional de la novela histórica decimonónica que en este caso es retomado por Roa Bastos aunque con un sentido y una función singulares.<sup>48</sup> También abordaremos, en relación con la configuración del expedicionario-conquistador, el papel del deseo y del poder como dos problemas vinculados. Finalmente, analizaremos el humor o la connivencia de distintos tipos de humorismos (el humor negro, el humor irónico, el humor de la cultura popular) como un recurso que desmitifica y cuestiona ciertas nociones en relación con la imagen del Almirante, los primeros viajes hacia las Antillas y sus consecuencias. A lo anterior sumamos otro aspecto que se vincula con la postura crítica e ideológica del escritor: la dispersión y la polisemia del lenguaje literario en contraste con la rigidez de la epopeya histórica, nacionalista, propuesta desde el poder gubernamental.

¿Por qué hablar de Cristóbal Colón? La figura histórica del navegante genovés es atractiva por los enigmas y las contradicciones que acompañan su vida y su polémico descubrimiento. Para la literatura, como decía Fernando Aínsa, hablar de este episodio del pasado latinoamericano o de los sucesos descritos en las Crónicas de Indias,

---

<sup>48</sup> En términos generales, en el siglo XIX, el autor de novelas históricas introducía un tipo de narrador-autor testimonial, historiador o editor de manuscritos encontrados para dar verosimilitud a su pretensión realista (cf. Pulido, 2009 [2006]: 36). En consecuencia, el bagaje cultural y el conocimiento de este autor-narrador sobre el pasado quedaban evidenciados en el relato precisamente porque se apoyaba en un manuscrito o se presentaba a sí mismo como una figura de saber (Fernández Prieto, 1998: 102).

requiere un constante reinventarse, una recreación en la que el sujeto tiene que adoptar una renovada posición estética al tener que ir enfrentando una realidad que no termina de asirse en su esencia. La indeterminación o ambigüedad de cualquier evento impide la precisión absoluta del hecho histórico y obliga a una creatividad permanente donde realidad e imaginación se necesitan en forma permanente. (1997: 21)

Las restricciones que pudiera encontrar el escritor al hablar de acontecimientos y de personajes ya abordados desde la historiografía, en este caso son una provocación a la creatividad del escritor. A Roa Bastos, estos claroscuros le permiten trascender la anécdota histórica y hablar también de otros problemas que conciernen tanto a la literatura, a nuestra visión del pasado como a la situación social y política de América Latina. Las circunstancias del contexto de fin de milenio que señalábamos en el primer capítulo marcan de forma importante las preocupaciones y los intereses tanto estéticos como ideológicos de Augusto Roa Bastos. En concreto, la motivación para concluir y publicar la obra sobre el Almirante se encuentra en los preparativos para la celebración del V Centenario del Descubrimiento, celebración que se realizaría tanto en España como en otros países latinoamericanos. Como hacía referencia Eduardo Subirats, el gobierno preparó una “celebración monumental” relativo al V centenario (1994a: 13) cuya frase eufemística, “Encuentro de dos mundos”, fue el titular de las festividades. La preeminencia de la espectacularidad de los eventos opacó los pocos espacios reflexivos y de debate en torno al V Centenario. En gran medida, ésta era una de las molestias de ciertos grupos de intelectuales, entre los que se encontraban los ya mencionados Subirats y Roa Bastos. De esta manera, la necesidad de participar y aportar una visión crítica desde la literatura motivó al autor paraguayo a escribir “la vigilia imaginada del Almirante” (Roa Bastos, 1993: 320). Según declara en una entrevista con Sealtiel Alatríste, con esta novela su

intención es contribuir “dentro de mis limitaciones de escritor de ficciones a la formación de una conciencia crítica anticolonialista” (Alatríste, 1993: s/p). Y, en efecto, entre otras cosas, la novela habla del alto costo moral, humano y material de la expedición descubridora de Colón. De la violencia implicada en el mestizaje sembrada desde el primer arribo de los españoles y de la instauración de una dependencia económica y política agudizada durante los regímenes dictatoriales que, según la interpretación de Augusto Roa Bastos, permanecerá como legado de aquel primer impulso imperialista de la España católica del siglo XV y XVI. Aunque, como hemos visto, también reflexiona sobre aspectos que conciernen al ámbito literario.

### **La obsesión de narrar: el relato “caleidoscópico” de cuatro voces narrativas**

La historia que nos narra *Vigilia del Almirante* se apoya en una gran variedad de documentos históricos, como son la “Carta a Luis de Santángel” (1493), el *Libro de las profecías* (1502), la biografía que escribe Don Hernando Colón, *Historia del Almirante* (1571) y de la *Historia de las Indias* (1552), de Fray Bartolomé de las Casas,<sup>49</sup> los pasajes que corresponden al diario del primer viaje y una biografía de Colón. Al lado de los documentos canónicos también retoma las investigaciones más recientes sobre los enigmas de la propia biografía del navegante genovés, como aquellas de Consuelo Varela y Juan

---

<sup>49</sup> La valoración de Consuelo Varela sobre el interés de Fray Bartolomé de las Casas por la imagen y la vida del navegante genovés será incorporado en la novela de Roa Bastos. Según la historiadora, esta era la personalidad del fraile: “Para la mentalidad medieval y un mucho megalómana de Las Casas, en el devenir providencial de la Historia había dos personas predestinadas por Dios para altísimas misiones: Cristóbal Colón, para encontrar un Nuevo Mundo donde predicar el Evangelio, y él mismo, para convertirse en apóstol y protector universal de los indios” (1982: viii). Por supuesto, en *Vigilia* ambas pretensiones son blanco de las burlas de las voces narrativas.

Manzano Manzano, mencionados en el apartado *Reconocimientos* (319, 320), los claroscuros de su vida y las diversas teorías que explican las razones que lo llevaron a “encontrar” las Indias.<sup>50</sup> En el caso de los intertextos literarios, el lector puede reconocer las alusiones a la obra de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *El arpa y la sombra* (1978) y “Viaje a la semilla” de Alejo Carpentier; también es evidente la referencia a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615) de Miguel de Cervantes. De las fuentes míticas y las leyendas, reformula la creencia del *Jamó*,<sup>51</sup> la leyenda del “Rey blanco” y la del piloto anónimo, Alonso Sánchez. El conjunto de estos materiales tan heterogéneos son las fuentes documentales (en su sentido amplio) de la novela. Este conjunto, entre otros textos y discursos, conforma simbólicamente la memoria colectiva hispanoamericana sobre su pasado fundacional, pero también, según lo veremos, está relacionado con su presente.

La trama de la novela la tejen cuatro voces narrativas principales: el Almirante, un narrador-historiador, un segundo narrador de una biografía apócrifa y un ermitaño. Cada voz presenta maneras distintas de narrar tanto la biografía del Almirante como su experiencia descubridora.<sup>52</sup> El Almirante, ubicado en un presente permanente, ahistórico,

---

<sup>50</sup> La historiografía colombina propone tres versiones sobre los medios por los cuales Cristóbal Colón supo del continente ignoto. Como ya veíamos con Edmundo O’Gorman, cada una será cuestionada por el historiador mexicano y, en la literatura, servirá como material de reflexión y, en ocasiones, de burla. Las tres hipótesis son expuestas en la obra del escritor paraguayo: 1. Un piloto anónimo que a punto de morir le reveló este secreto; 2. Porque era una hipótesis formulada a partir de sus observaciones como marinero y científico, según afirma su hijo Fernando Colón, o 3. Por ser un instrumento de la providencia, según argumenta Fray Bartolomé de las Casas (Ver O’Gorman, 1984 [1958]: 23 – 45).

<sup>51</sup> La civilización indígena paraguaya Aché creía que el *Jamó*, un jaguar mítico, al comer a uno de sus miembros éste se transformaba a su vez en jaguar y debía seguir comiendo a los de su raza (Bastos, 1980: 193). De manera similar, cuando algún grupo de indígenas era atrapado por los colonizadores para ser llevados a las encomiendas, más tarde éstos también participaban de la caza de los de su comunidad.

<sup>52</sup> En el índice está repetida la fórmula “cuenta...” y el narrador correspondiente. Siguiendo sólo el índice, ésta es la distribución de los apartados: parte i, xiv, xxvii, xxxvii, xl, “cuenta el almirante”, parte viii, “cuentan los cronistas”; parte x, xxiii, xxxiv, xlv, “cuenta el narrador”; xlviii, “cuenta el ermitaño”. La transición entre la oralidad y la escritura, y viceversa: parte iii “Del Libro de la navegación” (voz del Almirante); parte xxi

sumido en el delirio de la agonía y la vigilia, nos habla de sí mismo, nos adentra en los laberintos de su mente, su memoria y su inconsciente. Los otros tres narradores, también en primera persona, tratan con distancia irónica y, muchas veces, con burla, la infancia, la juventud y las argucias empleadas por el Almirante para llevar a cabo su viaje transatlántico (revelan sin escrúpulos el nombre de sus amantes, su parentesco con el pirata francés Christophe Coullon, el robo de los documentos de Toscanelli, la sospechosa muerte del piloto anónimo, la fragilidad de su fe cristiana y su inclinación por los rituales indígenas, etc.). Como se puede suponer, las versiones que cada uno de los tres narradores proporciona sobre la vida y las hazañas náuticas del Almirante generan un contrapunto irónico con los recuerdos y la narración del navegante genovés. Con ello se relativiza la seriedad y el estoicismo con el cual se mira a sí mismo el Almirante. Ello no quiere decir que la obra se divida en una serie de oposiciones binarias: historia/literatura, realidad/imaginación, objetividad/subjetividad o que contraste un discurso subjetivo, el del Almirante, con una supuesta objetividad de los otros narradores. La novela nos presenta cuatro posibilidades de contar la vida de este personaje, cuatro perspectivas que ubicadas en tiempos y en espacios distintos (que después perderán sus fronteras) tejerán de manera aleatoria las 53 partes en las que se divide *Vigilia del Almirante*. El conjunto de estos cuatro narradores configuran múltiples imágenes de nuestro delirante expedicionario-conquistador. Enseguida presentamos, con un propósito descriptivo y como una guía de lectura de nuestro análisis, aquello de lo que tratan cada una de las voces narrativas.

---

“Fragmentos de una biografía apócrifa” (voz de un narrador de “historias fingidas”); parte xxvi “Libro de las Memorias” (voz de un narrador-historiador y del Almirante), parte xxxiii “Libro de las profecías” (voz del Almirante).

El relato del Almirante, nos introduce en los vertiginosos caminos de su conciencia y del inconsciente. Por medio del viaje que emprende a través de los recuerdos reconocemos y acompañamos al personaje durante su viaje hacia el Nuevo Mundo. Es expedicionario de su propio pensamiento y nosotros somos testigos de sus deseos, delirios, sueños, pesadillas, pasiones y temores. El personaje no cuenta una historia coherente y lineal, la organización de su relato sigue el trayecto impredecible de su memoria. La novela representa los procesos mnemónicos del Almirante como un ejercicio mental que combina la búsqueda voluntaria con la irrupción espontánea de los recuerdos. De esta forma, la agonía y la vigilia dotan de cierta verosimilitud a la secuencia extraordinaria de imágenes que nos revelan las peripecias de su viaje hacia el Nuevo Mundo. El itinerario del viaje es desplazado por el camino que traza la expedición accidentada del personaje a través de los recuerdos. Es así que la imaginación cobra un papel relevante en su trayecto por el pasado evocado. Un ejemplo es aquel momento del motín, unos días antes de encontrar por casualidad la tierra anhelada:

Alguien, un cántabro de descomunal estatura, me escupió en la cara, sin decir palabra. Desenvainé la espada. Me la cogió con el meñique y la quebró en mis narices como si de un mondadientes se tratara y yo no fuera más que un alfeñique de azúcar cande. El plasto del gargajo en el ojo sano me dejó sin visión, sin razón, sin movimiento. [...] Los hombres se apelmazan. Están dispuestos a todo. Veo las caras cenicientas, sus caras agrietadas en un tajo casi invisible del que ha huido hasta la última gota de sangre. Quieren cobrarse la mía.  
(52)

De súbito, el pregonero Torres, quien gritará más tarde “Tierra a la vista” (250), saldrá sorprendentemente armado con un madero y un cazuelo,<sup>53</sup> para defender al Almirante. El pregonero vence a los rebeldes en el tiempo que dura un relámpago. Toda la escena es un guiño a la estética de Rabelais y al humor de la cultura popular de la que habla Bajtín: la ridícula indefensión del Almirante, la figura del gigante, el escupitajo para denigrar y rebajar la autoridad de nuestro protagonista, la referencia a los objetos de la cocina y la comida como el mondadientes, el alfeñique de azúcar y el cazuelo, que además estaba cargado de caldo caliente; el hiperbólico triunfo de Torres. Ma. José Rodilla señala, en una revisión general que hace de la obra, que “lo carnavalesco y el énfasis en las funciones del cuerpo están muy presentes en la novela en la presentación de los personajes” (1998: 381), y, en efecto, los recuerdos del Almirante, y conforme se avanza en la novela nos damos cuenta que en sí los relatos los cuatro narradores, están revestidos de escenas con elementos escatológicos y disparatados. Entre este tipo de imágenes hilarantes se mezcla también la disertación de un Almirante reflexivo, cuya preocupación principal es la falta de reconocimiento por un descubrimiento que no hizo. Esta es la tragedia personal del navegante genovés que construye Roa Bastos y sobre esta falta de reconocimiento se configura el fracaso de este expedicionario-conquistador.

Al estar por concluir la novela, una voz en tercera persona describe el estado agónico del anciano navegante y en cierto modo, también describe la estructura particular del relato que teje en su memoria este personaje:

---

<sup>53</sup> Cazuelo es un regionalismo de la zona española de La Rioja.

La vigilia de toda una vida se va apagando en las miradas opacas. A este trasueño algunos llaman recuerdo; otros, muerte de la memoria; otros aún, visiones del ánima más allá de la muerte. [...] Ahora *el tiempo* no es ya para el anciano yacente más que *una sucesión incoherente de imágenes*. [...] Ninguna escritura podría transcribir su vertiginoso delirio. (297, 298)<sup>54</sup>

A pesar de lo imposible que podría ser representar el quinto y último viaje del personaje, como lo afirma el narrador de la cita, en la novela presenciamos una secuencia de imágenes aparentemente inconexas que se justifica a partir de la libre asociación que permite la desfalleciente memoria del anciano navegante. El acto de rememorar del personaje se asemeja a la descripción que hace Pierre Nora sobre la memoria. El autor francés señala que ésta es mágica, afectiva y “se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones” (2008 [1984]: 21). El Almirante en su último viaje se ve preso en una vorágine de recuerdos y fantasías en los que Roa Bastos mezcla tanto datos históricos como imaginarios.

El relato del narrador-historiador trata sobre la pesquisa de esta voz narrativa en relación con la existencia del piloto anónimo y su hipotético encuentro con el Almirante. Hace la revisión de una memoria histórica documentada. La investigación y el esfuerzo del narrador-historiador por dotar de sentido a las diversas versiones y a los documentos que va compilando, lo confrontan a una serie de preguntas y reflexiones propias del ejercicio de la escritura de la historia: “Los hombres de ciencia sienten un pudor paralizante ante lo desconocido. Pero ¿puede esperarse que existan tales documentos sobre un fantasma o

---

<sup>54</sup> El subrayado es nuestro a menos que se indique lo contrario.

sobre un mito [el piloto anónimo] que ya se ha instalado en la tradición oral, en la memoria colectiva y hasta en los anales de la ciencia histórica?” (57). Como señalaba en su momento Juan José Saer sobre la novela *Yo el Supremo*, la obra no habla de la historia del Paraguay, dice Saer, “y no quiero que me enseñe nada sobre la historia del Paraguay. Me enseña sobre ciertos problemas, sobre ciertas relaciones entre mito, historia y narración y ficción” (1986: 101). De la misma manera *Vigilia del Almirante* no desvelará el misterio del piloto anónimo (ni hará una revisión histórico filosófica sobre el Descubrimiento, como lo hace Edmundo O’Gorman), sino que vuelve evidentes las relaciones, las fronteras problemáticas entre el mito, la historia y la ficción literaria. El narrador-historiador representa estas fronteras no como espacios de exclusión sino de intercambio constante. En cierto modo, la pesquiza ironiza la labor del historiador y sus pretensiones de “verdad”. Las fuentes documentales de este narrador componen un *corpus* heterogéneo, contradictorio entre sí, en el que el personaje descubre que cada versión depende no de la “verdad” sino de las intenciones y los intereses políticos de cada uno de los cronistas o historiadores. Es decir, subraya su carácter subjetivo y lo que Michel Foucault señalaría como el cuestionable “estatuto de verdad” de ciertas versiones sobre los acontecimientos del pasado. La novela problematiza así el pacto de veridicción de los discursos aparentemente referenciales.

En el movimiento oscilante de la imaginación a la realidad, la literatura a la historia y viceversa, en la obra se impone la verosimilitud, los procesos de rememoración y la exploración de la imaginación. La lectura obsesiva de los archivos lleva al personaje a trascender las fronteras espaciotemporales. De manera casi imperceptible, esta voz se desplaza e inserta del presente siglo XX al presente atemporal mnemónico del navegante.

Así, de pronto, este narrador-historiador se encuentra en el mismo espacio y tiempo del Almirante y nos cuenta los preparativos y el trayecto del viaje hacia las tierras desconocidas.

El narrador de historias fingidas, autor de la “biografía apócrifa”, epítetos que advierten una aparente oposición con la pesquisa historiográfica del narrador-historiador, parodia la narración y la anécdota de El Quijote de la Mancha para reconstruir la infancia y juventud del Almirante: “Vivía nuestro hombre en medio de una babel de libros. No le iba en menos ser antepasado y émulo del futuro Caballero de la Triste Figura” (150). A partir de esta hipotética relación, con un tono lúdico y burlesco a la vez, el narrador nos habla de la voluntaria amnesia del navegante sobre su origen (“En un lugar de la Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse” [141]),<sup>55</sup> y, como una forma de explicación de este olvido, nos cuenta sobre la familia humilde de cardadores posiblemente judíos de la que es descendiente. El narrador nos presenta a un joven ligur (de Liguria) acosado por alergias como consecuencia del oficio familiar quien, al igual que el Caballero de la Triste Figura, pierde el juicio por sus apasionadas lecturas. En este caso, lecturas sobre aventureros navegantes y otros temas varios: lee a Marco Polo, Aristóteles, Plinio, Séneca, Joanot Martorell y las Sagradas Escrituras, entre otros. De esta forma, tras un amor trágico y obsesionado con las aventuras leídas, el joven huirá de su casa para convertirse en un Caballero Navegante. Aunque, aclara el narrador, la lectura obsesiva de su “babel de libros” nunca pasaba de las primeras cien páginas: el joven “entendía que lo que no pudiese ser

---

<sup>55</sup> El primer capítulo del Quijote inicia de la siguiente manera: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor” (2004: 27).

condensado en menos de cien páginas no valía la pena de ser leído” (153), para lo cual, conjeturaba el resto. Además, la alergia de cardador también le impedía terminar los libros. La seriedad del narrador-historiador contrasta con el tono humorístico y a veces satírico de esta voz narrativa, pero ambos representan, como bien lo dice uno de ellos, algunos de los tantos Cides Hametes Benengelis que tuvo y tendrá el Almirante. Un juego que implica a su vez, como en un *mise en abyme*, al propio escritor paraguayo.

Al estar casi por concluir la novela, después de haber llegado, por fin, a las islas de las Antillas, la parte XLVIII corresponde a la crónica del fraile jerónimo y anacoreta, Ramón Pané. El texto del ermitaño tiene como referente intertextual la crónica del personaje histórico del mismo nombre. El documento del histórico Pané es considerado el primer escrito que aborda las costumbres y creencias de las islas recién descubiertas en 1492 por Cristóbal Colón y también contiene el primer registro de la labor evangelizadora de los españoles sobre la población indígena.<sup>56</sup> De forma rápida, el texto alude a una rebelión de los nativos que termina con la conversión al cristianismo de una de las caciques. En la crónica ficcional, el ermitaño cuenta el fracaso de su labor evangelizadora a causa de la traición de los españoles que acompañaron al Almirante en el primer viaje, quienes torturan y asesinan a la princesa indígena Anacaona y a sus aliados. El Almirante, al enterarse de la noticia, sufre un desmayo y en su delirio pide ayuda al médico brujo. El tono serio con el cual había iniciado este capítulo se torna, en este punto, humorístico, pues el tono serio del cronista contrasta con las gesticulaciones extravagantes e hiperbólicas del

---

<sup>56</sup> El texto completo se encuentra en *Vida del Almirante* de don Hernando Colón y abarca todo el capítulo LXII “De algunas cosas que vieron en la isla Española, y de las costumbres y ceremonias y religión de los indios” (1984 [1947]: 183-206).

fraudulento brujo médico. El lector es testigo de la inclinación del Almirante a creer en la efectividad curativa de los rituales indígenas. Con ello, de forma oblicua, se comprueba la fragilidad de la fe cristiana del navegante y apoya no sólo el supuesto judaísmo del personaje (hipótesis de los dos narradores anteriores) sino que, a partir de la masacre de los indígenas y de la conversión del Almirante, pone en cuestión el discurso religioso (cristiano) como justificación de la posesión de los territorios encontrados. Un discurso que, entre los conquistadores ulteriores servirá como sustento y legitimidad de la conquista del continente ignoto.

La narración del ficcional ermitaño sobre la labor evangelizadora es el testimonio de un fracaso anunciado y al mismo tiempo, un giro al mito de “los hombres venidos del cielo” quienes son identificados desde ese momento como los “sanguinarios hombres blancos” (293). La crónica concluye con una imagen sugerente: ante los infructuosos resultados del brujo médico, éste exige que una indígena alimente al Almirante para aliviar su fiebre. Inmediatamente una joven con un bebé en brazos es llevada a su lado: el hombre barbado y desnudo es amamantado por la indígena casi adolescente y, al lado de la pareja, el bebé desnudo llora de hambre: “Con suavidad maternal ella depositó al infante en el suelo; después metió un pezón en la boca del Almirante. [...] Creímos que se quejaba [el Almirante] en sueños con el llanto de un recién nacido. Era el niño indígena que reclamaba con vagidos lo suyo” (396).<sup>57</sup> El sonido del llanto irrumpe y choca con la resignación de la

---

<sup>57</sup> En el cuadro, el pintor Louis Hersent retrata a una pareja joven y hermosa con los rostros consternados por la salud de Las Casas. El joven inclina con la fuerza de sus brazos el colchón con los almohadones que detienen la cabeza del agonizante. Ella, semidesnuda, alimenta con su seno a Fray Bartolomé de las Casas. El cuadro retrata una imagen armoniosa. Los dos indígenas convertidos al cristianismo corresponden con este gesto a quien se considera históricamente su protector.

indígena y la pasividad de los otros personajes. La imagen del navegante alimentado (y resucitado) por la leche materna de la joven indígena es una modificación del tema alegórico sobre la caridad cristiana que según la interpretación de Augusto Roa Bastos es representado en un cuadro de Louis Hersent del siglo XIX titulado “La maladie de las Casas” (Roa Bastos, 1991: 31). En el cuadro, los personajes se entregan voluntariamente al cuidado de fraile franciscano, en el caso de la novela, con esta escena Roa Bastos representa la entrega forzada de los bienes del continente a los españoles, siendo el Almirante el primero de una larga lista de expedicionarios-conquistadores que llegarán a explotar las riquezas de la América “descubierta”.

Es importante destacar que la suma de los cuatro relatos no da como resultado la imagen cabal del expedicionario-conquistador. De hecho, la novela se construye a partir de las contradicciones, ambigüedades y fantasías que cada voz narrativa aporta a la configuración del Almirante y, por supuesto, a la construcción del universo ficcional de la novela. La confluencia de los relatos de estas voces narrativas crea una imagen caleidoscópica del Almirante, la cual combina tres referentes icónicos principales –que retomaremos más adelante–: el Cristo crucificado, el caballero de la Triste Figura y un Cristóbal Colón histórico. El realismo grotesco y el humor de lo cómico popular se conjugan en el relato de cada uno de los narradores para ofrecer un Almirante inacabado, irrisorio e inasible al mismo tiempo. Cada voz narrativa, en cada una de las 53 partes, reitera personajes, sucesos, anécdotas, comentarios, incluso frases, que llevan al lector a una espiral narrativa donde cada vuelta coincide con la lectura de páginas anteriores y al mismo tiempo expone una versión nueva u opuesta a lo ya leído. La estructura de la novela

pone a prueba la memoria del lector y lo obliga a reflexionar constantemente sobre sus primeras conjeturas. La figura tradicional del narrador omnisciente desaparece detrás de estas voces.<sup>58</sup> Como anuncia el segundo epígrafe: “Estoy ausente porque soy el narrador/ Sólo el relato es real. / Tú eres el que escribe y es escrito” (13).<sup>59</sup> Las palabras de Edmond Jabès, ubicadas después del prólogo, son importantes para la trama de la novela en dos sentidos. Por un lado, son la llave que abre al lector el universo narrativo de la obra y al mismo tiempo nos revela la materialidad del texto, su autonomía y trascendencia, desplazando la figura del narrador y podríamos aventurar, también del autor. Por el otro, en relación con el contexto histórico y social del siglo XX, el origen judío del escritor y su expulsión de Egipto después de la Segunda Guerra Mundial permite poner en relación cuatro sucesos ocurridos en distintas épocas y que develan la continuidad de una práctica de abusos del poder contra “el otro” y “lo otro” en nombre de la unidad nacional:<sup>60</sup> el triunfo sobre el último bastión musulmán en territorio español, la expulsión de los judíos por mandato de los Reyes Católicos a finales del siglo XV, la destrucción de las culturas indígenas por los españoles a principios del siglo XVI y el holocausto ocurrido en la segunda mitad del siglo XX. Así, de manera sutil, el escritor paraguayo traza desde un

---

<sup>58</sup> Nos parece que esta voz impersonal característica de la novela histórica clásica se puede percibir en las frases que sirven de título y subtítulo a cada parte de la obra. Así, mientras por una parte señala cuál es la voz que narrará en el apartado, también propone una organización del contenido de la novela e incluso en ocasiones asoma un punto de vista sardónico sobre lo narrado. Dejo como ejemplo los primeros y últimos capítulos de la obra: Parte I. Cuenta el Almirante; Parte II. Cuestiones náuticas.; Parte III. Del Libro de la navegación.; Parte IV. Frontera.; Parte V. Los pájaros profetas. Parte VI. El oro que cagó el moro. [...] Parte XLIX. Retorno al límite. Parte L. Fin de jornada. Parte LI. Postrera peregrinación. Parte LII. El Almirante se despide. Parte LIII. Las cuentas claras.

<sup>59</sup> Los versos corresponden al *Libro de las preguntas* (1963) del escritor y poeta judío Edmond Jabès.

<sup>60</sup> Así lo señalaba Tzvetan Todorov: mientras la España católica rechazaba a su “otro interior” estaba a punto de encontrarse y confrontarse con el otro extranjero, que será la América Latina (2010 [1982]: 63, 64). Igualmente, Eduardo Galeano mencionaba como explicación del rechazo a las culturas indígenas a la expulsión de moros y judíos por orden de los Reyes Católicos (2004 [1971]: 28).

principio los puentes entre las atrocidades del presente con aquellas del pasado. La novela de Roa Bastos, apoyada en los procesos de la memoria, consigue poner en diálogo sucesos que por la distancia temporal y espacial parecieran aislados. A este propósito cabe recordar que, de acuerdo con Astrid Erll, la literatura como medio de la memoria colectiva consigue integrar elementos de la realidad que suponemos aislados o no se encuentran necesariamente corroborados. En la literatura, la puesta en escena de posibilidades alternas sobre los sucesos del pasado (y de la realidad) crea nuevos significados para el lector (Erll, 2012 [2005]: 203) y, añadiríamos nosotros, también nuevas sensibilidades. La referencia al poeta Jabès en relación con el contenido de la novela pretende aproximar al lector – conmoverlo e invitarlo a la reflexión–, a un suceso que podría suponer ajeno a su realidad por su distancia temporal como lo es el arribo de los españoles al Nuevo Mundo en 1492.

En el posible vértigo del caos espacial y temporal que pueda provocar la mezcla de voces y, por lo tanto, la confluencia de diversas temporalidades, destacan, como un punto de apoyo para el lector, dos momentos que enmarcan la obra en su conjunto. Después de más de veinte días de navegación y ante la inminencia de un motín, el Almirante le pide a su tripulación un plazo de tres días para encontrar las islas de Cathay y Cipango. Los sucesos de estos tres días abarcan más de doscientas páginas de la totalidad de la novela. La primera imagen a la que nos referimos es, precisamente, aquella con la que inicia la narración del Almirante que es, a su vez, el comienzo de la obra: el lento movimiento de tres naves-cascarones navegando en reversa hacia el futuro sobre el mar de los sargazos. Y, por el otro, la imagen de un anciano y enfermo Almirante, recostado en su recámara del eremitorio de Valladolid. En este lugar, contempla con “ojos de ahogado este viaje al

infinito” (19), cuya duración es de tres días que han durado a su vez quinientos años (del siglo XV al XX). La temporalidad lineal y cronológica se encuentra totalmente alterada. Ambas escenas, presentadas como simultáneas al iniciar la obra, más adelante descubriremos que funcionan como un paréntesis o un marco dentro del cual se desarrollan el acto mnemónico del Almirante, las indagaciones y reflexiones del narrador- historiador, los relatos del narrador de historias fingidas y la breve crónica del ermitaño. Ninguna de las dos escenas remite a un presente reconocible ni tampoco corresponde a dos episodios históricos verificables. El tiempo histórico ha sido desplazado por una cronología distinta, propia del universo narrativo y del sentido simbólico del lenguaje literario. El camino trazado entre un momento y otro (en el mar de los sargazos y en el eremitorio) se corresponde con el largo proceso de desmitificación de un Almirante cuyas ambiciones remiten por momentos a la figura erudita propuesta en la biografía que escribió Hernando Colón y a la imagen devota de la que habla Fray Bartolomé de las Casas en el primer tomo de su *Historia de las Indias*. En este largo viacrucis narrativo del primer expedicionario-conquistador, tal como lo mostraremos en el siguiente capítulo, juegan un papel importante el humor, la parodia y la ironía.

### **El humor en la configuración del primer expedicionario-conquistador**

El humor se caracteriza por descubrir aspectos inéditos en un contexto ya conocido o asimilado por su cotidianidad o repetición. Se orienta hacia la liberación de ciertas formas de entender la realidad (cf. Bajtín, 1974 [1965]; Pollock, 2003; Portilla, 1984 [1966]). En el

caso del acontecimiento histórico que trata la novela, el uso de distintas formas del humor (en conjunto con los procesos de la memoria y los juegos temporales, que trataremos en el siguiente apartado) consigue abrir este episodio del pasado a los sucesos más extraordinarios y fantasiosos que no por ello niegan su aspecto trágico o doloroso. En el breve prólogo a la novela, el escritor advierte al posible lector: “Podemos contar en lengua de hoy su historia adivinada; una de las tantas de posible invención sobre el puñado de sombra vagamente humana que quedó del Almirante; imaginar su presencia en presente; o mejor aún, en el no tiempo, libremente, con amor-odio filial, con humor, con ironía” (11). Es decir, el escritor no está interesado en respetar la información de los documentos históricos; le interesa construir un universo apegado a la imaginación y a la inestabilidad de los procesos de la memoria. La versión que encontrará el lector (que en realidad, como veíamos, es una puesta en escena de un diálogo entre distintas percepciones e interpretaciones), no tiene más pretensión que ser, según el autor, “una [historia] de tantas”. Además, su versión se distinguirá de otras obras tanto literarias como históricas por la relación irreverente del autor con el pasado.

En gran medida el humor depende de la actitud del sujeto que observa. De acuerdo con lo que señalábamos en el marco teórico con Jonathan Pollock y Jorge Portilla, es el sujeto el que vuelve visible los motivos deleznable de ciertos sucesos que han sido considerados como grandiosos o señala el origen cuestionable del reconocimiento o el prestigio de otros. El humor, a su vez, conforme a la explicación de Bajtín –que también coincide con la postura que muestra Roa Bastos en la novela–, permite confrontar tanto la adversidad de la existencia como afrontar y transgredir las leyes de lo serio, lo autoritario y

lo formal. Roa Bastos se interesa en los datos escandalosos de la biografía de Colón, en los abusos contra la población indígena y en las motivaciones políticas y las ambiciones económicas tanto del genovés como de la monarquía, las órdenes religiosas y la clase noble que apoyaron la travesía hacia lo que se suponía eran las Indias. De hecho, el escritor paraguayo, a partir de la construcción caleidoscópica que hace del Almirante (por lo mismo, polifacética e inasible), ironiza la visión conciliadora y aparentemente neutral sobre este episodio del origen fundacional de América Latina.

En la descripción del contenido de la obra ya adelantábamos algunos ejemplos sobre la degradación del Almirante por medio del realismo grotesco (la narración del motín), de la ironía situacional (la atención al expedicionario-conquistador por parte del brujo médico) y del humor paródico que se genera en la analogía entre El Quijote y nuestro Caballero Navegante. En general, la novela se burla, llegando en ocasiones a la sátira, de la defensa de ciertos valores como son la sabiduría, la fe y la castidad del Almirante; de la supuesta barbarie de los indígenas y la salvación espiritual como principal justificación de la apropiación de los nuevos territorios y del sometimiento de la población indígena. Esto es, de acuerdo con las reflexiones de Jorge Portilla y Linda Hutcheon, estos recursos permiten al autor poner de relieve la contradicción existente entre la defensa de una serie de valores y lo realmente logrado. El desfase entre el ideal (que en ocasiones es apoyado por la palabra oficial) y la realidad. Así, por ejemplo, en el relato de Ramón Pané, después de que el ermitaño intenta convencer a los nativos sobre las bondades del cristianismo, la tripulación española traiciona la confianza del rey indígena y someten a una parte de la población a una mortandad injustificada. En su relato, los españoles son representados como bárbaros

proclives a una violencia gratuita. Acerca de la argucia de Colón para conseguir el apoyo económico y político de la Corona española y llevar a cabo su viaje, Roa Bastos retoma diversas versiones que le permiten configurar un Almirante sin escrúpulos ni ética. Básicamente, el escritor paraguayo se basa en tres sucesos: a) el robo de una carta y un mapa del cosmógrafo Paolo Dal Pozzo Toscanelli en el que se señalan las directrices para viajar al Poniente hacia Levante; b) el encuentro accidental con un piloto en Madeira. En la novela, éste le entrega un gorro manchado de sangre con plumas exóticas y con adornos de piedra; y c) la negación de su ascendencia humilde, pues la novela retoma la hipótesis de que Cristóbal Colón es ascendente de una familia de cardadores originarios de Liguria, de religión judía, emparentados con el pirata francés Guillaume de Casenove. De esta forma, las cuatro voces narrativas crean su relato sobre estas tres hipótesis para presentar, finalmente, una versión antiheroica de la épica del descubrimiento.

Así, por ejemplo, al presentarse nuestro primer expedicionario-conquistador en la corte de los Reyes Católicos, el narrador-historiador cuenta que el Almirante decide ocultar sus orígenes: “En siete días de negociaciones, luego de los siete años de espera, el bigardo ligur improvisó un blasón de nobleza de setecientos años” (75): olvida el oficio de cardadores de sus padres, su origen judío y su pobreza, su vínculo familiar con el almirante gascón Guillaume de Casenove, pirata francés, e inventa un tío obispo en Milán y el parentesco con “una vaporosa bandada de monjas que llegarán a posarse como palomas seráficas en la plaza de la catedral de San Pedro, cuando ésta se acabe de construir” (75), palabras del Almirante. La burla del narrador de historias fingidas es mordaz:

En un lugar de la Liguria de cuyo nombre *no quiere* acordarse, nació hará una cuarentena este hombre de complexión recia, crecida estatura, seco de carnes, cara alargada y enjuta, frente espaciosa con una hinchada vena en la sien derecha. El ojo izquierdo empequeñecido por una cicatriz corrugada entre la frente y el pómulo torna inquietante y perturbadora su mirada. Rojizos cabellos que han encanecido de pronto hacia la treintena de su edad. Su aspecto es autoritario y a la vez sumiso y aquiescente del que sabe mandar y obedecer. (141)

La imagen no se corresponde con ninguna pintura del personaje histórico. Este es el Almirante de Roa Bastos, un personaje ambivalente y algo deforme. Quien, además, padece una serie de enfermedades que lo vuelven pestilente y monstruoso:

La pierna acapara todo el sufrimiento del cuerpo para sí. Es un dolor en grietas que me atormenta día y noche. [...] Fray Juan [Buril] miró el fémur enllagado parpadeando mucho y arrugando la nariz por el huzmo de la pestilencia. (199)

Me saqué las botas [...] Le mostré [a fray Buril] los dos pies atravesados por sendas llagas desde el empeine hasta las plantas. (206)

Se oye que [el Almirante] tartamudea echando lumbre por los ojos hundidos en las cuencas empozadas de sombras [...] Le tiemblan los dientes. [...] Escupe en el bacín lleno de flema negruzca. [...] Suelta una pierna por debajo de la mesilla. La bota rotosa deja ver la pantorrilla ampollada hasta el hueso. (207 [cuenta el narrador-historiador])

En la construcción de este expedicionario-conquistador, el autor materializa la degradación moral en la monstruosidad física. No sólo la épica del “descubrimiento” es rebajada y caricaturizada en la novela, sino que su protagonista es descrito desde la estética del realismo grotesco; la supuración de los fluidos corporales enmarca su decadencia económica y ética. Como también se verá en el capítulo dedicado a *Maluco*. *La novela de los descubridores*, el humor negro, lo grotesco, la burla, son un recurso que permite a la voz

narrativa contar aquello que lo atemoriza o indigna. Al respecto, un ejemplo emblemático en *Vigilia del Almirante* es el episodio dedicado a la princesa indígena Araguarí y al saonés Miguel de Cuneo, personaje histórico que acompañó a Colón en el segundo viaje a Cuba y a Jamaica. En la novela, este suceso es contado en la biografía apócrifa del narrador de historias fingidas.

Miguel de Cuneo remite, en la historiografía colombina, al testimonio de la primera violación de una indígena taína por conquistadores españoles. En la novela la anécdota es transformada en el primer relato sobre la rebelión de las mujeres indígenas contra los excesos y abusos de los hombres blancos “venidos del cielo”. La violencia del episodio es contada con la distancia del humor negro, apoyado en la hipérbole y la carnavalización del realismo grotesco. La confrontación entre ambos personajes se debe a que el Almirante obsequia una isla y a la hija del cacique de dicho lugar a su amigo Miguel. Éste, después de llevarla por la fuerza a su cabaña, intenta violarla pero “la fierecilla indígena” se reusa a ser sometida:

Tomó entonces un látigo y la empezó a azotar hasta que se le durmieron los brazos [...] Finalmente ésta se sometió en apariencia y *se comportó*, a partir de ese momento, *como las más experimentadas mujeres de las mancebías* de Saona. *Su entrega fue total cuando le reveló su nombre secreto*, Araguarí, el que le habían dado según las tradiciones taínas.

En un momento dado, Araguarí se arrodilló junto a los muslos de D. Miguel y empezó a jugar con su miembro. [...] sintió D. Miguel una feroz dentellada que le tronchó el sexo de raíz. La princesa indígena huyó con el trozo del mutilado genital. El ensangrentado miembro anduvo de mano en mano en medio del griterío y el regocijo de las mujeres indias que recibieron en triunfo a su princesa. El trofeo de Araguarí llegó después a

manos de los caníbales que cumplieron el rito ceremonial devorándolo colectivamente en *finísimas lonchas humeantes*. (147)

En la voz del narrador se filtra el habla y la percepción del personaje cuando éste compara la actitud de la indígena con las prostitutas de Saona, lugar de origen del español, e interpreta como “entrega total” el hecho de que la joven le diga su nombre. La ironía detrás de ambas apreciaciones revela la perspectiva con la cual el personaje miraba tanto a las mujeres como a los territorios del Nuevo Mundo y, en general, representa la mirada de los españoles llegados a las Antillas. El equívoco de sus prejuicios se acentúa con lo que sucederá momentos después. El violento episodio se torna en una fiesta ritual de triunfo para la joven indígena y los taínos caníbales, quienes degustan en “lonchas humeantes” la simbólica rebelión de las mujeres violentadas. El humor, incluso el humor negro, consigue dar un giro a la historia y presentar de otra manera la realidad. No hay burla en la descripción del ritual caníbal, puesto que el juicio de valor del narrador coincide con la actitud de los indígenas en rebelión. De esta forma, la valoración del otro como un ser “inferior” moral y espiritualmente, visión común entre los conquistadores que retrata la novela, es confrontada con las acciones de los grupos subyugados. Si bien en la obra no encontramos la voz de los indígenas, sus actos de rebeldía intentan contradecir la visión del Almirante, quien entendía que eran bien recibidos y, por lo tanto, serían obedecidos como los supuestos “hombres venido del cielo”.

En *Vigilia del Almirante* es innegable la importancia de las fuentes documentales. El humor se encuentra no sólo con el tratamiento de la figura del Almirante. En sí, la referencia a los cronistas y humanistas de los siglos XV y XVI no sólo permiten identificar

una época, sino que, como se ha podido inferir por lo dicho hasta aquí, tanto la información histórica como las referencias intertextuales a las obras también son transformadas conforme a las normas del universo ficcional de Roa Bastos. En términos de Gérard Genette, se podría decir que presenciamos el *travestimiento* burlesco o la parodia de los hipotextos y, en un sentido más amplio, del discurso historiográfico colombino. El travestimiento, explica el teórico francés, es una forma de parodia en el que se “reescribe un texto noble, conservando su ‘acción’, [...] pero imponiéndole una *elocución* muy diferente” (1989 [1962]: 75). La parodia trivializa el texto original, lo acerca al lector contemporáneo a través de una actualización que implica su vulgarización o familiaridad. Esta definición en esencia sería para Pozuelo Yvancos la descripción de la parodia. Y, de hecho, en diversas ocasiones podemos encontrar en *Palimpsestos* ambos conceptos como sinónimos (ver 1989 [1962]: 73-90). A la definición anterior cabría agregar otros aspectos que ya señalábamos sobre este recurso desde la propuesta teórica de Pozuelo Yvancos.

La risa que provoca el humor paródico surge de la confrontación o el enfrentamiento de dos textos, en el que “la imagen del que ríe arrostra las consecuencias de su propia superioridad sobre el objeto de la risa” (Pozuelo Yvancos, 2007: 267). El lector debe reconocer y colocarse en la perspectiva del texto paródico, de otra forma, el sentido literal se impondrá sobre los juegos paródicos y humorísticos del texto. En el caso de *Vigilia del Almirante*, señalábamos al inicio de este capítulo que la propuesta estética de Roa Bastos es malinterpretada como un gran equívoco con respecto a las fuentes documentales, como era la percepción de Lázaro Carreter y Rumeu de Armas. La parodia en la novela de Roa Bastos no es sobre un texto en particular sino sobre el marco discursivo

que rodea la imagen y la historia del Almirante. La novela apoyada en el carnaval, la hipérbole, el humor negro, etc., aproxima al lector a un pasado que parecería clausurado y, en términos de Pozuelo Yvancos, hipertrofiado de su textualidad. Lo aproxima para después tomar distancia del mismo. Al lado de estos recursos, los procesos de la memoria del personaje y la exploración de diversas formas de representar el tiempo, ponen a prueba al lector y lo confrontan con una realidad que suponía distante. La novela, en suma, aporta lo que en palabras de Astrid Erll sería un nuevo sentido sobre el pasado latinoamericano. La postura irreverente y desmitificada e incluso grotesca con la cual Roa Bastos aborda el descubrimiento, subrayan la trascendencia del azar y los intereses individuales en uno de los acontecimientos que marcarán la historia de la humanidad.

### **El tiempo cíclico de la memoria: un movimiento reversible hacia el futuro**

La frase que al inicio nos introduce en el espacio de la novela, “Toda la tarde se oyeron pasar pájaros”, es una cita extraída del día 9 de octubre del *Diario de abordo* (1985: 87). En el texto colombino, el sonido de los pájaros advierte al lector la proximidad de la costa y el posible final del largo viaje hacia las Indias. En la novela de Roa Bastos, anuncia el ingreso no a las islas de Cipango sino al mundo espectral de la memoria, al cual sólo se ingresa al revés, según revela el personaje en la postrimería de la muerte: “Recordar es retroceder, desnacer, meter la cabeza en el útero materno, a contravida” (19). Conforme a la lectura de Milagros Ezquerro, los primeros párrafos de la obra advierten al lector que “el viaje ultramarino va a ser primero un viaje hacia adentro y hacia atrás, viaje interior,

descubrimiento de sí mismo antes de ser descubrimiento de un Nuevo Mundo” (Ezquerro, 2012: 19). Es en apariencia un paseo interior porque la narración de los primeros capítulos (y de aquellos que corresponden al Almirante) es un largo monólogo que, desde la mirada del personaje-narrador, orienta la lectura del relato. Sin embargo, no es cabalmente un descubrimiento de sí mismo, sino la exhibición, a través del uso de la ironía, de sus motivaciones e impulsos por llevar a cabo sus deseos.

De esta forma, las primeras palabras de la obra exponen las normas que rigen la novela. Evidentemente, el lector se adentra en un imaginario distinto al viaje conocido del descubrimiento. El capítulo establece una relación paródica entre los relatos convencionales y el nuevo espacio onírico y delirante que construye la novela de Roa Bastos:

Toda la tarde se oyeron pasar pájaros. Se los oía gritar roncamente entre los jirones de niebla. [...] El mar de hojas color de oro verde cantárida se espesa en torno *a tres cascarones desvelados* y los empuja hacia atrás, a contracorriente.

De pronto ha cesado el viento. El cerco de los pájaros, sigue pasando siempre de cola al revés, mancha luminosa enganchada a la desaparecida luz solar. (15)

La seriedad de la descripción contrasta con la imagen degradada de las tres magnas carabelas de la épica del descubrimiento de América. El humor desestabiliza el dramatismo que asoma en la imagen de las tres naves varadas, envueltas en una niebla que huele “a muela podrida de mal tiempo” (15) sobre un “estercolero de plantas acuáticas” (15). La descripción desciende gradualmente del cielo gris hacia el mar putrefacto. Los colores grisáceos y verde-oro del mar, la pestilencia y las embarcaciones como tres grandes cascarones atrapados en el lodo de algas conforman una plástica escatológica que augura un

mal término del viaje. Ma. José Rodilla interpreta esta imagen como símbolo de “la monotonía de la varadura, del encallamiento de estos cinco siglos” (1998: 377). En nuestra lectura, es el inicio de una larga serie de imágenes que ridiculizan la obsesión del Almirante por realizar y concluir su viaje, a pesar de los contratiempos. En esta misma escena, por ejemplo, el Almirante refiere más adelante “Siempre hay un camino mientras existe un pequeño deseo de delirio” (16). La podredumbre que obstaculiza el movimiento de las naves hacia el futuro es una forma de rebajar y poner en tela de juicio el relato heroico del descubrimiento. También es una manera de indicar, desde este primer momento, la perspectiva desde la cual se contará la vida y las hazañas del Almirante.

La obra cuenta el último viaje del protagonista que a su vez, y paradójicamente, conjuga todos sus viajes anteriores: nos referimos al viaje que realizará hacia la muerte. La proximidad de su deceso (en realidad, su desaparición), es el motivo que detona el movimiento hacia atrás de la memoria: “el pasado remonta sobre sí mismo [...] da a la memoria la menguada ilusión de una resurrección” (19). El acto de recordar, el esfuerzo implicado en la búsqueda de las emociones y los sucesos vividos, crean en el Almirante la ilusión de estar vivo. Sin embargo, el acto de recordar no significa una expedición pasiva o placentera en los caminos de la memoria sino que en ocasiones el trayecto es confuso, tormentoso o incluso penoso para el personaje.

En el quinto y último viaje confluye, según la voz narrativa del navegante, “mi destino de noches y días de peregrinación” (19). Con el pretexto de la rememoración la novela presenta un ejercicio de “descubrimiento hacia atrás de la historia” –retomando palabras del autor (citado por Tovar, 1993: 13)– cuyo trayecto va en un sentido inverso

hacia el futuro, de “cero a lo peor” (19). Es decir, el viaje remite a la orientación reversible del acto de recordar del personaje y al mismo tiempo refiere a su llegada simbólica al Nuevo Mundo, que era concebido por los peninsulares como el Paraíso Terrenal. El tiempo en retroceso, entonces, nos remite a un tiempo mítico y a la vez, al trasladar esta imagen del génesis bíblico a un espacio concreto, remite a un espacio sin tiempo en el que el futuro está por construirse. La gradación de “cero a lo peor” subraya, además, el presente desde el cual se habla del pasado; un presente en el que los proyectos sociales han fracasado. Así, la llegada al Nuevo Mundo también implica las consecuencias fatídicas –desde la perspectiva del mestizo anunciado en el prólogo– de la llegada de Colón a las Antillas. De esta manera, a partir de la representación del tiempo como un movimiento reversible, la novela critica la concepción teleológica de la historia, desvirtúa el sentido progresivo del tiempo y cuestiona o pone en tela de juicio el ingreso del continente americano a la modernidad. En la novela, se avanza para retroceder (103).

La idea de un tiempo circular y en retroceso es reiterada en distintas imágenes a lo largo de la narración: “el comienzo de un nuevo destino es el que *ahora está desmadejando su ovillo*” (40); “Recordar es retroceder hacia la nada que es el morir. La vida es un perpetuo retroceso hacia el fin último” (101). El universo ficcional a su vez es reiterativo: vuelve constantemente sobre los temas expuestos en las primeras páginas pero siempre reformulados, desde diversas orientaciones éticas y morales. En una primera lectura, la idea de acceder en el tiempo, en la historia, en sentido inverso, remite de manera casi instantánea al cuento de Alejo Carpentier, “Viaje a la semilla”. El texto del autor cubano condensa la vida de “Don Marcial, el marqués de capellanías”, desde su nacimiento hasta

algunos instantes después de la muerte. Sin embargo, el relato de su biografía inicia cuando éste regresa poco a poco de la muerte, a la vida y luego, a la nada. Este trayecto espacio-temporal en retroceso es ilustrado por medio de la reconstrucción casi mágica de una casa que al iniciar el cuento está siendo demolida por varios obreros negros. El movimiento reversible, por lo tanto, extraordinario del tiempo, se debe a un extraño ritual de un anciano de raza negra:

Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas.

Los cuadros de mármol, blancos y negros volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas [...] La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. (1982: 101, 102)

La diferencia entre la novela de Roa Bastos y el cuento de Carpentier se encuentra en tres aspectos básicos: la referencia al ritual mágico, la ubicación del narrador y su relación con lo narrado (el tono de la narración). En el cuento del escritor cubano, la historia es narrada desde la distancia de una voz omnisciente que parece ser testigo de los hechos. Focaliza su relato en los personajes: primero se apoya en la mirada de los obreros, luego en la del viejo y después en la mirada y la experiencia de Don Marcial. Cuando éste desaparece, regresamos al día siguiente de la demolición de la casa: en el lugar, los obreros encuentran un espacio vacío. En la obra de Roa Bastos, las voces que configuran el mundo narrativo son narradores en primera persona cuya distancia irónica establece una relación de otras complejidades con lo narrado. La final desaparición del Almirante no implica su ingreso hacia el espacio infinito de la no existencia, sino que es una solución poética a su acto de

contrición final. El proceso representado en “Viaje a la semilla” sigue una linealidad ordenada hacia atrás de la historia, para después recobrar el sentido lógico del tiempo, siguiendo la dirección hacia la derecha de las manecillas del reloj. El tiempo en *Vigilia del Almirante* no sigue un camino lineal previsible sino que se dispersa en distintas direcciones que por momentos parece representar los entreverados caminos de la memoria y en otros momentos, el lector parece estar en un presente atemporal marcado por la investigación en diversos documentos históricos. En el texto de Carpentier la intervención mágica del negro es crucial para trastocar el movimiento convencional del tiempo y hacer verosímil el tránsito en reversa de la muerte a la nada. En la novela de Roa Bastos se combinan dos formas de entender el tiempo: una, propia del delirio del protagonista, y la otra, conforme a la experiencia de un tiempo histórico que repite, de forma cíclica, las figuras tiránicas, los abusos de las prácticas de poder y la miseria de todo un continente. De esta forma, la recurrencia, lo circular no significa en *Vigilia del Almirante* la anulación del tiempo. La historia no deja de ser entendida como una continuidad de acciones que se suceden en el tiempo. En este caso nos habla de la prolongación de una práctica de poder cuyo origen se gesta en aquel viaje cuyos barcos simbólicamente representa Roa Bastos como tres cascarones.<sup>61</sup>

El viaje del Almirante hacia las tierras ignotas es también un viaje en reversa hacia el Futuro. Esta atmósfera enrarecida por la vigilia y la cercanía de la muerte, obliga a ver las cosas al revés para comprenderlas mejor. En la novela crea una tensión especial el

---

<sup>61</sup> Es interesante señalar que la representación metafórica de las carabelas como huevos que contienen el embrión de una historia por nacer es retomada en otras novelas de la misma época de *Vigilia del Almirante*. Es el caso de *Los perros del paraíso* de Abel Posse y también lo veremos en *Maluco. La novela de los descubridores*.

avance lineal y progresivo de la escritura de los apartados: avanzamos de la parte uno a la 53. Esta linealidad propia de la escritura se contrapone al movimiento reversible de la memoria, según el sentido que da Roa Bastos al acto de recordar. Crea figuras que chocan al lector pero que buscan dar un sentido o generar una experiencia sensible como lo hace la metáfora: vincula el recuerdo con el porvenir, ubica en el pasado el futuro; todo se encuentra dicho y previsto en los libros que registran a su vez los hechos pasados. En la novela se condensa esta idea en el supuesto libro de cabecera del Almirante, el *Manual del Perfecto Inquisidor*, escrito por un cacique llamado Pedro Páramo. El narrador-historiador transcribe los apuntes del Almirante sobre este libro:

“Desde el primer año de su establecimiento en Sevilla [del Padre Eterno, Primer Gran Inquisidor General], con jurisdicción pontificia y real, en abril de 1480 (1 + 4 + 8 + O = 13), se quemaron en el horno trasmundano de Comala dos mil protervos, judíos, infieles, o hereges. [...] Cuando Juan Preciado, hijo bastardo de Pedro Páramo, pasó a las Yndias y anduvo buscando por esas tórridas regiones del Mal el alma de su padre, [...] Peregrinó él mismo, cubierto de polvo, miseria y tristessa, seguido por las miradas en hilera de aquella infinita pirámide de indios muertos, amontonados unos sobre otros, que resistían a la corrupción de los tiempos. Más de cien millones, en el primer siglo de la Conquista.

“Esto es lo que haré, yo el primero, en las Yndias y seré el precursor de la Santa Cruzada contra los idólatras.” (82, 83)

El personaje de la novela de Juan Rulfo se transforma en *Vigilia del Almirante* para ser el autor de un manual simbólico que describe la represión del autoritarismo, sea éste religioso, político o racial. El autor paraguayo aprovecha la imagen de las almas en pena que transitan por la novela de *Pedro Páramo* para articular en esta descripción dantesca los abusos del poder sobre el “otro” representado por los indígenas, los moros, los judíos. En la memoria

colectiva, en las imágenes del holocausto (los cadáveres hacinados, los hornos de cremación) se yuxtaponen todos los tiempos como sinécdoque de la anulación del otro. Volveremos sobre esta reflexión más adelante.

Retomamos el tema sobre el manejo del tiempo en la novela. El tiempo también cobra un sentido particular cuando se trata de la configuración del expedicionario-conquistador y su deseo de poder. En la investigación de los archivos colombinos, el narrador-historiador descubre una modificación entre las Capitulaciones de la Santa Fe y la Carta de Privilegio, ambas escritas en el mes de abril del año de 1492 pero con una diferencia de diez días. La frase: “*ha descubierto*” del primer documento se corrige “por la más velada y casi inexistente: *que hayades descubierto e ganado*, dejando en suspenso dichos títulos y prerrogativas” (91).<sup>62</sup> Después de reflexionar sobre los beneficios ganados y perdidos en tan poco tiempo, la voz del narrador-historiador es desplazada poco a poco por la conciencia narrativa del Almirante, quien pone en contraste su idea de ser “un predestinado, un elegido de Dios” para luego añadir su paradójica condición de mendigo y visionario, en la que el problema del poder se pone en diálogo con el manejo temporal:

Las promesas reales de privilegios y honores, una vez cumplidas, harán de mí el hombre más poderoso de la tierra. Mientras tanto continúo siendo no más que un peregrino de los mares, un mendigo despreciado y molesto en tierra de los hombres. Un peregrino, un

---

<sup>62</sup> En el primer tomo de *Historia de las Indias*, Bartolomé de las Casas transcribe las Capitulaciones de la Santa Fe, firmadas el 17 de abril de 1492. En ellas se enumeran los privilegios económicos de Cristóbal Colón y los títulos que ganaría si encontrara las tierras del Gran Can. Firma como autoridad notarial Juan de Coloma. Más adelante, el 30 de abril del mismo año, se vuelve a expedir otra carta, “Carta de Privilegio” o “de Merced” en la que quita el adjetivo “general” de los títulos hipotéticos otorgados en el primer texto, quedando de la siguiente manera: “es nuestra merced y voluntad, [los Reyes Católicos] que desde las hayáis descubierto y ganado, etc., vos intituléis y llaméis Almirante, visorrey y gobernador dellas [las islas y tierras firmas], etc.” (1956: 177). En la novela, el autor paraguayo aprovecha esta anécdota para seguir abonando por un lado en la miseria del Almirante y por el otro, subrayar su tenacidad casi absurda sobre una empresa que le será más bien perjudicial.

mendigo, el más despreciable, es necesariamente un ser bifronte que mira hacia el pasado y hacia el porvenir, confundiéndolos a veces. De hecho siempre se confunden. (93, 94)

En la cita encontramos el contraste entre la idealización y la realidad, entre un tiempo inexistente, fantasioso de “privilegios y honores” y un presente atemporal en el que el expedicionario-conquistador es “un peregrino de los mares, un mendigo”. En el recuento que hace de sus viajes, el tiempo reversible y circular que acompaña al Almirante es llevado al Paraíso Terrenal que está por “descubrir”. A su llegada, echa a andar un tiempo cíclico, una espiral de acciones represivas y fracasos anunciados que previamente ha leído en sus libros de caballeros medievales y navegantes pero también en otro tipo de documentos, como el citado *Manual del Perfecto Inquisidor*. En gran medida, el delirio del deseo, como la candela encendida que ilumina su camino, contribuye en hacer de su ambición del descubrimiento, una escalada de derrotas imprevistas. Los tres tiempos parecen fundidos en la obnubilación del delirante deseo de poder de este expedicionario-conquistador. El presente eterno de su fracaso, el pasado como un manual en el que están determinadas las relaciones y los papeles que juegan ciertos grupos de poder sobre los otros, un pasado que se funde con el futuro, perdiendo este último su carácter abierto y esperanzador.

### **El delirio del poder y del deseo: el camino hacia la desposesión**

El impulso del deseo atraviesa toda la novela: el delirio del deseo, la miseria del deseo; el deseo como una pulsión erótica, la pérdida o desposesión del deseo, etc. Nos interesa hablar

del deseo y la ambición de poder que fueron “la candela” que guió al Almirante hacia el “encubrimiento de América”.

El primer epígrafe que antecede al prólogo de la novela de Roa Bastos, menciona las paradojas del deseo y el poder que acompañarán no sólo al Almirante sino a la conquista del Nuevo Mundo. La primera cita, “Tierra deseada/ igual al deseo...”, son dos versos del dramaturgo español Lope de Vega tomados de *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, obra teatral escrita alrededor de los años 1598 a 1603. La frase nos remite a uno de los tópicos que acompañó a la conquista del Nuevo Mundo y a la que hacíamos referencia en el primer capítulo: la oportunidad de fundar una nueva sociedad basada en otra serie de valores que la distinguiera de aquel Viejo Mundo, ya corrompido y viciado.<sup>63</sup> En un principio, este descubrimiento geográfico alimentó la planeación de proyectos utópicos, especialmente entre las órdenes religiosas. Mas la novela también plantea otro asunto. En esta cita, el autor paraguayo concentra uno de los temas que serán desarrollados a lo largo de la obra: la imposición del mundo idealizado sobre el de la realidad concreta que, en el caso del Almirante, tiene dos consecuencias importantes y que se alejan, por mucho, de la idea de fundar una nueva civilización. Por un lado, el deseo del Almirante de llegar a las Indias le impide reconocer que se encuentra en un territorio distinto al que pensaba encontrar. De esta forma, a pesar de los equívocos, impone su imagen mental de las Indias –que es confusa, por lo demás, pues se basa en sus lecturas incompletas– sobre los territorios encontrados. Por el otro, el delirio de sus ambiciones (los títulos y las riquezas)

---

<sup>63</sup> Como vimos en el apartado sobre la polémica del V Centenario, el problema de la utopía es abordado a finales del siglo XX por autores como O’Gorman, Eduardo Galeano, Carlos Fuentes y Fernando Aínsa, desde perspectivas diferentes y con posturas sumamente críticas, que reformulan la idealización del ingreso del Nuevo Mundo a la “cultura occidental”.

lo lleva a explotar de todas las formas posibles la fauna, la flora y los habitantes de aquello que supuestamente es “el Paraíso Terrenal”. El descubrimiento se torna así en sinónimo de un *encubrimiento*, como lo señala uno de los intertítulos de la novela. Desde la mirada del Almirante, el primer expedicionario-conquistador según la descripción anterior, la realidad se vuelve otra cosa. En voz del narrador-historiador:

No sólo el Almirante, con el fanatismo de un iluminado, traslada y pone sobre ellas como una inmensa alfombra mágica regiones enteras del Oriente asiático. [...] No se atreve a golpear, conforme le indicara el protonauta y predescubridor, el onubense Alonso Sánchez, la inmensa puerta de agua del Orinoco [...] Llega furtivamente el Almirante hasta el golfo de Paria y retrocede. Es más fácil convertir la isla de Cuba en tierra firme, a costa de las narices, las orejas, los 10 000 maravedís de multa y los cien azotes diarios a los que no quieren comulgar con la trápala geográfica. (283)

La segunda cita, “No deseas, y serás el más rico hombre del mundo” pertenece a la novela póstuma de Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, publicada en 1617. La frase corresponde a “Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar de Castilla la Vieja, junto a Valladolid” (1827: 243). La moraleja que se filtra en esta sentencia la explica Antonio, otro personaje: “¡Por Dios [...] el aforismo es el más breve y compendioso que pueda imaginarse!: Porque está claro que lo que se desea es lo que falta, y el que no desea no tiene falta de nada, y así, será el más rico del mundo” (1827: 243). En ella, Roa Bastos revela la paradoja de la situación que vive el Almirante, quien al creer poseer el mundo para beneficio propio y de los reyes, al mismo tiempo, termina siendo el hombre más miserable de todos. La referencia a Cervantes, por otra parte, es importante porque figurará en las reflexiones del narrador de historias fingidas. En contraste con la

ambición del navegante ligur, según la visión de este narrador, el autor de *El Quijote* es un ejemplo paradigmático de aquel que al no desear nada es el hombre más rico del mundo:

[Al Manco de Lepanto] no le aparejan una escuadra, ni aderezan su nombre con los más altos títulos de nobleza, ni sazonan su esperanza con promesas. No le permiten siquiera la posibilidad de salir de España. [...] Más claramente dicho, mejor le fue no desear nada y ser en la indigencia el hombre más rico del mundo, que ir a hacerse cómplice de los que, en nombre de Dios, produjeron la mayor matanza humana que vieron los siglos. (172)

El problema del Descubrimiento contiene, desde esta postura, el embrión de la conquista, de un sentimiento de empoderamiento del español que arriba a este lugar. Un deseo de conquista tanto espiritual como militar. El no-deseo como virtud, aludido en el epígrafe, refiere los términos en los cuales se llevó a cabo la relación del Almirante con los habitantes del Nuevo Mundo. Esto es, mientras el incipiente expedicionario-conquistador anhela verse dueño del oro y los territorios encontrados, presupone que los indígenas, por su desnudez, no desean ni aspiran a poseer el poder. Así, la desproporción de la ambición del Almirante se corresponde con el supuesto desinterés de estos últimos. Nuestro delirante expedicionario-conquistador establece las bases de la confrontación con los habitantes de la isla. Las normas que regirán las redes de poder entre conquistados y conquistadores. En la última parte de la novela, por ejemplo, el mismo narrador-historiador parafrasea, irónico, la carta dirigida a Luis de Santángel en el que desarrolla este tema:

Traen a los recién llegados “hombres del cielo” todos sus dones que son muchos, pero el Almirante los considera gente muy pobre [...] Estas gentes —dice el Almirante— *todo daban y tomaban de aquello que tenían*, y no se diga que porque lo daban valía poco. Lo mismo hacían y muy liberalmente los que daban pedazos de oro como los que daban

calabazas de agua; y fácil cosa es cognoscer cuándo se da una cosa con deseoso corazón de dar. (284)<sup>64</sup>

La voz del narrador se mezcla con la percepción del Almirante. En el juego de la estilización paródica, los dos acentos<sup>65</sup> se confunden pero remarcan precisamente la contradicción en la valoración del primero sobre los conquistados: la gente pobre lleva todo lo que tenía, pedazos de oro y calabazas de agua; su riqueza es escondida bajo un discurso que subraya una pobreza inexistente. De nuevo, la frase de Eduardo Galeano, “la pobreza del hombre como resultado de la riqueza de la tierra” (1971: 27), resuena en esta descripción. En gran medida la novela subraya el origen de un discurso que se tornará en una “verdad” por su supuesta evidencia. Lo anterior ilustra lo que señalábamos con Michel Foucault sobre la función del poder, no sólo como agente represivo, sino también como generador de conocimiento, discursos y verdades (ver 1980: 182). En el fragmento citado, el Almirante, figurado por el narrador-historiador como principal precursor de las siguientes generaciones que ejercerán el poder en el continente, es el autor de un discurso que establecerá la inferioridad de sus habitantes. El Descubrimiento y la Conquista forman parte de un mismo problema. Ello implica pensar, aun cuando sea solo de forma tácita, en el conflictivo “encuentro” de los españoles con los habitantes de las islas. La tercera cita del

---

<sup>64</sup> En la carta a Luis de Santángel, fechada el 15 de febrero de 1493, leemos: “Ellos de cosa que tengan, pidiéndogela, iamás dizen de no, antes convidan la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones, y quier[en] sea cosa de valor, quier sea de poco precio, luego por cualquiera cosica de cualquiera manera que sea que se le dé por ello sean contentos. [...] Ya por blancas nuevas davan por ellas todo cuanto tenían, haunque fuesen dos ni tres castellanos de oro, o una arrova o dos de algodón filado. Fasto los pedazos de los arcos rotos de las pipas tomavan y davan lo que tenían como bestias” (Colón, 1982: 142).

<sup>65</sup> En el marco teórico señalábamos con Mijaíl Bajtín que en el lenguaje del narrador se puede introducir un lenguaje ajeno sin alguna marca textual que indicara ser el lenguaje de otro. Incluso, señala Bajtín, en una misma palabra es posible reconocer dos estilos, o “dos acentos”, como los define Bajtín, esto es: si bien, aparentemente el enunciado pertenece a un solo personaje, en él se “mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos ‘lenguas’, dos perspectivas semánticas y axiológicas” (1989 [1975]: 121, 122).

primer epígrafe se refiere precisamente a esta confrontación entre conquistadores y conquistados: “Voy perdiendo mi ser, mientras me voy humanando”. La frase corresponde a un chamán guaraní que participó de las primeras rebeliones de los indígenas contra los proyectos tanto de los soldados y gobiernos españoles como de las misiones jesuitas. Según explica Augusto Roa Bastos en el ensayo “Entre lo temporal y lo eterno”, las misiones de los jesuitas fueron consideradas como la realización efectiva de la república utópica. Sin embargo, en realidad el proyecto religioso implicó el cautiverio de varios grupos guaraníes que tuvieron que perder “su ser natural mientras se iban ‘humando’” (sic) (1991: 10).<sup>66</sup> El verbo “humando” puede entenderse en dos sentidos: por un lado, refiere cómo el proyecto civilizatorio y la conversión de los indígenas al cristianismo pretendía devolverles su condición de “humanos”; y, por el otro, alude al castigo en la hoguera de todos aquellos considerados culpables de sedición o supuesta idolatría. Desde la visión del conquistador y del europeo, la relación entre los europeos y los indígenas se explicó y justificó, de manera simplificada, como una oposición entre civilización *versus* barbarie. La idea fue retomada en el siglo XIX por Domingo Faustino Sarmiento, quien hace una revisión histórica de Argentina y de la dictadura de Juan Facundo Quiroga en su libro *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845). La obra tuvo un gran impacto entre los intelectuales y la oposición civilización/barbarie fue retomada para hablar precisamente de la complejidad de las relaciones sociales de la América latina. Evidentemente la frase citada

---

<sup>66</sup> En una revisión que realiza Augusto Roa Bastos sobre el carácter de las misiones jesuitas en Paraguay, explica que éstos al parecer nunca consiguieron advertir la contradicción entre el discurso evangelizador y su propósito sobre las culturas indígenas: “lo que no se cuestionaron los jesuitas –ni en el proyecto ni en la puesta en obra– fue el que ellos también a su modo eran colonizadores y que la cristianización de los ‘gentiles infieles’ era una tarea religiosa pero a la vez una obra de colonización política [...] ‘Lo que hace que yo sea pagano para vosotros’, dijo un chamán a un misionero, ‘esto mismo hace que vosotros no seáis cristianos para mí’” (1991: 18).

del chamán guaraní, en consonancia con la postura ideológica de Augusto Roa Bastos, cuestiona esta dicotomía para problematizar precisamente tanto los discursos que intentaron describir una realidad –que más bien la encubrieron, como señala el propio escritor paraguayo–, y nos habla de una relación entre conquistados y conquistadores mucho más compleja, abordada, en este caso, a partir de la construcción del Almirante.

Conforme avanzamos en la lectura de la novela, la degradación del Almirante, a penas dibujada en las primeras páginas, se va acentuando. De la imagen que éste proyectó sobre sí mismo como señor y dueño absoluto, en el relato del narrador de historias fingidas pasa a ser un joven disperso, un navegante testarudo, y finalmente, en una combinación entre la voz del Almirante y un narrador en tercera persona, un anciano arrepentido. Su imagen se va construyendo lentamente, a través del entreverado tejido de los relatos de las cuatro voces. Poco a poco nos daremos cuenta que en la configuración del Almirante se funden los rasgos de tres personajes que son ícono de ámbitos muy diferentes. A partir de su valor simbólico, Roa Bastos propone entre ellos algunos puntos en común. Nos referimos por supuesto a la figura histórica de Colón, a la figura literaria del Quijote, cuya locura es emblemática, y a la imagen martirizada del Jesucristo crucificado. A partir de los claroscuros de la biografía del navegante genovés, su posible fanatismo religioso y su ambición, sus reclamos contra la corona de España y su tenacidad por llevar a cabo la expedición hacia el otro lado del mundo conocido, Roa Bastos incorpora de otros discursos aquellos elementos que le permiten llevar hacia otro contexto la figura histórica. Es así que, por una parte, combina la desventura final del histórico Colón con su devoción cristiana para añadir en su imaginario Almirante, no sin humor, los estigmas del Jesucristo

crucificado.<sup>67</sup> Por otra parte, su obsesión trasatlántica encuentra una explicación, desde la literatura, en la incapacidad del personaje ficcional de distinguir lo real de lo imaginario de los libros antiguos de exploradores y navegantes como Marco Polo, Tifis el timonel de los Argonautas, el Amadís de Gaula, etc. (149). Tal incompetencia lectora provoca su alucinación y su fe en la palabra de estas obras. Como es predecible, el joven cardador de Liguria pierde el juicio y se lanza en busca de aventuras náuticas, según lo señalábamos en páginas anteriores.

En una de las lecturas que propone el escritor paraguayo de Colón, el Almirante es el mártir del descubrimiento y el hombre traicionado y sacrificado por sus propios mecenas (el Vaticano, los nobles, los Reyes Católicos). En algún momento, casi al principio de la obra, el personaje reclama imaginariamente con cierto cargo de conciencia: “¿Por qué habéis alimentado en mí esta vocación de ser crucificado sobre el madero de mis errores con vuestros propios clavos?” (48) e inmediatamente después agrega: “¿Seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir marítimo de la Cristiandad?” (49). En la duda mezcla dos aspectos que generalmente son tratados como independientes: la motivación religiosa –la expansión del cristianismo– y los intereses económicos de aquellos

---

<sup>67</sup> Según algunas interpretaciones de las cartas y el *Diario de a bordo* (1559) de Cristóbal Colón, sin olvidar su *Libro de las profecías* (1504), el personaje histórico emprende este viaje por dos motivos principales: uno, la búsqueda de riquezas, para ayudar a la Corona española a recuperar Jerusalén –emprendiendo así una última cruzada– y dos, la conversión de los habitantes de las Indias. Un dato que apoya la afirmación de este posible fanatismo religioso es la firma que emplea en algunos documentos: Xpo FERENS, que significa “portador de Cristo”. Roa Bastos aprovecha tanto las motivaciones paradójicas del viaje como su firma para hacer algunos juegos de sentido. En la novela, el Almirante dice “yo firmaba *Christum Ferens*, el portador de Cristo. Ahora, más humilde sólo firmo: *Christo Ferens*, el que lleva para Cristo. ¿Qué es lo que llevo hacia El? La extensión de la humanidad cristiana en las nuevas tierras” (44). En la última página de la obra, mientras dicta su testamento, vuelve sobre el tema de la firma y dice: “En la imposibilidad física de estampar en este documento mi firma legal y religiosa de *Christo Ferens* (ya no soy el Portador de Cristo sino el abandonado por Cristo), dejo impresadas sobre él las señas de las yemas de mis dedos con el zumo de mis ojos” (316).

que apoyaron su primer viaje a las Indias. El dilema se resuelve al final, en la desposesión total de sus ambiciones, donde aquel joven alucinado con los libros de navegantes y exploradores cual Quijote, recobra la razón como un tipo de Alonso Quijano, el Bueno, y, antes de desvanecerse en la nada, hace un acto de contrición no ante Dios sino ante la humanidad y dicta su último testamento, “postrero título de la definitiva desposesión que él se otorgaba a sí y a sus herederos” (317). En la voz de este narrador como en las palabras del Almirante no hay ironía. El personaje muestra una excesiva conciencia de sus actos:

Mando que todas las tierras y posesiones que se me han atribuido en recompensa de un descubrimiento que no ha sido hecho por mí, y de una conquista que yo he comenzado y que va contra todas las leyes de Dios y de los hombres, sean devueltas a sus propietarios genuinos y originarios [...] Los grandes daños y el holocausto de más de cien millones de indios deben ser reparados material y espiritualmente en sus descendientes y sobrevivientes. (316)

La degradación del personaje tiene resonancia sobre todos aquellos que estuvieron involucrados en la empresa del descubridor-encubridor. En el diálogo del narrador-historiador con su amigo, historiador de Indias, éste le comenta que el Almirante “es sin duda el precursor preclaro de conquistadores, inquisidores y encomenderos que descubrieron y expoliaron para Europa el Orbe Nuevo ampliando y profundizando el proyecto del Almirante” (60). La frase señala que la “explotación” sigue siendo para América Latina un problema del presente cuyos personajes involucrados incluye a las nuevas potencias mundiales. El holocausto, insinúa Roa Bastos en esta cita, no ha terminado para los mestizos e indígenas del siglo XX. Así lo señalaba Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971): las tres carabelas y los conquistadores que

siguieron establecieron una dinámica que se ve reiterada y, por supuesto, actualizada en la “las misiones del Fondo Monetario Internacional, los dividendos de los traficantes de esclavos y las ganancias de la General Motors” (2004 [1971]: 22, 23).

### **La epopeya nacional y la ficción literaria, o sobre la escritura del poder**

El narrador-historiador a partir de su pesquisa sobre la existencia del piloto anónimo expone la problemática relación entre el discurso histórico y el literario, entre la disciplina histórica y la literatura, entre la tradición oral y la escrita. La existencia o inexistencia de esta figura legendaria encierra un problema que es más importante para la novela: ¿es tan evidente la frontera que separa y excluye la “realidad literaria” de la “realidad histórica”? El narrador sugiere las fronteras de ambos discursos como espacios de intercambio permanente pero también señala algunas diferencias. En la creación literaria todos los materiales son pertinentes para pensar de otra manera los diversos aspectos de la realidad. La “verdad” que le interesa demostrar al lector no concierne a la historiografía ni tampoco *Vigilia del Almirante* busca complementar o corregir las versiones de los historiadores sobre el tema colombino. La novela habla menos de lo que “realmente” sucedió que de las posibilidades del “como si” de la imaginación. En cambio, la historia que promueve la autoridad, según el narrador-historiador, pretende una sospechosa objetividad y una visión unitaria teleológica del tiempo:

[las historias documentadas] buscan instaurar el orden, anular la anarquía, abolir el azar en el pasado, armar rompecabezas perfectos, sin hiatos, sin fisuras, lograr conjuntos tranquilizadores sobre la base de la probanza documental, de la verificación de las fuentes,

del texto establecido, inmutable, irrefutable, en el que hasta el riesgo calculado de error está previsto e incluido. (68)

Las historias fingidas persiguen lo opuesto: “abren la imaginación al espectro incalculable del azar tanto en el pasado como en el futuro; abren la realidad al tejido de sus oscuras leyes” (68), buscan ofrecer al lector no la tranquilidad sino la duda. Y *Vigilia del Almirante*, como en otro momento *Yo el Supremo*, intenta precisamente sacudir ciertas formas de representar el pasado y poner en escena el fenómeno de la escritura, cuestionar al lector sobre sus prejuicios y lo que imagina saber.

La descripción de la historiografía como el “texto establecido, inmutable, irrefutable”, regida por su fidelidad a las fuentes, nos remite a la vertiente científica o positivista de la misma, es decir, aquella que buscaba corroborar documentalmente todo aspecto del pasado detrás del cual se encontraba disimulada la voz personal del historiador. Sin embargo, el narrador se refiere a un tipo de historiografía muy particular. Nos habla de ella como el instrumento para “instaurar el orden, anular la anarquía, abolir el azar”. ¿A qué se refiere? Roa Bastos, en esta descripción, alude a una de las funciones de la historia escrita desde el poder. Por ello, incluso concluye irónico: “hasta el riesgo calculado de error está previsto e incluido” (68). En la obra de Roa Bastos no existe una referencia directa al contexto de la dictadura de Alfredo Stroessner, pero no es tan equivocado suponer que contempla como blanco de su crítica la perspectiva histórica del régimen. En varias ocasiones, Roa Bastos hizo referencia a las formas de la escritura histórica desde la visión de quienes gobernaban el Paraguay y señaló como una necesidad “desmitificar esa Historia bastardeada”:

La Historia del Paraguay por mucho tiempo la escribieron los vencedores del Paraguay y ya se sabe lo que es la Historia escrita por los vencedores.

Algunos por supuesto, se nos rebelamos (*sic*) contra este sentido de la historia escrita por los vencedores. De todas maneras, continuó gravitando una suerte de historia oficial que la sucesión de regímenes autoritarios complicó aun más con sus desbordes patrioteros y falsamente nacionalistas. (Roa Bastos; Yáñez-Barnuevo, *et. al.*: 1986: 99)

Como el objetivo de este trabajo no es analizar el discurso del dictador, solo queremos dejar constancia de lo que significa el rechazo de Roa Bastos de la historiografía apoyada por los regímenes autoritarios, al calificarla de forma peyorativa como “bastardeada” o “adúltera”. En cierto modo, la opinión de Roa Bastos nos recuerda la reflexión que hace Michel Foucault sobre el valor de la verdad. El filósofo francés señala que este valor tiene menos que ver con una serie de hechos verificables que con una serie de normas que distinguen lo verdadero de lo que no lo es (Foucault, 1980: 188). Estas normas, a conveniencia con el régimen, censuran, manipulan, modifican la memoria histórica puesto que su valor se construye conforme a los intereses del poder. Al acercarnos a los discursos del dictador, “del Excmo. Señor Presidente de la República y comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas de la Nación”, a diferencia de otros dictadores (como en Argentina o Uruguay) salta a la vista su apego a los símbolos patrios y a los héroes nacionales. Incluso, reitera la necesidad casi obsesiva de “Reatar el hilo de la Historia” (1969: *s/n*). Stroessner se refiere al pasado paraguayo como “la Gran Epopeya” cuyos protagonistas destacan porque “supieron vencer penurias y fatigas para legarnos una tierra que amar, una Bandera que honrar y una Patria que defender, como lo hacemos nosotros desde el Gobierno a través de la paz” (1970: I). El dictador paraguayo se caracterizó por definirse como “un elegido de la

historia”. De forma retrospectiva y en un sentido especular, los héroes nacionales eran reflejo de su patriotismo y heroísmo. Basta con asomarse un poco a los discursos del casi sempiterno dictador<sup>68</sup> para reconocer el tono “patriotero y falsamente nacionalista” del régimen, según las palabras del propio Roa Bastos. Los políticos e intelectuales cercanos al poder también contribuyeron a la consolidación de un discurso histórico apegado al tono heroico y dramático del pasado nacional. Retomo como ejemplo el final del trabajo historiográfico del uruguayo Joaquín Martínez Arboleya, quien después de referir la valentía de figuras como el Dr. Francia, Solano López, y otros próceres nacionales, expresa sobre Alfredo Stroessner:

Y Paraguay pudo ser presa fácil [de los comunistas]<sup>69</sup> si la corriente que le arrastraba irremisiblemente hacia la negación de su nacionalismo histórico, no hubiera encontrado el escollo salvador que lo apartó de la contaminación perniciosa y lo puso a salvo de la infección que azota a los pueblos de los cinco continentes.

[Concluye citando sin acentos las siguientes palabras de Alfredo Stroessner]: “COMO CIUDADANO, COMO SOLDADO Y COMO GOBERNANTE, EXPRESO ANTE LA NACION PARAGUAYA POR VUESTRO HONORABLE CONDUCTO, QUE ME HAGO CARGO CON VOSOTROS ANTE LA HISTORIA DE LA CONSIGNA QUE RECIBIERAMOS DE FRANCIA, DE LOS LOPEZ Y DEL GENERAL BERNARDINO CABALLERO”. (1973: 57, 58)

Mientras en el ámbito de la literatura la epopeya es un género que ha perdido vigencia, en el discurso del poder ésta es adecuada para hablar y eternizar el pasado nacional. Como

---

<sup>68</sup> Alfredo Stroessner asumió el poder en 1954 y fue derrocado por un golpe de Estado encabezado por su yerno el general Andrés Rodríguez, en 1989.

<sup>69</sup> El comentario del supuesto historiador deja retratado el contexto represivo de la época. Recordemos que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, con particularidades propias de cada región, se inicia una cruzada contra líderes políticos, intelectuales, campesinos, artistas; disidentes a favor o aparentes defensores del comunismo. Alfredo Stroessner se adelantó a su tiempo, al imponer una atmósfera de terror desde su llegada al poder en 1954.

explica Mijaíl Bajtín sobre el género, lo trascendente no se encuentra en el contenido sino en la orientación del sujeto de la enunciación sobre lo narrado: “es la orientación de un hombre que habla sobre un pasado inaccesible para él, la orientación respetuosa del descendiente” (1986: 524). El “yo” y el “tú” al que se encuentra dirigido este discurso son ajenos al mundo representado de los héroes, “en un nivel de valor y tiempo completamente diferente e inaccesible, separado por la distancia épica” (Bajtín, 1986: 525). La novela de Roa Bastos toma distancia de esta forma de escribir y hablar sobre el pasado y propone una composición explosiva, desbordada. Subvierte el supuesto respeto tanto del lenguaje histórico como de la figura que en su momento se identificó como “fundadora” de la identidad latinoamericana. En este sentido, nos parece que la novela, frente a este “rompecabezas perfecto” que es la pseudo-historia “documentada” del poder, pone en escena precisamente la “antihistoria” que anuncia ya desde el prólogo. Aprovecha el impulso de la imaginación para hablar de manera simbólica de los problemas particulares de la situación social y política de su país natal. Así, la fragmentariedad, el supuesto caos temporal, el realismo grotesco, la ironía y el humor que se han analizado en otras partes del presente capítulo, permiten confrontar esa historia “bastardeada” y perfecta.

### **El recurso del manuscrito: el poder (imaginativo) de la palabra**

La investigación bibliográfica del narrador-historiador nos conduce a la figura del compilador que con base en manuscritos azarosamente encontrados reescribe su propia versión de los hechos. En la manera de referirse a su investigación, el narrador-historiador

alude a Miguel de Cervantes y cobra mayor sentido la figura de Cide Hamete Benengeli. En la novela histórica del siglo XIX, el recurso del manuscrito encontrado permitía reforzar la figura del narrador omnisciente y extradiegético. La presencia de este tipo de narrador era elocuente con la intención del autor de presentar un universo ficcional que fuera verosímil con respecto a la historia y al mismo tiempo permitiera ofrecer una forma de conocimiento sobre la misma (cf. Fernández, 1998: 102). En *Vigilia del Almirante* es interesante observar que el manuscrito adopta una función totalmente opuesta: acentúa el carácter ficcional de la novela.

La obsesión del personaje, el narrador-historiador, por leer sobre el Piloto anónimo se suma a la obsesión del Almirante por escribir todo aquello que acontece. Así, con una seriedad de investigador historiográfico, el primero menciona una serie de libros en los que se confunden títulos reconocibles del *corpus* colombino con otros apócrifos, *Libro de las Memorias*, el *Libro de las profecías*, *Diario de a bordo*, *Libro de las cosas extrañas*, *Diario de Memorias*, *Diario del Descubrimiento*. Cita fragmentos de obras –todas ellas inventadas por el escritor paraguayo– que posteriormente el lector sabrá, por medio de esta misma voz, que, según la novela, están desaparecidas por algún naufragio o por conveniencia del hijo, Hernando, o el amigo y primer biógrafo del navegante, fray Bartolomé de las Casas. Por supuesto, nos referimos a ambos como personajes históricos ficcionalizados.

El tema sobre los misterios y contradicciones de la vida y el viaje del histórico Colón se llevan a un extremo tal que la acumulación de testimonios parece extravagante e inverosímil. El narrador-historiador recoge en la novela fragmentos que transcribe de manera literal sobre el tema que lo obsesiona: la existencia del Piloto anónimo, Alonso

Sánchez, “real” predescubridor de las tierras de ultramar, figura fantasmagórica y coprotagonista de la novela: “Volví a los cronistas clásicos. Releí casi todo lo que había escrito sobre el Piloto” (62). Entre los autores que cita y que serán nombres recurrentes en la obra, se encuentran los cronistas López de Gómara, Fernández de Oviedo, Pedro Mártir de Anglería, Fray Bartolomé de las Casas y el ermitaño jerónimo, fray Ramón Pané (63-65). Los fragmentos son citas textuales de las crónicas, sin embargo, el acento en la sospecha de que el Almirante haya asesinado al piloto, subvierte el tono oficial de los documentos originales para hacerlos partícipes de las suspicacias del narrador. La ironía cambia el tono formal y por lo tanto el sentido de los fragmentos, de nuevo estamos ante la estilización paródica y el travestimiento del que hablaba Genette que, en este caso, mezcla el acento del narrador-historiador con el del documento citado:

[López de Gómara] las Indias fueron descubiertas por un desconocido piloto sin lo querer y para desdicha suya puesto que acabó la vida sin gozar dellas. [...] Solamente concuerdan todos en que falleció en casa del futuro Almirante, en cuyo poder quedaron las escrituras de la carabela y la relación de todo aquel luengo viaje [...]

[Fray Bartolomé de las Casas] el piloto descubrió al marinero ligur todo lo que le había acontecido y dióle los rumbos, los caminos que habían llevado y traído y el paraje donde esa isla fuera hallada, lo cual todo traía por escripto. El Almirante tenía la certidumbre de que iba a descubrir tierras como si en ellas personalmente ya hubiera estado (lo cual por cierto yo no dudo).

[Pedro Mártir de Anglería] Los acogió solícito —dice el milanés— pero los náufragos fueron muriendo uno a uno de las penalidades sufridas. Antes de morir, el piloto desconocido le confió el secreto de ese increíble y no buscado descubrimiento de las islas y tierra firme. (64, 65)

La reconstrucción del pasado según el narrador-historiador pretende una organización cronológica, sin embargo, las citas de los documentos irrumpen de tal manera que el texto es un tejido de diversos fragmentos a los que el lector deberá completar o darles coherencia, relacionando la información de unos y otros. Esta peculiar forma de “documentar” su versión sobre el pasado se basa, desde una perspectiva paródica, en la estructura del histórico *Libro de las Profecías* (1504), el cual es la compilación sin orden ni comentarios reflexivos de citas de la Biblia y otros textos antiguos, aparentemente inconexos y descontextualizados, que permitían justificar desde fuentes autorizadas la expedición de Cristóbal Colón hacia las Indias. En este caso, justifican la existencia del Piloto y subrayan la alevosía del Almirante al aprovechar la información de un agónico desconocido y ocultar su secreto para asegurar los beneficios del viaje sólo para sí mismo. Los fragmentos de las crónicas refuerzan la interpretación del narrador-historiador en un juego coral de voces ajenas, elocuentes con la sospecha del investigador. Las citas, al estar descontextualizadas, adoptan una nueva elocución que está en consonancia con la suspicacia del narrador-historiador, por lo que cambia su sentido.

El narrador-historiador, en lugar de encontrar respuestas concluyentes a sus preguntas, descubre una serie de libros tanto canónicos como inéditos, que lo llevan a un laberinto bibliográfico en el cual, además, incluye leyendas, mitos, rumores. La tradición oral se mezcla con la tradición escrita, pues ambos participan de las culturas de rememoración (ver Erll, 2012 [2005]). Pero la imagen idealizada de la oralidad es también puesta en cuestión por este narrador. Como quedó constancia en el apartado anterior, la

memoria no escapa de la manipulación de los poderosos. La oralidad también es sometida a los usos y abusos del poder.

El día que el Almirante zarpa de Sevilla, lleva consigo los siguientes volúmenes: los relatos de viajes de Marco Polo, la *Historia natural* de Plinio, los fragmentos de las obras de Fray Bartolomé de las Casas, la gramática de Nebrija y, además, el *Manual del perfecto Inquisidor* de Pedro Páramo:

[Cita al Almirante:] “seré el precursor de la Santa Cruzada contra los idólatras. Con la *Gramática* del P. Librixa, llevo también entre mis portulanos el *Manual del perfecto inquisidor*, de Pedro Páramo. De mucho me servirán en tierras de paganos e infieles, peores que bestias (caso que las bestias posean alma) para sacrificarlos a la pureza de nuestra Santa Fe matando con la espada material sus cuerpos percederos y corruptibles y salvar así sus ánimas perdurables e incorruptibles, vivificándolas con la luz del Espíritu (copio a la letra el *Manual*)”. (83, 84)

Antonio de Nebrija, como es sabido, terminó su gramática tiempo después de haber iniciado Cristóbal Colón el primer viaje. Pedro Páramo es el personaje cacique de la novela homónima de Juan Rulfo. Sin embargo, para efectos de la novela, como apunta Milagros Ezquerro, la comunión de ambos documentos revela una “afinidad ideológica” (2012: 162), que, por otra parte, deja bastante claro la mirada inquisitorial del Almirante. Esto es, los caciques del siglo XX continuarán la labor de represión heredada por los inquisidores y demás autoridades del siglo XVI. Al mencionar la gramática de Nebrija, Roa Bastos incorpora de manera tangencial el tema de la imposición de la lengua castellana como una forma más de conquista y sometimiento. Así, a la referida conquista espiritual y militar, se suma la imposición de un idioma como lengua oficial, desplazando finalmente, las lenguas

vernáculos. Como refiere en otro momento el narrador-historiador, al zarpar el Almirante de España comenzó a escribir el *Libro del Descubrimiento*, cuya lengua se forjará: “en el mar a fuerza de penurias, trabajos e infortunios” (154). Un libro que también impone al continente una compleja yuxtaposición de concepciones temporales en los que se confunden el tiempo presente, pasado y futuro.

El que la reflexión del Almirante sobre el supuesto texto de Pedro Páramo se encuentre en *El libro de las profecías* no refiere evidentemente al documento histórico sino que impone, de nuevo, un juego con el tiempo y el poder. El futuro y el pasado se mezclan, se fusionan entre sí. El siglo XX puede ser confundido o fusionado con el siglo XV y viceversa, pues desde la propuesta de Roa Bastos, éste sugiere que las prácticas de los dictadores emulan y continúan con la labor de aquel primer delirante expedicionario-conquistador. Es así que el narrador-historiador observa y ordena desde el presente, un presente conflictivo, el pasado fundacional latinoamericano. En su perspectiva, las prácticas de los dictadores emulan y perfeccionan los deseos y las prácticas de poder de aquel primer expedicionario-conquistador.

## **Síntesis**

La novela es una puesta en escena de la disolución de distintas dicotomías. Las cuatro voces, como hemos visto, no forman un prisma equilibrado y perfecto. Su interacción nos lleva a pensar en un caleidoscopio donde las fronteras de cada figura no sólo se tocan sino que se confunden para formar nuevas interpretaciones. María José Rodilla León comenta

que la novela es una “reescritura de la historia recuperando lo silenciado, lo reprimido, y [es] desconfianza explícita hacia el discurso historiográfico” (1998: 376), como lo hace, según Rodilla León, toda la novela identificada dentro de la clasificación de la “nueva novela histórica”. Estamos de acuerdo con respecto a la suspicacia del autor sobre la escritura de la historia, mas la intención de la novela no es complementar o resolver los vacíos del pasado. Los problemas planteados al interior de la novela tienen que ver con la posibilidad de la palabra literaria de crear universos propios, con una especificidad tal que pueda irrumpir en la realidad y cuestionar nuestros presupuestos sobre el pasado y también que nos revele las problemáticas que persisten en el presente.

El referente “real”, definitivo y verificable del pasado, en la novela de Roa Bastos es desplazado por la idea de un espacio-tiempo “narrado”,<sup>70</sup> es decir, construido. El trayecto constante de ida y vuelta entre la historia documentada hacia la invención desbordada y viceversa, difumina los límites entre la historia y la fábula, lo que pone en crisis ambas formas de conceptualizar la realidad. El autor problematiza las maneras de dar cuenta sobre el pasado, nuestro conocimiento histórico y a la vez reflexiona sobre las maneras de ser de la ficción, sobre su posibilidad de construir realidades que puedan influir en la realidad cotidiana del lector.

*Vigilia del Almirante* escenifica la relación problemática de distintas dicotomías que en el imaginario colectivo son inmanentes a la manera como ha sido interpretada la historia y la realidad latinoamericana. Nos referimos a las oposiciones civilización/barbarie,

---

<sup>70</sup> Begoña Pulido sugiere que la narrativa del último tercio del siglo XX se refiere “menos a un pasado real (lugar central de la poética del XIX) y más a un pasado *narrado*” (2009 [2006]: 37. Subrayado en el original).

primitivismo o retraso/modernidad, pasado/ futuro, héroes/tiranos, etc. En el ámbito de la escritura de la historia, Roa Bastos también cuestiona la separación historia/literatura, imaginación/realidad. La novela replantea sus fronteras como espacios de intercambio. Así, sobre esta serie de fronteras difusas, en el diálogo de los cuatro personajes-narradores, Roa Bastos configura una imagen caleidoscópica y delirante del expedicionario-conquistador y de la historia fundacional latinoamericana. En el proceso de la construcción de la identidad y personalidad de su imaginario Almirante, la obra del autor paraguayo señala los cimientos de lo que serán tanto las ambiciones como los discursos que definirán las relaciones de poder entre los españoles (después los criollos y los mestizos) con el otro (el indígena) y lo otro, que es el espacio del continente “encontrado”. Discursos y cosmovisiones que en un primer momento definían la relación entre conquistadores y conquistados y que, finalmente, determinó la relación interna de los distintos grupos sociales que convivían en los países latinoamericanos y, también determinó su relación externa, esto es, el papel de estos países con respecto a las nuevas potencias económicas y políticas como Estados Unidos o los países desarrollados de Europa.

El personaje del Almirante, desde nuestra lectura y de acuerdo con lo que plantea la novela, es el primer expedicionario-conquistador, aun cuando haya fracasado en sus aspiraciones. La expedición que emprende este personaje a través de los recuerdos se impone sobre la lógica del itinerario de los viajes hacia el Nuevo Mundo. En el acto de recordar el autor articula los relatos de los otros tres narradores. La representación de los procesos de la memoria permite que el autor pueda combinar la historia documentada con aquella imaginaria, con los rumores y las versiones que no admite la visión oficial o

canónica de la historiografía colombina. De esta manera, *Vigilia del Almirante* pone en juego las convenciones de la novela histórica y nuestro conocimiento sobre los relatos en torno a los sucesos de 1492. A través del uso de la ironía y la parodia, la novela desplaza al lector de las expectativas por encontrar información sobre los aspectos “silenciados” en la historia colombina hacia una lectura llena de tropiezos que pretende volverse una experiencia sensible-cognitiva sobre las nociones del tiempo, la historia y el acto de narrar. Ante el rigor y la irrefutable historia aceptada por la mirada oficial, la novela contrapone una obra abierta de gran libertad creativa, que involucra una visión humorística (por lo tanto, al mismo tiempo dolorosa) de la realidad. La conmemoración del V Centenario como una celebración “del encuentro de dos mundos”, llevó al autor a imaginar y repensar cómo esta visión neutral del pasado ocultaba una serie de entrecruzamientos caóticos, azarosos y complejos que implicaron en su momento tanto la literatura como la vida social e histórica de los países colonizados cuyas ambiguas consecuencias son tangibles en la actualidad. El Caballero Navegante, nuestro delirante expedicionario-conquistador, concentra en sí mismo estos cruces y todas las ambivalencias; es una figura en cuya construcción el autor no resuelve el debate en torno al Descubrimiento sino problematiza la representación coherente y ordenada del pasado. Es un equívoco considerar que *Vigilia del Almirante* aborda los aspectos “silenciados” de la historia, puesto que no nos habla de la historia (en un sentido convencional) del continente, sino que la narrativa del escritor paraguayo trata de las problemáticas fronteras entre el mito, la historia y la literatura y de cómo ciertas “verdades” juegan un papel y un efecto político conforme a los intereses del poder, más allá de su posible verificación.

### Capítulo 3.

#### *Maluco. La novela de los descubridores, el relato del truhán Juanillo Ponce*

**Urna:** con tanto ismo el humanismo  
se va al abismo  
el patriotismo del pueblerismo  
es un espejismo.  
Si hay mutismo y hay entreguismo,  
no hay artiguismo.  
“COUPLÉ DE LAS ELECCIONES” (1972)  
MURGA LA SOBERANA

#### Vida y obra de un uruguayo bajo la sombra de la dictadura

En 1989, el escritor uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León (1949) obtuvo el Premio Novela Casa de las Américas por su primera obra, *Maluco. La novela de los descubridores*. En la contraportada de la primera reimpresión de Seix Barral México, se puede leer un fragmento de la apreciación del jurado sobre “el notable profesionalismo” del autor, el cual se caracterizó por “la estilización del lenguaje de las crónicas del descubrimiento, el agudo sentido del humor, el alto vuelo imaginativo” al tratar un “tema universal” (1991). Al año siguiente, la misma novela fue reconocida con el Premio Latinoamericano de Narrativa, otorgado en México, y el Premio Blanes de Oro, en Montevideo. Hasta el día de hoy, esta novela cuenta con una decena de reediciones y ha sido traducida al francés, alemán, inglés, holandés y turco, además de otros idiomas.

Entre las publicaciones que siguieron a *Maluco*, se encuentra la edición crítica que Napoleón Baccino preparó al lado de Jorge Lafforgue, sobre Horacio Quiroga, *Todos los cuentos* (1993); una biografía solicitada durante el segundo periodo de gobierno del

presidente Julio María Sanguinetti,<sup>71</sup> *Aarón de Anchorena: una vida privilegiada* (1998), y las novelas, *Un amor en Bangkok* (1994) y *El regreso de Martín Aquino* (2003). Según el escritor, tanto la “tardanza” de la publicación de su primera novela, como la distancia entre cada una de sus obras narrativas se debe a los parámetros de calidad que él mismo se ha impuesto. En una entrevista declaró: “yo tengo un canon. Si el proyecto que yo imagino [...] y el resultado se parecen, es probable que el libro sea aceptable. Si no se parecen, entonces ahí hay algún problema. A veces lo puedo detectar y solucionar, a veces no y no lo publico” (Castellanos, 1998: s/p). Según el autor, entre sus manuscritos se encuentran “libros terminados” desde que él tenía veinte años, sin embargo, publicó *Maluco* al aproximarse a los cuarenta años (Castellanos, 1998: s/p).

Además de la estricta autocrítica del autor, otro factor que fue determinante no sólo en la “tardía” publicación de su primera novela sino, incluso, en su planeación, y que el autor no revela en la entrevista, fue la represión vivida durante la dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985). Jorge Ruffinelli, otro uruguayo acosado por el régimen, cuenta que a lo largo de los doce años que permaneció el régimen dictatorial se implementó “un militarismo de corte fascista por la violencia de la represión y, entre otras cosas, por el odio a la inteligencia y a la persecución de toda actividad cultural” (1990: 43). Entre las estrategias represivas para la adecuación de la realidad uruguaya a los objetivos dictatoriales se cuenta la obstaculización de la libertad de prensa, la persecución de periodistas, profesores de enseñanza elemental y la censura contra la actividad editorial del

---

<sup>71</sup> Julio María Sanguinetti, historiador y político de Montevideo, la capital de Uruguay, fue el primer presidente electo después de la caída de la dictadura. Su primer periodo de gobierno abarcó de 1985 a 1990 y el segundo de 1995 al año 2000.

país. Se sustituyeron la gran mayoría de los profesores de educación superior y media superior por “profesorado militar. Se prohibieron sistemáticamente lectura de autores y obras literarias, así como de numerosas canciones populares” (Dejbord, 1998: 18). Esta situación de opresión obligó a una gran cantidad de intelectuales –entre ellos Napoleón Baccino–, a abandonar su actividad docente y su labor pública como escritores e investigadores.

Se estableció, desde los primeros años de la dictadura militar, una relación de tensión y conflicto entre los centros educativos de todos los niveles escolares y el régimen. El estancamiento del desarrollo cultural y de la investigación científica y filosófica del país puede comprenderse mejor si se considera que Uruguay solo contaba en aquel momento con la Universidad de la República ubicada en la capital montevideana. Según narra en 1976 el rector de ese momento, Oscar J. Maggiolo, entre las primeras acciones del ministro de Educación y Cultura de la dictadura fueron “la persecución de los profesores universitarios, y nombró de inmediato más de trescientos funcionarios, jóvenes militantes de las organizaciones fascistas juveniles adictas a la dictadura” (1988: 5). Como consecuencia, un par de años después, más del 90% del personal docente había sido suplantado por profesores de mediana preparación y simpatizantes del gobierno. El cine y el teatro nacional también se vieron afectados. La premisa del régimen era impedir la influencia de cualquier “idea foránea” que pudiera atentar contra los valores y la cultura

nacionales. Actitud que compartieron todos los regímenes dictatoriales ante la supuesta amenaza del comunismo, como lo anotábamos en un capítulo anterior.<sup>72</sup>

En contraste, según el análisis de Aldo Marchesi, las políticas culturales del régimen se enfocaron principalmente en tres aspectos: al igual que en Paraguay, a través de constantes eventos conmemorativos se buscó promover el sentimiento nacionalista, mejorar la tecnología de los medios de comunicación –principalmente del medio televisivo– y ganar entre la juventud nuevos adeptos al régimen. Resurgieron así, dice el autor,

ciertas tradiciones vinculadas al pensamiento conservador que se expresaron en la educación, en manifestaciones artísticas y en demostraciones populares; una visión de la cultura entendida como parte del conflicto “psico-político” de la guerra fría que promovía la despolitización de todo acto cultural o intelectual; [...] y el impulso de una tecnocracia influenciada por el pensamiento neoliberal. (2009: 325, 326)

Entre las tradiciones populares que se vieron afectadas destaca la murga de carnaval, expresión popular que en esencia conserva los rasgos que ha definido Mijaíl Bajtín en relación con el humor popular del carnaval medieval (ver, 1974 [1965]). Las murgas eran – y siguen siendo hasta la actualidad– comparsas corales acompañadas de instrumentos de percusión, que amenizaban con sus canciones y representaciones teatrales el carnaval. Desde sus orígenes, los murguistas tomaban los temas de las representaciones y cuplés, de los sucesos políticos y sociales recientes, que ridiculizaban a través de la burla o la sátira. Como una de las expresiones más antiguas y entrañables de la sociedad uruguaya (y de otras partes del Cono Sur como Argentina), las murgas se mantuvieron vigentes durante el tiempo que duró la dictadura, pero fue vigilada y acosada constantemente para asegurar que

---

<sup>72</sup> Ver, 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario”.

no difundieran entre la población mensajes comunistas, inmorales o subversivos. Los distintos institutos que organizaban y tenían el control del carnaval revisaban los libretos y las canciones para identificar palabras obscenas o ideas vulgares que fueran incómodas para el régimen. Aun así, según ciertos analistas, las murgas pudieron transformar los tablados del carnaval en un espacio de participación popular y de cierta libertad creativa: “libertad que se manifestaba en el lenguaje, en la capacidad crítica y autocrítica de los murguistas, en la imaginación de los vestuarios elegidos, en la relación con el público, en el continuo entrelineado para burlar la censura” (Butazzoni, 2004 [1990]: 80). También fueron una fuente de inspiración para los escritores, como se verifica en *Los borrachos van al cielo* (1993) de Giovanetti Viola y en la novela que nos ocupará en seguida.

Al finalizar los doce años de la dictadura cívico-militar, según describe Fernando Aínsa en *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)* (1993), entre los escritores uruguayos surgió la necesidad de decir, cuando no de gritar, lo sucedido durante este periodo. La literatura se volvió un medio para hablar sobre la desmesura y el absurdo de la violencia del Estado; el humor corrosivo y el realismo grotesco sirvieron para denunciar los abusos del poder y lo que los escritores señalan como el sinsentido de la represión del autoritarismo.<sup>73</sup> La narrativa, en particular el género de la novela, según valora el crítico uruguayo, permitió la recuperación “estética de formas anteriores como la oralidad, mitos y tradiciones y la actualización de subgéneros” (1993: 56) que habían permanecido olvidados o en desuso durante el periodo dictatorial. Entre las formas narrativas que cobraron nuevo impulso se encuentra la novela histórica, la cual intentó

---

<sup>73</sup> Fernando Aínsa menciona como ejemplo de humor ácido las obras de los escritores Jorge Sclavo, Milton Fornaro y César Di Candia (1993: 29).

revisar, según el crítico uruguayo, desde una perspectiva desacralizadora, el origen de la identidad nacional (Aínsa, 1993: 58).<sup>74</sup> Como señalábamos con Astrid Erll, “la literatura mantiene un estrecho contacto con su contexto mnemocultural: retoma modelos existentes, les da nueva forma y los introduce de nuevo en la cultura del recuerdo” (2012 [2005]: 201). En el periodo de transición hacia la vida democrática del Uruguay, es palpable el vínculo de la literatura con su contexto: los escritores dotan de nueva vitalidad al arte literario, enfatizando su papel crítico y creativo. Este es precisamente el marco social o el contexto sociocultural en el que se publica la novela de Napoleón Baccino.

Cynthia Vich considera que la planeación de *Maluco* y su escritura durante los años de la opresión militar, le permitió a su autor crear una forma de interlocución con su propia obra. Un tipo de diálogo que le fue negado durante el forzado silencio de su “insilio” y, a la vez, le permitió, simbólicamente, oponer resistencia a la imposición de una dictadura “que se proponía dar solo su versión de la Historia” (Vich, 1997: 417). Por su parte, casi diez años después de su publicación, Napoleón Baccino considera que esta obra ha sido el producto más aproximado al esquema que concibió inicialmente; “*Maluco*, que yo siento totalmente ajeno ya, todavía me asombra, por lo que se parece al proyecto” (Castellanos, 1998: s/p). Es significativo que en su siguiente novela cambió de género literario. Así, *El arte de perder* (1995) está compuesta por breves relatos con tintes autobiográficos en los que la voz narrativa nos habla de un Uruguay cotidiano y familiar, contemporáneo al lector.

---

<sup>74</sup> Fernando Aínsa menciona como autores representativos de esta nueva vertiente de la novela histórica uruguaya a Milton Schinca, Hugo Giovanetti Viola, Saúl Ibargoyen Islas, Daniel Chavarría, Juan Carlos Legido, Tomás de Mattos, Napoleón Baccino Ponce de León, Hugo Bervejillo y Alejandro Paternain (1993: 57).

Según la crítica literaria que hemos consultado, la novela *Maluco* es atractiva por dos singularidades: el tipo de narrador, que es identificado con la figura de un bufón, y el uso de un lenguaje irreverente. Malva E. Filer explica que Napoleón Baccino, lo mismo que otros autores contemporáneos como Abel Posse, Juan José Saer, Tomás de Mattos, entre otros, se ha valido de los recursos “conquistados por la ‘nueva novela’ de los años sesenta: la libertad imaginativa, el humor y la parodia” (2006: x). Esta clasificación permitió que, según esta perspectiva crítica, *Maluco* ingresara en las filas de una tradición literaria que debe sus orígenes al denominado *boom latinoamericano*. Aunque, es necesario precisar que la novela dialoga con una tradición todavía más alejada en el tiempo, que es aquella surgida de la plaza pública medieval y la novela picaresca. En gran medida la expresión del carnaval y, particularmente los tablados de las murgas, le permite al autor explorar con cierta familiaridad la sátira, la ironía y la parodia que, según veremos más adelante, el personaje-narrador, Juanillo Ponce, emplea en su discurso al hablar de sí mismo y al criticar las prácticas del poder autoritario.

La mayor parte de los trabajos académicos –tesis, ensayos, reseñas breves–, que se han realizado sobre la novela no distan mucho de la valoración de Malva E. Filer, pues la mayoría parte del análisis que Seymour Menton propone en su libro *Nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993). Aunque algunos señalan no estar de acuerdo con ciertos argumentos del crítico norteamericano,<sup>75</sup> han aceptado el listado de características

---

<sup>75</sup> María A. Zandanel agrega al final de su ensayo “Maluco. La novela de los descubridores: la desacralización de la figura del cronista” (2001), que a pesar de no estar conforme tanto con la “expresión” Nueva Novela Histórica como con la “denominación que atribuye a estos nuevos registros de peculiar cuño histórico”, el trabajo teórico de Seymour Menton es una de “las obras más representativas para estudiar el fenómeno en cuestión” y la nomenclatura ha permitido “designar este nuevo fenómeno que se ha consolidado cada vez más en la América Latina” (2001: 160).

que sugiere el autor como una guía para descubrir hasta qué punto la novela de Baccino puede cubrir los requisitos que caracterizan a la Nueva Novela Histórica<sup>76</sup> (Vich, 1997; Filer, 2006; Ortega, 2003). Sin embargo, las rápidas observaciones de Menton sobre *Maluco* pasan inadvertidas o son obviadas por la crítica, como el hecho de afirmar que la novela de Baccino, lo mismo que *Noticias del imperio* del escritor mexicano Fernando del Paso, tiene poca relación con el presente del autor (1993: 46).<sup>77</sup> En nuestro trabajo, como se puede inferir de los capítulos anteriores, no retomaremos la discusión sobre las características de la novela histórica contemporánea ni la proximidad de *Maluco* a tal modelo narrativo. La pregunta que motivó nuestro primer acercamiento a la novela fue similar a la que atrajo a la crítica: la novedad del cambio de perspectiva –un narrador cuyo oficio es ser bufón y truhán– para hablar sobre las expediciones y la figura de los conquistadores peninsulares del siglo XVI. Nos interesa analizar, como en el caso de *Vigilia del Almirante* y como lo haremos en *Diario maldito de Nuño de Guzmán* de Herminio Martínez, la construcción del personaje-narrador, su configuración como voz narrativa que orienta tanto valorativa como cognitivamente al lector sobre lo narrado y su

---

<sup>76</sup> Seymour Menton, a partir de una revisión estructural, agrupa las novelas en dos columnas, donde una corresponde a las características de la novela histórica decimonónica, y la otra, a la Nueva Novela Histórica. En síntesis, los rasgos que identifican a ésta última son: la mimesis de un pensamiento filosófico; distorsión consciente de la historia (omisiones, exageraciones y anacronismos); ficcionalización de personajes históricos; la metaficción, la intertextualidad y la presencia del carnaval, la parodia y la heteroglosia (1993: 42-44).

<sup>77</sup> La interpretación de Seymour Menton contrasta claramente con el ensayo de Cynthia Vich. La autora concluye su ensayo sobre *Maluco* entablando una relación entre las circunstancias del personaje Juanillo Ponce y el autor de la obra, Napoleón Baccino: “no es difícil apreciar esta estrecha relación personal entre el autor y su novela. Incluso, podría reconocerse una suerte de dependencia del autor en las oportunidades que brindaba el texto ficcional para poder alzar su ‘voz’ [...] Durante la expedición su voz [de Juanillo] nunca se toma en cuenta, pero una vez concluido el viaje, el deseo de dar su versión de los hechos es el que motiva la creación de su relato. Por un lado, no resulta difícil comparar la condición de este bufón con la que experimentó Baccino durante el tiempo que escribió *Maluco*. Habiendo sido silenciado en diversas ocasiones por una dictadura que en Uruguay se proponía dar sólo su versión de la Historia, Baccino construyó un texto que apunta a la destrucción de cualquier Historia oficial” (1997: 416, 417).

relación con el otro, los personajes con los cuales dialoga y el posible destinatario de su relato. Asimismo, nos interesa detenemos en los tres ejes de nuestro estudio: el papel de la memoria y los procesos de rememoración, que en este caso el acto de recordar es representado a partir de la oscilación constante de la voz narrativa entre el presente de la escritura y el pasado de los recuerdos. La función del manuscrito en la (re)escritura del pasado. El papel del deseo que en *Maluco* se traduce en una ambición irracional (demencial) por el poder. Y el humor de lo cómico popular como una forma de afrontar al otro, a la adversidad y al autoritarismo del poder monárquico.

A diferencia de la obra de Augusto Roa Bastos que analizamos en el capítulo anterior los avatares del protagonista de *Maluco* no nos llevan a contemplar la desposesión de sí mismo ni de sus deseos. Al contrario, es precisamente la imposición de su borradura de los listados oficiales lo que incita la escritura de su testimonio e influye en la construcción de una autoconciencia narrativa sumamente crítica y suspicaz. Pues, en este caso, estamos frente a un personaje marginal. Su caracterización como bufón, tonto y pícaro, que analizaremos con detenimiento, nos lleva a trazar una relación de la novela de Napoleón Baccino con una tradición literaria que va más allá de la novela histórica latinoamericana. Los rasgos de la cultura popular que se filtran en la obra nos revelan, por un lado, el punto de vista y el sistema de valores a partir del cual el personaje-narrador contará su historia, y por el otro, nos permiten establecer un puente entre el presente del autor, Napoleón Baccino, y el pasado siglo XVI. Veremos cómo el mundo de lo popular se

confronta con el lenguaje formal de la burocracia monárquica representada por un ficcional Juan Ginés de Sepúlveda, “cronista oficial”<sup>78</sup> de Carlos V y Felipe II.

### **Dos miradas sobre el viaje de don Hernando**

La novela *Maluco. La novela de los descubridores*<sup>79</sup> se compone de dos textos visiblemente distintos: el primero abarca la mayor parte de la novela –trescientas páginas–, y concierne al relato en primera persona del anciano y antiguo bufón, Juanillo Ponce. El segundo, bajo el título “apéndice”, corresponde a la breve carta ficticia –seis páginas– del “cronista oficial” Juan Ginés de Sepúlveda. El relato de Juanillo está distribuido en nueve capítulos que, a su vez, se dividen en breves apartados señalados por espacios en blanco y viñetas (tres asteriscos).<sup>80</sup> En contraste, la carta de Sepúlveda presenta, después del saludo formal, una secuencia de veintiún incisos enumerados con números cardinales, que, ocasionalmente, se subdividen en incisos organizados por orden alfabético.

---

<sup>78</sup> Entendemos por “cronista oficial” aquel que contaba con la autorización y en ocasiones con el apoyo económico de la monarquía para escribir y publicar sus obras. Sobre el tema del descubrimiento y la conquista, los nombres que destacan en esta clasificación de los cronistas de Indias, son Francisco López de Gómara (1511-1566), el humanista Pedro Mártir de Anglería (1457- 1526), Fernández de Oviedo (1478-1557) y, por supuesto, el personaje que aquí retoma Napoleón Baccino, Juan Ginés de Sepúlveda (1489-1573). Para una revisión con mayor profundidad sobre este tema se puede consultar la investigación de Mercedes Serna, *Crónicas de Indias* (2000).

<sup>79</sup> Para nuestra lectura nos basamos en la edición mexicana de Seix Barral publicada en 1991. En adelante, las páginas serán señaladas entre paréntesis en el cuerpo del texto.

<sup>80</sup> En la primera publicación de la novela editada por Casa de las Américas, el relato de Juanillo Ponce carece de viñetas y los espacios en blanco son más reducidos.

Ambos textos tratan sobre aquel viaje histórico de Hernando de Magallanes<sup>81</sup> hacia el Maluco o las también denominadas islas Molucas.<sup>82</sup> La carta del ficcional Sepúlveda aparentemente es el manuscrito que verifica y confirma para el lector la “verdad” de los hechos narrados por Juanillo y al mismo tiempo, como veremos en el apartado dedicado a la epístola oficial, es un recordatorio de todo aquello que la amnésica monarquía ha olvidado sobre esta empresa de expedición y conquista.

Lo que destaca de la anécdota histórica, además de ser el primer viaje realizado alrededor del mundo que comprobó empíricamente la redondez del globo terráqueo, es la fatalidad del mismo. El viaje duró mucho más tiempo de lo esperado (tres años), en el trayecto falleció la gran mayoría de la tripulación, quedando como sobrevivientes solo 18 de los 260 navegantes. De las cinco embarcaciones solo pudo regresar una, con las especias tan deseadas, dirigida por el capitán Sebastián Elcano. A pesar de los padecimientos del viaje, Carlos V perdió al poco tiempo su dominio sobre las islas. El monarca cedió el territorio conquistado en pago de una deuda que había contraído años atrás con la Corona de Portugal. La dificultad para llegar a las islas Molucas hizo que pronto se olvidaran ambos imperios de ellas. Napoleón Baccino recupera la anécdota de los documentos compilados por Martín Fernández de Navarrete (1837) y de la única crónica escrita por uno de los sobrevivientes, Antonio Pigafetta (1480-1534 aprox.). El autor uruguayo para hablarnos de esta experiencia de expedición y conquista introduce en el navío del capitán

---

<sup>81</sup> En la lista que publica Martín Fernández de Navarrete sobre la tripulación, el nombre de Magallanes se encuentra castellanizado de Fernando por Hernando de Magallanes (1837: 12). La novela de Napoleón Baccino respeta esta última grafía.

<sup>82</sup> Durante el siglo XVI se le dieron distintos nombres a las islas Malucas, como Molucas, Maluco, Moluco (Pigafetta, 2002: 47). En la novela de Napoleón Baccino se aprovecha el doble sentido de Maluco, loco en portugués (dicc.), para referir el absurdo de la travesía.

Hernando de Magallanes a un enano bufón llamado Juanillo Ponce –que en ocasiones se expresa con un “nosotros” como voz colectiva de los tripulantes–, único narrador de *Maluco. La novela de los descubridores*.

Juanillo escribe desde los márgenes del poder. Tanto su historia de vida como su apariencia física simbolizan lo más abyecto de la sociedad española del siglo XVI. El personaje se describe a sí mismo como enano, contrahecho, judío converso,<sup>83</sup> hijo de una prostituta y huérfano de padre. En su juventud fue bufón de distintos amos (el último fue el conde don Juan, quien “muriese en los brazos de Eros” [7]), posteriormente fue tonto de pueblo y gracioso de la flota de don Hernando. Juanillo es un personaje ficcional<sup>84</sup> que remite, tanto por su nombre como por su biografía, de la cual apenas deja entrever algunos datos generales, a la tradición popular de la literatura medieval –a la figura del tonto, el bufón–, y a la novela picaresca, aspecto que analizaremos con profundidad. También consideramos que es un guiño sobre la tradición murguista del Uruguay.

El lenguaje de esta voz narrativa está atravesado por el humor, cierta picardía, las chanzas y los juegos de palabras. Su relato se caracteriza por el uso de la ironía y la parodia

---

<sup>83</sup> En la descripción del personaje, su origen judío lo emparenta hasta cierto punto con el personaje del Almirante. Ambos se ven obligados a renegar de su origen para poder integrarse a la sociedad hispana de la que buscan formar parte. La referencia al judaísmo, como vimos ya en la novela de Roa Bastos, no sólo es un elemento de verosimilitud conforme a la época que representan las novelas. Tiene un trasfondo ideológico que remite directamente a la persecución de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial pero que alude, a su vez, a la persecución de los disidentes, de los “otros”, de los artistas, a lo largo del último tercio del siglo XX durante la represión de las dictaduras.

<sup>84</sup> Magdalena Perkowska ha notado que Juanillo es “un ser ficcional” (2008: 150), puesto que su nombre, a diferencia del resto de los nombres de los personajes, es el único inventado. El resto remite a los nombres de la lista de tripulantes publicada por Martín Fernández de Navarrete (1837: 11-22). Aquí cabría mencionar las irregularidades y errores de las citadas listas, como el mismo Fernández de Navarrete lo señala, puesto que éstas “se hicieron por distintos sugetos [sic] en diversas épocas [...] resultando entre ellas corrompidos de varios modos los nombres y apellidos de varios individuos” (1837: 23), que es precisamente lo que, dentro de la diégesis de la novela de Napoleón Baccino, aprovecha el personaje Juanillo Ponce para justificar su historia y su participación en la travesía, como se verá más adelante.

de diversos géneros tanto literarios como no literarios. Al mismo tiempo, al lado del tono lúdico y a veces ingenuo adopta la actitud de autoridad de la novela picaresca, ya que su participación en el viaje legitima su relato, pues se asume como testigo y actor de los acontecimientos. En este sentido, el personaje-narrador apela a lo que Astrid Erll señala como la autoridad del testimonio (2012 [2005]: 252), esto es, al poder que se fundamenta en la experiencia y que, en el caso de Juanillo Ponce, le permite confrontarse con el poder monárquico representado por Felipe II y Carlos V. Según el criterio de Juanillo, no hay nadie mejor, ni siquiera el cronista Pigafetta, para contar lo sucedido en el viaje de Hernando de Magallanes. Con un lenguaje que oscila entre lo formal y lo informal, Juanillo Ponce se dirige a su destinatario Carlos V, al cual imagina no como el monarca que fue sino como un viejo decrepito y enfermo.

A diferencia de Juanillo Ponce, el nombre de Juan Ginés de Sepúlveda tiene una fuerte carga histórica e ideológica que hasta cierto punto se refleja en la epístola ficticia del personaje homónimo. El personaje histórico, el humanista Juan Ginés de Sepúlveda (1489-1573) fue uno de los cronistas oficiales de Carlos V y uno de los defensores más importantes de la guerra contra los indígenas del Nuevo Mundo. La referencia a ambos datos de su biografía es suficiente para relacionar su nombre con un sistema de valores totalmente opuesto al del personaje Juanillo Ponce. En la novela, la figura de Sepúlveda representa al cronista que obedece a los intereses de la monarquía y, por extensión, su relato supone la versión oficial y autorizada de la historia.

La carta del ficcionalizado cronista es la respuesta a una previa petición de Carlos V sobre la indagación de tres temas: la expedición al Maluco, el destino de los sobrevivientes

y la supuesta existencia de Juanillo Ponce. Por supuesto, no debemos perder de vista que el bufón es una invención de Napoleón Baccino Ponce de León, quien además hace un juego especular con su propio apellido para establecer un vínculo entre la situación del escritor y aquella que nos contará de su personaje ficcional (ver Vich, 1997: 416, 417). Nos parece que la anécdota de la novela sobre la desaparición de este personaje de las listas de los navegantes que zarparon con Hernando así como de aquella que habla de los sobrevivientes,<sup>85</sup> alude de forma indirecta a los excesos y violaciones de los derechos humanos ocurridos durante la época dictatorial. Época en la que fue planeada y escrita la obra. Nos referimos al tema de las desapariciones forzadas.<sup>86</sup> Como veremos más adelante, la desaparición oficial de Juanillo ocurre después de su constante confrontación con la autoridad inquisitorial. Si en otros momentos el acoso de la autoridad había estimulado aun más su interés por contar en las plazas populares su versión sobre el viaje hacia el Maluco, la borradura de su nombre de las listas oficiales y el retiro de su pensión, lo motivará a escribir sus memorias: “quizás ello [mi relato y mi pobreza] os determine [Carlos V ] a interceder ante vuestro hijo, nuestro amado Felipe, para que se me restituya la pensión que, por andar por pueblos y plazas indagando nada más que la verdad, se me quitó” (8). La

---

<sup>85</sup> Ambos sucesos son parte de la invención de Napoleón Baccino. El autor aprovecha las omisiones y las contradicciones de las listas que corresponden al archivo histórico sobre este episodio para crear la trama de su novela. Las irregularidades de las listas se puede apreciar en el apéndice al cuarto tomo de la antología realizada por Martín Fernández de Navarrete (1837).

<sup>86</sup> La amnistía promovida por los gobiernos civiles que siguieron a las dictaduras de Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina, en conjunción con distintas acciones para destruir edificios y archivos de la época precedente, buscaba borrar toda huella de las atrocidades cometidas durante las dictaduras. La imposición del silencio y el olvido encontró gran resistencia en la sociedad civil. Inmediatamente cobró un papel importante en la batalla por defender el derecho a la memoria, la compilación de testimonios, la defensa de los archivos y el impedimento de la demolición de los lugares ocupados por las fuerzas militares para el ejercicio de la tortura o la desaparición de los supuestos disidentes políticos.

novela crea, así, una tensión entre el personaje-narrador y la figura de un poder autoritario cuya esencia es omnipresente.

En la carta ficticia del cronista oficial, la reconstrucción del viaje se apoya en distintas fuentes autorizadas, con lo que presenta un informe erudito y objetivo de los hechos. En contraste con el escrito de Juanillo Ponce, el ficcionalizado Juan Ginés de Sepúlveda escribe sobre el Maluco “de oídas”<sup>87</sup> y por encargo. El destinatario es Carlos V, un personaje que sólo es mencionado en la novela pero que nunca aparecerá en el desarrollo de la diégesis. Sin embargo, al ser el posible receptor de la carta del personaje Sepúlveda, determina el lenguaje formal y respetuoso que caracteriza a las cartas oficiales. La carta ficticia imita las convenciones del género epistolar oficial tanto en su estructura como en el tono formal.<sup>88</sup> El discurso de la carta se construye tomando en cuenta dos interlocutores: por una parte, debate, complementa o concuerda con el relato del anciano bufón, y por el otro, dialoga con Carlos V a la vez que lo cuestiona tras el velo de la ironía.

En una lectura superficial podríamos decir que la novela confronta dos tradiciones: una de la cultura popular –representada por Juanillo Ponce–, basada en la oralidad y la experiencia del yo, caracterizada por su marginalidad y su carácter tanto lúdico como subversivo, según las definiciones de Mijaíl Bajtín (ver 1974 [1965]), y aquella que se corresponde con la cultura escrita, identificada con el personaje histórico ficcionalizado

---

<sup>87</sup> Mercedes Serna refiere que la clasificación de las crónicas de Indias puede obedecer a distintos criterios, entre ellos menciona la ubicación generacional de los cronistas, el tema, el espacio geográfico del cual escriben, etc. En la que corresponde a la clasificación por autores, se puede hacer una distinción entre “quienes vivieron la experiencia (Oviedo, Núñez Cabeza de Vaca) y los que escribieron ‘de oídas’ (Gómara, Mártir)” (2000: 51).

<sup>88</sup> Las cartas oficiales de principios del siglo XVI todavía conservaban algunas de las partes obligatorias para la epístola oficial del medioevo. Entre éstas las más comunes eran *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio*, y *conclusio* (Martín Baños, 2002: 149)

Sepúlveda, legitimada por su cercanía con el poder. Sin embargo, como veremos en nuestro análisis, al igual que en *Vigilia del Almirante* y en *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, las oposiciones binarias como formas de explicar la realidad son puestas en cuestión.

### **La importancia del punto de vista en el relato de Juanillo Ponce**

En la primera parte de la novela *Maluco* se narran los posibles sufrimientos padecidos durante los tres años (1519-1522) que duró la expedición del navegante portugués Hernando de Magallanes. El viaje tenía como objetivo principal encontrar un pasaje en el sur del continente americano para llegar a las islas Molucas y así competir contra Portugal en el tráfico de especias. A lo largo de su narración, Juanillo Ponce teje tres temas: uno, el viaje de la expedición que estará compuesto de breves relatos dispersos (sobre su propia experiencia, sobre aquellas anécdotas que recoge entre la tripulación, las historias que él mismo inventa para deleite de don Hernando); dos, el acoso que padece por parte del rey Felipe II y, finalmente, el proceso de la escritura de sus memorias durante el cual dialoga imaginariamente con el padre de Felipe II y otrora monarca, Carlos V.

Las fuentes principales en las que se apoya Napoleón Baccino para elaborar el relato de Juanillo sobre la travesía del viaje son: las *Décadas* (1526) de Pédro Mártir de Anglería, la *Historia natural y general de las Indias* (cuyo primer tomo se publicó en 1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo y, el referente de ambos textos y también fuente principal de la obra de Napoleón Baccino, el *Primer viaje alrededor del mundo* (1524) del caballero de Rodas, Antonio Pigafetta. Una lectura paralela entre las crónicas citadas y la novela del

escritor uruguayo permite identificar el seguimiento que hace la obra literaria de la organización cronológica planteada originalmente por el texto de Pigafetta, desde el itinerario del viaje hasta los padecimientos y las traiciones contra el capitán general así como algunos detalles sobre la moral o las actitudes de los tripulantes y los habitantes de las islas Molucas.<sup>89</sup>

Mas la similitud entre estos diversos documentos no es relevante en sí misma. Aquello que destaca es el desplazamiento del punto de interés que efectúa la novela, en contraste con las crónicas, al subordinar el hecho histórico, el viaje, a la percepción sensible y a los relatos tanto de Juanillo Ponce como de otros personajes. La propuesta narrativa de la novela no se encuentra en diferir o inventar hechos distintos a los considerados como “oficiales” o canónicos sino en señalar cómo el punto de vista influye en la construcción del sentido de los hechos narrados; es decir, enfatiza “la diferencia [que puede hacer en la interpretación de la historia] el tono de la perspectiva tomada por el narrador de *Maluco*” (Vich, 1997: 408), lo que es acentuado al exponer desde las primeras páginas el carácter singular del mismo. Con ello cobra importancia cada uno de los datos biográficos de éste, ya que condicionan la manera de entender y explicar tanto el presente como el pasado del que da cuenta.

---

<sup>89</sup> Por ejemplo, el narrador reconstruye los tres meses que permanecen en el puerto de Sevilla sin razón aparente, el silencio de Hernando de Magallanes sobre el destino de la empresa; el primer intercambio de “bagatelas” por comida y metales preciosos en Brasil, la rebelión de los capitanes y el consecuente castigo de los que planearon la sedición durante su forzada estancia en la Patagonia a causa del invierno; la participación de Ernesto, el esclavo de Hernando, como traductor en el acuerdo comercial y político con el rey de la isla Zubu, así como el bautizo del mismo y de sus mujeres e hijos con los nombres de la familia real española, entre otros datos.

Acorde con lo anterior, a diferencia del Almirante imaginado por Roa Bastos o del Nuño de Guzmán de Herminio Martínez, personaje que analizaremos en el siguiente capítulo, Juanillo Ponce es un expedicionario-conquistador cuyo papel en el viaje transatlántico y aspiraciones e ilusiones de conquista son mucho más modestos. Juanillo se integra a la travesía como el “hombre de placer” de la flota. Su ambición es ascender en la escala social y obtener riquezas (7). Aunque, en un principio no busca adueñarse de los territorios por encontrar ni subyugar a los habitantes del Maluco, espera que don Hernando cumpla su promesa de otorgarle el título de “conde” de la isla (175). Una promesa que, en retrospectiva, le parece irrisoria pues, según reflexiona en sus memorias, habría ejercido este nuevo oficio con “disgusto y todo una calamidad” (52). Juanillo Ponce es un expedicionario y un conquistador, según lo que señalábamos en el capítulo introductorio. La búsqueda de aventura así como su ambición de realizar sus sueños, por insignificantes que estos parezcan, lo llevan a enlistarse en la travesía. En algún momento de su narración señala:

El maldito viaje nació con nosotros, alguien colocó su semilla en nosotros aun antes de nacer y luego creció como una planta, se apoderó de nuestras mentes, gobernó nuestros actos, se marchitó todo, quedan aún sus raíces y todo eso se va a la tumba con cada uno de nosotros. (66)

La configuración de Juanillo Ponce, desde un principio, como un personaje marginal, le permite asumir una postura crítica ante los otros personajes e incluso sobre sí mismo. De este modo, sus memorias consiguen retratar tanto a la colectividad de la que forma parte (la tropa marinera): “Doscientos y tantos hombres como Vos [Carlos V], no tan Reales ni menos reales. Con sed, con hambre, con sueño, con ilusiones, con miedo. Grandes y

pequeños. Ricos y pobres. Poderosos e insignificantes. [...] Marineros, capitanes, calafates, contra maestres, lombarderos, toneleros, grumetes, criados y qué sé yo” (52), como al capitán don Hernando, a quien admira y teme tanto por su crueldad como por su coraje y valentía al empecinarse a llevar a cabo una empresa tan arriesgada:

Primero y recortándose contra el cielo blanco, se distingue a don Hernando, *igual a un dios*. Sus armas que reverberan y la capa de terciopelo verde que cubre sus espaldas y las ancas de su cabalgadura le dan *un aspecto sobrenatural, inhumano*. [...] A su lado, cuatro jinetes luciendo en los escudos y pendones el fénix de oro sobre campo púrpura de los Cartagena, transportan la litera donde viaja el veedor<sup>90</sup> de la escuadra. [...] Cubre su peto con una fina camisa de encajes de Flandes en la que lleva bordada la cruz de Santiago. *No hay trazas de fatiga en sus rasgos ni huellas de polvo en sus ropas, pese a lo duro de la marcha*. (19, 20)

La “identidad” del grupo se configura en la imagen prefigurada de una colectividad cuya caracterización tiene claras reminiscencias de una cultura libresca. Ellos son en su conjunto, la figura estilizada de “los conquistadores del siglo XVI”. El imaginario heroico de la legión de caballeros que comprende la tripulación hacia el Maluco, descrita al inicio de la novela, adquiere una dimensión distinta durante el viaje. El personaje Hernando, en la descripción que realiza el personaje-narrador, es caracterizado como un hombre severo, inexpresivo, cruel. Al mismo tiempo, Juanillo se da cuenta que es un capitán temeroso, preocupado y sensible ante la suerte de la tropa y un esposo melancólico. La empatía de Juanillo Ponce es evidente: lo admira y teme al mismo tiempo. En la última batalla, en la

---

<sup>90</sup> El veedor, según la Real Academia de la Lengua, se encargaba por oficio, “en las ciudades o villas, de reconocer si son conformes a la ley u ordenanza las obras de cualquier gremio u oficinas de bastimentos”.

cual morirá el capitán, Juanillo sale junto con la tropa a confrontar a la tribu de Matán.<sup>91</sup> Al caer don Hernando, el anciano bufón recuerda ese momento de la siguiente manera:

Don Hernando cayó para atrás con una expresión de sorpresa infinita en el rostro.

¿Qué más quieres saber, don Carlos? ¿Que nos quedamos como de piedra, mudos ante lo que ocurría frente a nuestros ojos y sordos a cuanto ocurriera más allá del estrecho círculo que formábamos? [...] ¿Que éramos como estatuas en un parque abandonado? Como esas figuras de granito que adornan las tumbas de los reyes. Como esos séquitos en mármol que hay en los sepulcros de los papas.

Yo sostenía la cabeza de don Hernando en mi regazo. (259, 260)

Al poco tiempo, con Sebastián Elcano como nuevo capitán, los sobrevivientes encuentran por accidente el Maluco. Inaccesible e inexpresivo, este capitán será para Juanillo Ponce el usurpador de la gloria de su amo. Las ambiciones y los sueños se esfuman en el fracaso evidente de la empresa. Al volver a Sevilla, los pocos sobrevivientes parecen percibir que “La nave huele a madera podrida, a cabos resecos, a bronces carcomidos por la herrumbre, a velas infestadas de hongos, a bodegas vacías, a orines y a excrementos. Huele también a sueños rotos. A islas lejanas. A la sal de muchos mares. Y a rabia, a miedo, y a desesperanza” (302). La escritura de sus memorias lleva a este expedicionario-conquistador a explorar en sus recuerdos, a realizar lo mismo que el cardador de Liguria en *Vigilia del Almirante*, un viaje hacia el pasado a través del acto de recordar que será como una forma de revivir aquella aventura. El punto de vista particular de Juanillo dota, así, de un sentido singular al viaje de Magallanes e introduce un tipo de expedicionario-conquistador que sale de la convención de aquellos capitanes épicos de la historia de descubrimientos y conquistas. De esta manera, al presentarse el protagonista como bufón, truhán y converso,

---

<sup>91</sup> El Matán es una isla que forma parte del archipiélago de las Filipinas.

prefigura para el lector el punto de vista desde el cual el narrador parte para escribir su propia historia, que posiblemente será distinta a aquella historia escrita con mayúsculas, e influye en la figuración que hará de su destinatario, cuya imagen representa lo opuesto a sí mismo: la riqueza, la autoridad, la nobleza; en síntesis, la imagen condensada del poder.

Sin embargo, la configuración de la voz narrativa no se sustenta solamente en las tres características anteriores, lo que al parecer ha pasado inadvertido. La preeminencia de la narración en primera persona ha llevado a que algunos críticos coincidan en considerar a la voz narrativa como marginal y carente de autoridad; claramente asumida ésta como la voz de un bufón (Vich, 1997: 417; Zandanel, 2001: 152). Según asevera María Zandanel, la motivación intrínseca del peculiar “cronista pretendidamente fiel”, “no confesada pero siempre presente, será en todo caso la de entretener y divertir a su auditorio” (2001: 152). La banalización del relato de Juanillo, postura con la cual no coincidimos, es una interpretación que se justifica por la expectativa que generan las primeras páginas de la novela.

El inicio del relato como una pseudo-autobiografía, las breves menciones sobre la genealogía del protagonista –madre prostituta, padre desconocido–, la aparente situación de pobreza y vagabundeo así como la dependencia de distintos amos en comunión con el registro irreverente y humorístico de algunos pasajes que critican el abuso del poder sobre los sectores de la población más desfavorecidos, son rasgos que recuerdan irrevocablemente a un personaje de la tradición literaria española considerado también como “marginal”: el pícaro, y particularmente, la figura del Lazarillo de Tormes (Vich, 1997: 411; Zandanel, 2001: 152; Filer, 2006: xii; Ferro, 2001: 40). Al trasladar las

características estructurales que identifican al género picaresco sobre los rasgos que configuran al protagonista de *Maluco*, se ha llegado a considerar que la novela del escritor uruguayo se narra desde una “perspectiva marginal y desde abajo”, con lo que, por consecuencia, el autor subvierte y desprestigia “un supuesto discurso histórico hegemónico” (Zandanel, 2001: 152). Sin restar importancia a la carga semántica a la que remite la clasificación del narrador como bufón o incluso en su relación con la imagen del pícaro, la generalizada aceptación de la novela como “abiertamente trasgresora” (Vich, 1997: 410), se origina en un análisis parcial de los elementos que la constituyen. Por un lado, evidencia la imposición de un modelo narrativo (la novela picaresca) con lo que anula la presencia de otras formas y otros lenguajes que también participan de la configuración del universo ficcional<sup>92</sup> e, incluso, cancela otras maneras de interpretar la obra; y, por otro lado, también evidencia una forzada asimilación de la voz narrativa con la imagen de Juanillo Ponce como bufón y pícaro.

Esta percepción generalizada por parte de la crítica se sustenta en el inicio de *Maluco*. Las primeras líneas de la novela no distinguen de manera clara entre las distintas figuraciones de la voz narrativa: la del anciano del presente de la escritura y la figura del bufón, que es como se representa a sí mismo Juanillo Ponce en su juventud. En la narración homodiegética, señala Astrid Erll, los procesos del recuerdo se escenifican haciendo una distinción entre el yo protagonista, que podríamos decir, pertenece al recuerdo, y el yo

---

<sup>92</sup> En un análisis comparativo, incluso Roberto Ferro reconoce otras referencias a las que alude la imagen del protagonista de *Maluco*: “la cadena significante establece un campo que excede las resonancias fonéticas, las posibles recurrencias entre Juanillo Ponce de León y Lazarillo de Tormes, proliferan y se expanden hasta Francesillo de Zúñiga, [...] con el que el narrador de *Maluco* comparte un conjunto de rasgos que los acercan. Los dos eran judíos conversos, truhanes de oficio y deformes. Ambos componen crónicas en un registro que parodia el discurso de los historiadores cortesanos de aquel tiempo, plagados de retórica altisonante, disparatadas citas de la antigüedad clásica, inoportunas digresiones” (2001: 40).

narrador que se corresponde con el sujeto que rememora y, en este caso, además escribe sus recuerdos (2012 [2005]: 255). En efecto, en la novela de Baccino se escenifica narrativamente el acto de recordar al distinguir ambas perspectivas que, en ocasiones, parecen fusionarse en un mismo tono paródico:

*En el año de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo de 1519, yo Juanillo Ponce, natural de Bustillo del Páramo, en el reino de León, me vine con mi señor, el conde don Juan, a su señorío en Monturque, vecino a Córdoba, la infiel. Y como quiso la suerte que aquel gran señor, el más generoso y amable de los amos, a quien Dios tenga en el Purgatorio, que la lujuria es un pecado menor, muriese en las pocas semanas en los brazos de Eros [...] determiné venirme a Sevilla a ejercer mi oficio de truhán y tener así ocasión de probar suerte en las Nuevas Indias descubiertas, [sic] ha poco, por el Almirante. [...] En mala hora me dirigí a la Casa de Contratación. (7)*

Como puede verse en el fragmento, tanto el presente de la escritura como el recuerdo del viaje hacia el Maluco son narrados de manera aleatoria como parte de la crónica que escribe Juanillo Ponce. Es decir, el texto no sólo recrea la experiencia vivida por el personaje sino que introduce marcas textuales que permiten reconocer la posición espacial y temporal desde la cual se recrea esa experiencia: “En el año de...”, “Y como quiso la suerte”, “En mala hora...”. Los elementos que permiten distinguir el presente del pasado y viceversa son los tiempos verbales, los juicios de valor y la expresa apelación al destinatario: “¿Cómo *podía* yo imaginar, *Alteza*, la *negra suerte* que nos estaba reservada?” (7). Cuando la crítica señala la figura del bufón como única voz narrativa borra, precisamente, la distancia temporal que permite al narrador poner en perspectiva los sucesos del pasado en relación con el presente. Aunque esta distancia no es constante, la confusión del bufón como única voz narrativa (sin hacer una distinción de aquella del

anciano) impide identificar las distintas variaciones de la misma y, por lo tanto, cancela la relación problemática de ésta con lo narrado. Es decir, simplifica en gran medida la complejidad de la novela. En las siguientes páginas analizaremos los distintos rasgos que configuran la voz de Juanillo.

### **La configuración del expedicionario-conquistador como bufón, pícaro y tonto**

El título y las primeras tres páginas de *Maluco*, que pueden considerarse como el “prólogo” de la misma,<sup>93</sup> proporcionan la información suficiente para que el lector genere una expectativa con respecto a la forma y al contenido de la obra. Así, por ejemplo, el título, *Maluco. La novela de los descubridores* revela tres datos importantes: el tema de las expediciones y su posible relación con las crónicas de Indias, la mirada colectiva y el género de la obra. El prólogo define las características del protagonista, el tipo de narrador y el tono: “En el año de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo de 1519, yo Juanillo Ponce...” (7). Como veíamos líneas atrás, la figura del bufón y del pícaro se fusionan y provocan, en un principio, una serie de prefiguraciones formales que el lector intentará comprobar al adentrarse en el resto de la narración.

*Maluco* al igual que *Vigilia del Almirante* ha sido señalada como una novela que pone a prueba las expectativas del lector. La confusión y el desconcierto surgen, efectivamente, de la complejidad inesperada de la novela, basada en la incorporación de una serie de elementos que desestabilizan al lector acostumbrado a guiarse por la

---

<sup>93</sup> Las primeras tres páginas, separadas del resto del cuerpo de la novela por una viñeta y un espacio amplio en blanco, contienen la información sustancial como la de una nota introductoria al contenido del texto.

comodidad de la trama. Una de las exposiciones más ilustrativas de tal desconcierto es el intento de Roberto Ferro por explicar la novela a partir de un trayecto confuso de relaciones y desplazamientos:

La crónica del primer viaje en torno al globo se desplaza del relato de viajes al género epistolar; a su vez, la epístola de Juanillo se desplaza del tratamiento retórico aceptado, dado que no cumple con los requisitos obligados para dirigirse al rey; [...] hay desplazamiento de la temporalidad, de la linealidad del relato, en la confusión que el narrador trama del presente y del pasado; hay desplazamiento de la autoridad del discurso histórico como vocero de lo que ha sucedido, cuyo rasgo distintivo está en la saturación de la brecha entre literalidad y referencia, hacia lo no-dicho [...] hay desplazamiento de la figura del héroe clásico hacia el truhán y el converso, atributos propios de los desplazados, los marginados; hay desplazamiento del campo semántico del descubrir (des-cubrir), despojarse, desnudarse, revelar lo interior, los recuerdos hacia su contracara, el encubrimiento producido por el discurso del poder; hay desplazamiento desde la planificación racional de una empresa de navegación con un objetivo comercial, hacia el excéntrico y desorbitado territorio de la locura. (2001: 33, 34)

Lo que el autor llama “desplazamientos” es la marcada movilidad de la voz narrativa en relación con el universo narrado, por un lado, y la confluencia en el universo ficcional de materiales tan heterogéneos, por el otro. El constante movimiento de la voz narrativa en *Maluco* señala las posiciones desde las cuales se relaciona con los personajes, con el tiempo y el espacio presente y pasado, así como con los distintos lenguajes –populares y canónicos–, y formas narrativas –crónica, epístola, romance, etc.–, que participan de la

configuración del universo narrado.<sup>94</sup> La dificultad para identificar a la voz narrativa, sin embargo, es aparente.

La relación del presente con el pasado se encuentra mediada por la mirada de un Juanillo Ponce diezmado por la edad y la miseria. La situación de fracaso se filtra en la manera en que el personaje se expresa con respecto a los recuerdos e incluso en la representación que hace de sí mismo en el presente de la enunciación. Es decir, su situación presente determina en gran medida la selección, la búsqueda o su “expedición” por la memoria, así como su punto de vista sobre el pasado. El acto de recordar será plasmado al mismo tiempo que Juanillo avanza en el ejercicio de la escritura; memoria y manuscrito parecen construirse de manera paralela:

Y porque otra vez *los perros de la necesidad* me acosan *ahora en la vejez*, perdidas ya mis artes para mover a risa –porque ¿quién quiere por bufón a un hombre que ha arribado a *la parte triste de la edad?*–, determiné, *antes de morir*, dar cuenta a Vuestra Alteza de los muchos prodigios y privaciones que en aquel viaje vimos y pasamos. (8)

Al enfatizar la distancia del “personaje que escribe” con respecto al pasado, se coloca en perspectiva la imagen del Juanillo bufón, que pertenece al recuerdo, aun del más reciente, con la imagen del Juanillo Ponce anciano. La voz narrativa, a través de sendas miradas, contrasta dos puntos de vista y dos tiempos históricos. Una de las marcas textuales que refleja este contraste se encuentra en el tono de la narración, mezcla constante de humor, vitalidad, chanza y nostalgia, pesimismo y amargura. Al zarpar de Sevilla, narra el

---

<sup>94</sup> Cynthia Vich en su ensayo “El diálogo intertextual en *Maluco*” (1997), hace una descripción del “diálogo” que establece la novela de Baccino con las obras canónicas tanto del Siglo de Oro español como contemporáneas. Entre ellas, además de la obra de Pigafetta, menciona a *Cien años de soledad*, “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique, *El Quijote* y “El albatros” de Charles Baudelaire.

personaje, “Las bodegas abarrotadas huelen a sacos de harina [...] Huelen también a nuestras ambiciones. [...] Y a *podredumbre* de sueños y *pestes* y *hambrunas* que los *corrompen*” (12). La conjugación en tiempo presente de las acciones y las percepciones sensoriales de los personajes (no perdamos de vista el plural de “nuestras ambiciones”) trae a través de la memoria aquella experiencia como un episodio vívido, como si sucediera en el instante mismo de su escritura y, por lo tanto, de la lectura. La problemática relación del sujeto de la enunciación con el tiempo se manifiesta en la modulación de la voz. El presente desde el cual nos habla y escribe el personaje le permite interpretar simbólicamente los sucesos del viaje. Desde esta mirada reflexiva, como si fuera una nostálgica evocación, se da cuenta que cuando zarparon de Sevilla llevaban consigo el germen de toda una historia de conquistas y traiciones que se repetiría al llegar a su destino: los robles usados para construir la nave de la *Trinidad* “guardan memoria de otros hombres que llegaron un día relucientes de bronce y armados con metales hirientes” (29), y cuando fueron bosques, guardan el recuerdo de “aquellas dos niñas a las que al pie del palo mayor humillaron los condes de Carrión” (30). Se refiere al imperio romano y a la humillación de las hijas de Cid Campeador. La memoria de la cultura y la literatura españolas viaja con Juanillo Ponce, siendo los maderos de los barcos la reminiscencia de los sueños emergidos por los modelos heroicos de la tradición caballerescas. Sin embargo, la referencia al heroísmo y el honor implicados en la figura del caballero medieval se hace desde una perspectiva irónica al colocarse el narrador no en el pasado, sino en el presente de la enunciación, en el que emotivamente la voz se encuentra afectada por la idea del fracaso de la travesía hacia el Maluco: los robles “hablan mientras *agonizan*”, y son arrojados al mar por “Vuestra

Majestad Imperial”, en el que han “de pudrirse con sus hombres y ratas” (30). El destierro de los grandes robles de Corpes es también el destierro de los navegantes. Como se puede observar, el manuscrito que va tejiendo nuestro expedicionario-conquistador con sus recuerdos no tiene más fuente que su propia experiencia. Los procesos de rememorar son la puerta de acceso al pasado. El documento escrito, como fuente primaria de información para el narrador, es desplazado en esta primera parte de la novela. La frontera que distingue pasado y presente es un puente de tránsito, en el que el presente determina las preguntas y la selección de los recuerdos. Así, la voz en primera persona ubicada en el presente orienta cognitivamente y valorativamente el pasado, selecciona aquello que le interesa contar y dar a conocer a su posible receptor, y, a su vez, en el pasado, esta voz adopta la figura del bufón para, a través del tono “bufonesco” y su semejanza con el pícaro, crear este intercambio entre el pasado y el presente, rasgo que además, obedece a los efectos de unidad planteados dentro del universo de la novela. Es decir, que el lector, no sólo a través del nombre sino a través del lenguaje puede ubicar al protagonista en todos los episodios de la obra.

Al lado de los roles de bufón y de pícaro, convive en la configuración de la voz narrativa, el de tonto. En la narración alternan la ingenua ignorancia e incomprensión de esta figura del pasado con la del anciano que pertenece al presente de la escritura:

*Yo fingía no saber nada, y en realidad, ¿qué era lo que sabía? [...] Que el Capitán buscaba un paso inexistente hacia un mar inexistente. Que daba a sus sueños el nombre de Maluco. Cosas como ésa no cabían en mi cabeza de bobo de pueblo, metido a bufón por la más sencilla y elemental de las necesidades: la de llenar mis tripas. Allá él con sus imposibles. Allá los capitanes con su desmedida ambición. No los comprendo, Alteza. Como tampoco os comprendo a Vos. Ni a vuestro hijo Felipe que se ensaña conmigo, como si fuera digno*

de un rey disputar un mendrugo, una migaja, con el más insignificante de sus vasallos.  
(112)

En el fragmento citado se pasa del ámbito de la abstracción de los sueños y las ambiciones hacia el caso concreto de la conflictiva relación entre el rey Felipe II y Juanillo Ponce. La incompreensión del tonto se muestra en un inicio como una incapacidad inocente e ingenua para tornarse dos líneas adelante en una valoración moral y crítica contra el abuso del poder, que en este caso parece desbordado por su disputa, aparentemente sin sentido, contra el ser “más insignificante”. La cercanía del rey Felipe II a través de instituciones como la Santa Inquisición con el contrahecho y enano expedicionario-conquistador, más que acentuar, por el contraste físico y moral,<sup>95</sup> la grandeza de Su Alteza, pone de relieve los defectos del poder autoritario. A través del acoso que sufre Juanillo como bufón reconocemos una red de relaciones de poder que cerca y vigila las acciones de este personaje.

La reminiscencia de las figuras del tonto, el bufón y el pícaro en comunión con el origen judío del narrador remite tanto al contexto moral y social de la época que reconstruye la novela<sup>96</sup> como a la tradición literaria de la Edad Media. Por lo pronto y conforme a nuestros intereses, abordamos éste último punto.

---

<sup>95</sup> La presencia en las cortes de seres deformes o de enfermos mentales suponía enmarcar la belleza física y la nobleza de la clase alta y la monarquía. En la novela se aprovecha este contraste para darle un giro político y acentuar la desigualdad entre la relación de los enanos y la monarquía.

<sup>96</sup> Alberto Marcos Martín señala que además de la división estamental de la sociedad española del siglo XVI se añade a lo que fue la idea de “la pureza étnica, la cual se vinculaba a su vez a la ortodoxia religiosa, tanto a la persona del individuo como a la de sus antepasados; y se manifestaban en los *estatutos de limpieza de sangre* cuya exigencia se generaliza desde mediados del siglo XVI a medida que crece la obsesión antijudaica” (2009: 282. Subrayado en el original).

Mijaíl Bajtín, en *Problemas literarios y estéticos* (1986), analiza las tres figuras como casos especiales que surgen de las formas folclóricas y semifolclóricas de la literatura medieval, en la cual su traslado del espacio de la realidad a la literatura proporcionará una nueva “máscara formal-genérica” para el artista del Renacimiento y, particularmente, para el posterior novelista europeo.<sup>97</sup> De esta forma, el pícaro, el bufón y el tonto traen consigo las dimensiones éticas, cognitivas, estéticas de la plaza popular y la plaza pública, su significado “traslaticio”, es decir, no recto ni directo, y su existencia también como reflejo de otra existencia (Bajtín, 1986: 354).

En el caso de *Maluco*, la insistencia del personaje Juanillo Ponce por acentuar que su “profesión” y su “oficio” son los del bufón, deja en claro que no es completamente un “comediante de la vida”, en cuyo caso, siguiendo la reflexión de Bajtín sobre la figura de los personajes de la plaza pública medieval, debería haber una coincidencia entre su existencia y el papel que representa (1986: 354). Para Juanillo Ponce hay una valoración personal que le permite identificar quién es y cómo se ve a sí mismo, a la vez que refiere cómo lo ven los demás, a partir de los papeles que debió representar a lo largo de su vida: “—Ése es nuestro oficio, tú sabes. Un bufón debe saber guardar secretos. Porque un bufón es como un amigo alquilado, ¿comprendes? Con nosotros puede la gente solazarse y sincerarse sin

---

<sup>97</sup> En términos generales, explica Mijaíl Bajtín que en la narrativa y particularmente en el género de la novela, “la primera línea, la línea de la transformación de autor, se vale de las imágenes del bufón y del tonto (de la ingenuidad que no entiende el convencionalismo vulgar). En la lucha contra lo convencional y lo inadecuado de todas las formas de vida existentes para el hombre verdadero, estas máscaras reciben una importancia excepcional. [...] La segunda dirección de la transformación de los personajes del pícaro, el bufón y el tonto es su introducción en el contenido de la novela como héroes de importancia (de manera directa o transformada)” (1986: 358). En el capítulo teórico, específicamente cuando hablábamos sobre el humor de la cultura popular, señalábamos que Bajtín encontraba claros ejemplos de esta segunda transformación en el *Ingenioso Hidalgo Don Quijote* de Cervantes, en *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, en algunas obras de Voltaire y, más adelante, en la narrativa de Swift.

consecuencias, porque ¿quién toma en serio lo que dice un bufón?” (211). Mas esta conciencia la debe al viaje de Magallanes y al acoso de la autoridad inquisitorial. Existe un marcado “antes y después” de su travesía transatlántica. Particularmente, su insistencia por contar después lo vivido en el viaje transatlántico lo llevará a ser víctima de los castigos de la Inquisición y finalmente a perder la pensión prometida a los sobrevivientes del viaje. No entiende por qué sus historias incomodan a la autoridad. Esta incompreensión que señalábamos en la cita anterior lo obliga a volver y a reflexionar constantemente sobre su experiencia del viaje, al problema de cómo y qué contar de la travesía y acerca de sí mismo, como bufón, pícaro y, principalmente, como hombre en relación con el otro, el poder. En la narración autodiegética, el diálogo del yo que recuerda con su propio pasado, como describe Birgit Neumann al proceso de recordar (2008: 336), hace visibles los procesos de selección, apropiación y evaluación de los recuerdos “thus accentuating that remembering primarily means the identity-creating constructions of a ‘usable’ past” (Neumann, 2008: 338).

Por lo anterior, en su relato, el expedicionario-conquistador se esfuerza desde el inicio por establecer una distancia entre su existencia y el papel o los papeles que representó en el pasado. Sin embargo, la referencia a las tres figuras de tintes medievales manifiesta la postura y la posición desde la cual se coloca esta voz para hacer un deslinde entre el pasado y el presente. De este modo, el vínculo trazado con la tradición de la plaza pública es un recurso que le permite al autor no sólo criticar sino satirizar los argumentos que sustentaron la empresa de Magallanes. Incorpora el concepto de la locura como una explicación de la travesía transatlántica y, a su vez, esta visión irreverente del bufón, el

tonto y el pícaro, permite a Napoleón Baccino acortar la distancia entre el “vasallo” Juanillo Ponce y la figura del emperador Carlos V. Al menos, imaginariamente. En esencia, la hilaridad, la parodia y la representación que hace el anciano, expedicionario-conquistador, de sí mismo como bufón y tonto consigue “desenmascarar” no sólo los valores de una época sino los alcances absurdos del ejercicio de un poder autoritario representado simbólicamente por el decrepito Carlos V. En cierto modo, la descripción que hará el personaje sobre el constante acoso que padece por parte del poder nos remite a la idea del panóptico que describe Foucault en *Vigilar y castigar* (1975). La idea de una vigilancia permanente funciona o pretende imponer un control sobre las acciones e incluso los pensamientos del vigilado. Pero el panoptismo no se reduce sólo a esta función, sino que también se encarga de conservar un orden, una estructura jerárquica que garantice el funcionamiento de una sociedad: es un sistema de “distribución de los individuos unos en relación con los otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y de los canales de poder” (Foucault, 2008 [1975]: 209). El esquema del panóptico se encarga entonces de la asignación de tareas, papeles o conductas. En el caso de la novela, el personaje de Juanillo Ponce violenta, sin entenderlo del todo, la orden real de acallar lo sucedido en el viaje hacia el Maluco. Su “disfraz” de bufón, tonto y pícaro le permite escapar y socavar, en lo posible, el control de Felipe II. Por lo anterior, en la novela de Napoleón Baccino se recupera efectivamente la esencia irreverente de las tres figuras identificadas con la plaza pública medieval. Así como en la obra de Roa Bastos no hay una mención explícita al contexto de la dictadura paraguaya tampoco Napoleón Baccino se refiere directamente a la dictadura cívico-militar que padeció su país. Sin embargo, la

novela presenta una reflexión sobre la imposición de un poder omnipresente que parece observar y controlar la vida privada de sus gobernados.

Conforme a lo anterior, podemos decir que la voz en primera persona del singular al recordar su participación en el “loco viaje alrededor del mundo todo”, se disfraza y adopta el papel de estas figuras que son una mezcla entre la murga del carnaval uruguayo y la tradición popular medieval. En la configuración de Juanillo encontramos rasgos de la inteligencia ágil y alegre del pícaro, la burla del bufón y la ingenua ignorancia del tonto.<sup>98</sup> Con ellas, la voz narrativa aparta la figura de Juanillo Ponce de las acciones del resto de los personajes, ya sea para colocarlo como un espectador ya sea para que éste actúe al margen de los demás:

Dime, Majestad Cesárea, ¿habéis estado alguna vez en tu vida debajo de una mesa observando los pies de los comensales y siguiendo su conversación? [...] Fíjate por ejemplo en los pies de don Hernando. [...] Y mientras el alguacil cita los nombres de cada uno de los prisioneros y el delito de que se les acusa, verás la forma en que aquel bosque de piernas se mueve al unísono, agitándose levemente y ondulando, como un trigo respondiendo a la brisa [...] Entonces el capellán Pedro de Balderrama junta las manos bajo la mesa en muda plegaria, y Juan Serrano juega con su sombrero. [...] Un par de piernas flaquean, las rodillas tocan el suelo y, a pocos pasos de mi escondite [bajo la mesa], cae, como fruta de un árbol, un rostro que hasta ayer fue amigo y hoy me es desconocido. Ninguna mano desciende en su ayuda y las piernas que le rodean se separan de él con gesto instintivo. (129, 130)

La apelación directa de Juanillo al destinatario trae al presente el momento de la experiencia. El bufón, humorista por excelencia, consigue observar el mundo desde ángulos que le revelan rasgos de la realidad que escapan a la mirada convencional. De esta forma, al

---

<sup>98</sup> Descripción retomada a propósito del trabajo de Mijaíl M. Bajtín (1986: 357).

mirar por debajo de la mesa, o “de la cama, detrás de las cortinas”, etc., en combinación con el uso de los comparativos: “aquel bosque de piernas”, “como un trigal”, “fruta seca”, aligera la escena violenta de la decapitación de uno de los capitanes culpados de sedición y al mismo tiempo, transmite la pesadumbre de los asistentes y la tensión del momento. Por otra parte, la pregunta que encabeza el fragmento citado y las consecuentes apelaciones a Don Carlos, nos recuerdan la ubicación en el presente de la voz narrativa, para, en seguida, acortar las distancias entre el momento de la escritura y el recuerdo, dejando en primer plano este último:

–¿Cuál es la pena para el capitán de la *Concepción*?– pregunta una voz en lo alto de la mesa.

El alguacil se toma las rodillas con ambas manos y dice en un tono impersonal que se le halla culpable de traición y del asesinato del maestro Juan de Elorriaga y que por ambos crímenes se le condena a muerte en el momento y la forma en que el Capitán General disponga. (131)

El discurso indirecto que termina por ocupar la mayor parte de la narración conserva la visión de Juanillo Ponce. Al igual que la escena anterior, en la cita vemos cómo desde su posición por debajo de la mesa señala la expresión corporal del alguacil, “se toma las rodillas con ambas manos” (131), para contrastarla con el “tono impersonal” (131) con el que ha calificado Juanillo Ponce sus palabras. La expresividad del cuerpo del personaje enmarca la voz neutral del alguacil, lo que recrea la atmósfera de tensión de la escena. La cita indirecta de las palabras del otro que en realidad se encuentran ya orientadas por la valoración de la voz narrativa (al referir el tono impersonal), subraya la prevalencia del punto de vista del bufón de la flota, que es el papel que juega en este episodio. La

descripción de la escena permite, además, salir de la ubicación limitada del narrador homodiegético y ampliar, mentalmente, el espacio en el que se lleva a cabo la acción.

En otras ocasiones, al estar Juanillo “en su propio mundo”, deja fuera al resto de los tripulantes, aunque permite que se rían de él, como él, a su vez, se burla y por lo tanto desenmascara lo absurdo de las acciones de los demás. De espectador asume su papel tanto de creador –dramaturgo, en este caso– como de actor de su propia representación:

Aquella tarde en una sencilla pero conmovedora ceremonia, di a mis monos nombres cristianos.

Había entre los monos uno que sin ser el de mayor tamaño, era sin duda el mandamás del grupo [...] Ignoro qué era lo que defendía [...] en cualquier caso su reino se reducía a una pequeña zona de la crujía en donde estaban todos encerrados, y a un puñado de monos como él. Y su suerte dependía de mí, quien a mi vez, dependía de don Hernando, quien dependía de Vos, quien... [...] tomé de un brazo a uno de los que disputaban con él [...] y a pesar de los golpes volvía, una y otra vez, al ataque, y colocándole sobre los hombros una capa de terciopelo que había hecho con un retazo, le llamé *Juancito*. [...] Tenía también una lora parlanchina y muy histérica a la que bauticé *Juanita la Loca*, y un elegante papagayo amarillo y azul al que llamé *Isabelita*. (86-88, El subrayado es del original)

La representación, por lúdica y divertida que parece a los espectadores tiene consecuencias serias para su creador. Juanillo Ponce es descubierto por el padre Sánchez de la Reina, quien después de llamarlo “judío hereje”, lo acusa con el capitán general de haber robado su sotana. Juanillo es reprendido verbalmente y castigado con diez azotes, “que pudieron ser más” (89). Sin embargo, el castigo no impidió que los animales fueran llamados desde ese momento con los nombres propuestos por el bufón y gracioso de la flota. Este episodio es emblemático en la novela por tratar distintas cuestiones que encontramos reiteradas en la

diégesis. Por un lado, la farsa satiriza la propia trama de la obra y por el otro, representa en el tablado improvisado del barco, un tipo de tablado de carnaval, la conquista espiritual como una farsa. En esta representación destacamos, entonces, dos cuestiones: una, con una risa aparentemente ingenua, nos habla de las dinámicas represivas del autoritarismo; y dos, muestra los alcances subversivos del arte, muy a pesar de la represión cometida por la autoridad. A diferencia de la escena de la decapitación, el uso del tiempo pretérito permite marcar la distancia temporal y emocional con lo narrado. El lector, desde esta distancia impuesta por el pretérito, puede observar las acciones como un espectador más. Además de la conjugación en pasado, la escena se caracteriza por el humor y el aspecto lúdico y alegre de la “ocurrencia”. La representación del bautizo refleja una actitud satírica<sup>99</sup> por parte del narrador que, disimulada por el tono de supuesta simpleza, evidencia no sólo la falsedad sino la inutilidad de los argumentos para la justificación de la conquista sobre los nuevos territorios descubiertos. Incluso, en este mismo episodio el personaje está indeciso sobre si debe o no leer a sus animales los *Requerimientos*,<sup>100</sup> lo que no deja de formar parte de la

---

<sup>99</sup> Retomamos la definición de José Guillén Cabañero sobre la sátira: “¿Cuáles son los orígenes últimos de la sátira? El espíritu satírico, es decir, la inclinación a zaherir a personas, o poner de manifiesto llagas, defectos y abusos, personales o colectivos, que sean dignos de execración y de vituperio, para desarraigarlos, o describir por lo menos la repugnancia de una situación” (1991: 9). Pues, también, como señala Hutcheon, la finalidad de la sátira es señalar y corregir vicios e ineptitudes del comportamiento (1992: 178).

<sup>100</sup> A partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, la discusión sobre cómo tratar a los infieles surge como centro de interés tanto en el orden jurídico como en el religioso. El documento titulado *Requerimiento* es producto de esta atmósfera de inquietud que va a asolar a las autoridades de la monarquía y a las eclesiásticas para poder justificar la expansión del dominio español y, a la vez, el control sobre las poblaciones indígenas encontradas. Según explica Lewis Hanke, se les ordenaba a los conquistadores que leyeran este documento al momento de confrontarse con las poblaciones indígenas. Transcribimos aquí solo algunas partes del texto, para ilustrar aquello que se les exigía a los nativos en lengua castellana: “De parte de S. M. Don N., Rey de Castilla, etc. Yo, N., su criado, mensajero y capitán, vos notifico y hago saber como mejor puedo que Dios Nuestro Señor, uno y eterno, creó el cielo y la tierra, y un hombre y una mujer, de quien nosotros y vosotros y todos los hombres del mundo fueron y son descendientes procreados y todos los que después de nosotros vinieren [...] Así que su majestad es rey y señor de estas islas y tierra firme por virtud de la dicha donación [de uno de los Pontífices], y como a tal rey y señor, algunas islas más y casi todas a quienes esto ha sido notificado, han recibido a Su Majestad y le han obedecido y servido, y sirven, como súbditos lo deben hacer.

misma actitud satírica que motivó la representación del bautizo y deleitó al resto de la tropa. No hay tal ingenuidad. Esta escenificación también funciona como un tipo de prolepsis. Más adelante, el acto del bautizo se repetirá entre los nativos de la isla de Zubu, en la cual, Magallanes y un sacerdote, a través de la traducción del esclavo Enrique, adoctrinan y bautizan a esta población: “El rey de Zubu dijo a Enrique que estaba muy contento y ansioso de convertirse al cristianismo. [...] don Hernando *hizo construir un tablado y vestir de blanco al rey*. Se llamaba Humabón, pero le pusieron Carlos, en honor a Vuestra Alteza. Luego se bautizó a la madre del rey, a la que le dieron el nombre de Juana la Loca” (242). La mención del tablado desplaza al lector de la objetividad del suceso histórico –pues está documentado en el relato de Pigafetta– hacia la mediación de la mirada de Juanillo, quien como espectador no encuentra una diferencia entre su representación carnavalesca con los animales y este acto de evangelización de don Hernando y el sacerdote. Así, la mención del tablado transforma, desde la perspectiva de este expedicionario-conquistador, el bautizo en una escenificación teatral en la que el cacique es disfrazado con un vestido blanco y su mujer es llamada Juana la Loca. Presenciamos la dramatización cómica de la conversión de los indígenas.

---

Y con buena voluntad y sin ninguna resistencia, luego sin ninguna dilación, como fueron informados de lo susodicho, obedecieron y recibieron los varones religiosos que les enviaba para que les predicasen y enseñasen nuestra Fe; y todos ellos, de su libre y agradable voluntad, sin premio ni condición alguna, se tornaron cristianos [...] y vosotros sois tenidos y obligados a hacer lo mismo. [...] Si no lo hicieréis, o en ello dilación maliciosamente pusiereis, certífícoos que con la ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra vosotros y vos haré guerra por todas las partes y manera que yo pudiere, y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y de Su Majestad, y tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos, y como tales los venderé y dispondré de ellos como Su Majestad mandare, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere, como a vasallo que no obedece ni quieren recibir a su señor y le resisten y contradicen; y protesto que las muertes y daños que de ella se recrecieren sea a vuestra culpa, y no de Su Majestad, ni mía, ni de estos caballeros que conmigo vinieron y de cómo os lo digo y requiero, pido al presente escribano que me lo dé por testimonio signado” (tomado de Hanke, 1988: 53-55).

En la relación que establece la novela con el pícaro, observamos que éste no se limita a ser una de las “máscaras” de la voz narrativa, sino que algunos elementos temáticos de la novela picaresca española<sup>101</sup> son retomados y reformulados en la composición del universo ficcional del texto de Napoleón Baccino. Por ejemplo, adopta el carácter pedagógico de la picaresca, aunque en *Maluco* este carácter didáctico no parte de la cuestionable “autobiografía de un pobre diablo” (Monte, 1971: 55), sino de las consecuencias fatales del viaje de Magallanes. Retoma la precaria genealogía del pícaro, no sólo con el propósito de señalar la ubicación periférica de nuestro expedicionario-conquistador dentro de la sociedad, sino para enmarcar, aun con ironía, su propia importancia y autoridad sobre lo narrado:

¿qué he recibido yo en recompensa? [...] si ni siquiera figura mi nombre en las crónicas y se me ha borrado de la lista de sobrevivientes de aquella expedición al Maluco *por la que tanto hice*, que en las navegaciones como en los hechos de armas, *unos ponen el ánimo y otros la espada*. (306)

También la novela de Napoleón Baccino construye un pícaro solitario y, como este arquetipo literario, dota a Juanillo Ponce de una visión parcial, polémica y sarcástica del mundo. Asimismo comparte con el pícaro su voluntad de elevarse socialmente, en la intención de “volverse rico” a través del viaje hacia el Maluco, aunque el fracaso de la travesía y su posterior tortura en el calabozo de la Inquisición lo llevan a conformarse con la recuperación de una pensión que le ha sido negada por el rey Felipe II (306). En la relación del expedicionario-conquistador con el poder queda claro el vínculo tan estrecho

---

<sup>101</sup> Para este listado se tomó como referencia el trabajo de Alberto del Monte, quien en su libro *Itinerario de la novela picaresca española* hace un acercamiento al género, desde una perspectiva más bien poética que estructuralista (1971: 59, 60).

del personaje con su realidad, a diferencia del tonto o del bufón que se caracterizan por mantenerse al margen de las acciones ya sea como espías o espectadores de la vida:

Ellos querían saber por qué andaba yo por casas y plazas diciendo que lo de tus cronistas era todo patrañas. [...] Y si era verdad que escribía una crónica llena de falsedades para remitírsela al emperador. Y como yo negaba todo y juraba por Dios que es uno y trino, que no había nada de cierto [...] ellos me decían: *eres un judío hijo de puta y te enseñaremos a no mentir*. Así estuvimos un rato, ellos insultando y amenazándome y yo jurando por las cenizas de mi padre desconocido, hasta que me arrojaron a un calabozo y no me dieron ni agua en tres días. Al cabo de ese lapso empezaron con los interrogatorios de nuevo. [...] Yo sólo pensaba en salvar el pellejo así que sin leer firmé un papel que me alcanzaron. Entonces uno de los jueces o alguaciles o lo que fuesen, me dijo con una sonrisa cínica que ya no apareciera a cobrar la pensión que por mis servicios en la armada me dieran, porque según mi propia declaración, yo nunca había participado en expedición alguna al Maluco. (41, 42)

Lo mismo que en citas anteriores, el tono humorístico aligera la carga de violencia implicada en el escenario de tortura en el que se encuentra; sin embargo, ello no significa que carezca de “veracidad” su experiencia. Al contrario, a partir de este momento, el calificativo de “marginal” adquiere una nueva dimensión: Juanillo Ponce no sólo pertenece al nivel social más bajo de la sociedad española del siglo XVI sino que este rango se reafirma como resultado de un acto de represión. “Oficialmente” el gracioso de la nobleza, de la tripulación, de las plazas públicas, queda fuera no sólo de la vida sino de la historia, motivo, entre otros, que lo llevó precisamente a la escritura de su relato.

Volviendo a los rasgos de la picaresca presentes en la novela de Napoleón Baccino, identificamos la lucha del personaje contra el “genio fraudulento” (Monte, 1971: 60), y, en relación con éste, el contraste entre apariencia y realidad, que él se encargará de develar a

partir no sólo de su oficio de bufón o de su carácter de bobo del pueblo, sino por medio de su acercamiento a los distintos personajes de la travesía así como por medio de la astucia que le ha dado la experiencia. Y, el desenlace: “la fuga final de la realidad, en una derrota” (Monte, 1971: 60); una derrota parcial para Juanillo Ponce pues consigue cumplir al menos uno de sus propósitos. Esto es, por una parte consigue terminar su crónica y que ésta llegue no sólo a su destinatario imperial, Carlos V, sino al cronista oficial de éste, Juan Ginés de Sepúlveda, como se demuestra en el apéndice a través de la carta ficticia de este último (309-316). Por la otra, sin embargo, no sabremos si recupera su pensión. Ello indicaría la admisión por parte de la autoridad de su participación en el viaje de don Hernando, y en consecuencia, la aceptación oficial de su existencia. Ambos aspectos quedarán en suspenso. Sin embargo, para el lector el manuscrito es “prueba irrefutable” de la “realidad” del personaje. Quizá, como reza el fragmento de Edmond Jabés, epígrafe de *Vigilia del Almirante*, “Estoy ausente porque soy el narrador. Sólo el relato es real” (1993).

¿Pero, cuál es el tipo de realidad que representa la narración al sugerir su acercamiento con la picaresca? ¿Cuál es la retórica realista que impone un modelo como la novela picaresca? El uso de los recursos propios del bufón y el tonto, como la ingenua ignorancia, la sátira y la burla han permitido en distintos momentos críticos de la vida del personaje aligerar la pesadez de tales episodios. Este rasgo es importante, puesto que se vincula con una de las funciones que, para el personaje, tiene la creación literaria. A lo largo de la novela el narrador menciona que las representaciones teatrales, los breves relatos, la poesía y la imaginación son medios no para hablar de la realidad, sino para evadirla. Esta valoración, que en realidad es una declaración irónica, parece sugerir que el

tono satírico y paródico de la narración resta “seriedad” y desacredita las posibles “verdades” que cuenta la historia de nuestro expedicionario-conquistador. En este sentido, su relato se ha interpretado por una parte de la crítica como un ejercicio lúdico de entretenimiento. Sin embargo, la oscilación de la voz narrativa tanto en su acercamiento como alejamiento de los hechos narrados como en el tono utilizado para contar sus recuerdos e incluso para hablar de sí mismo, deberían advertir al lector del doble sentido de las declaraciones del narrador sobre su producción escrita. Como señalábamos con Mijaíl Bajtín, el estilo humorístico se distingue por la constante movilidad de la voz narrativa: “el estilo humorístico exige dicho movimiento activo del autor hacia y desde el lenguaje, la modificación constante de la distancia entre aquel y el lenguaje, y el paso sucesivo de la luz a la sombra de unos u otros aspectos del lenguaje” (1989 [1975]: 119). Esta es una de las características de la complejidad en la composición de la novela de Napoleón Baccino. Como explica Fernando Aínsa, no hay una sola manera de interpretar la propuesta literaria de *Maluco*:

En el intersticio deliberado de la “segunda escritura” surge un sentido nuevo, donde la historia puede ser tanto una epopeya de “mitos degradados”, un drama o una comedia grotesca y en algunos casos una “epopeya bufa” o una demoledora visión sarcástica. Bufonada donde no se toma en serio la historia o por tomársela excesivamente en serio se descodifican sus signos y se la despoja del absolutismo de sus verdades para construir alegorías o fábulas morales, como se propone en *Maluco*. (1993: 59)

Las posibilidades del personaje para “ver el reverso y la falsedad”, según explica Bajtín como parte de los rasgos que distinguen al bufón y al tonto medieval (1986: 354) y que Napoleón Baccino retoma al configurar al personaje Juanillo Ponce, así como su vínculo

tan estrecho con la “realidad”, según su papel de pícaro, problematizan el carácter aparentemente lúdico e inocente de su escritura. En este punto cabe preguntarse, ¿cómo se relaciona esta voz narrativa con la crónica de Indias en la reconstrucción del pasado? ¿En qué sentido influye la representación que hace de sí misma esta voz como tonto y bufón, cuando trata sobre el pasado, y como anciano fracasado y miserable, cuando habla ubicado en el presente de la enunciación?

### **La representación paródica del primer viaje “alrededor del mundo todo”**

La participación de Juanillo Ponce en la expedición de Hernando de Magallanes cuya tarea secreta<sup>102</sup> era descubrir una nueva ruta por el lado de Occidente para llegar a las islas de la Especiería, vincula al texto de Juanillo con el de las crónicas de Indias. En la época que recrea la novela se infiere que “ya se habían publicado numerosos textos que podrían servir de modelo o anti-modelo a la actividad escritural de Juanillo” (Perkowska, 2008: 153). De hecho, en las primeras páginas que constituyen el prólogo de su texto, la explicación y justificación de su obra imita aquellas de las crónicas de la época:

Y si el relato puntual y verdadero de nuestras miserias *relato que en un todo falseó vuestro cronista Pedro Mártir de Anglería para mayor gloria de Su Alteza Imperial*, así como de las muchas cosas que aquel sagaz caballero vicentino don Antonio de Pigaffeta *calló y enmendó por la misma razón*, llegare al corazón de Vuestra Merced, tenga él en cuenta que en Bustillo del Páramo, mi pueblo natal, sufre grande pobreza este Juanillo, bufón de la armada, *que hizo con sus gracias tanto por la empresa como el mismo Capitán General con su obstinación*. (8)

---

<sup>102</sup> Secreta para los portugueses quienes dominaban el mercado del tráfico de especias y por lo tanto, controlaban los pasos marítimos hacia el oriente de Europa.

La inconformidad del narrador por las versiones de los cronistas oficiales se debe a que omitieron o modificaron las anécdotas que referían a las “miserias” sufridas durante el viaje, “para mayor gloria de Su Alteza Imperial”. Con esta aclaración, implícitamente denuncia la conveniencia de sus autores por contar aquello que agrada y ennoblece a su destinatario.<sup>103</sup> Al no pretender adular a Carlos V a través del heroísmo de la hazaña ni satisfacer sus expectativas, el narrador se otorga la tarea de develar al monarca aquello que los otros han “callado” o “falseado” sobre la travesía. Es decir, imitando el compromiso de verdad de las crónicas de la época, Juanillo Ponce también se propone contar y llegar a la sensibilidad del otrora monarca con un “relato puntual y verdadero” tanto de los prodigios como de los padecimientos vividos en el presente y en el pasado (8).

La referencia del otrora bufón a su vejez, su pobreza y la confrontación con la visión oficial o falseada de la historia recuerda invariablemente a las motivaciones que llevaron a Bernal Díaz del Castillo a escribir su *Historia verdadera*. Incluso se podría decir que el relato de Juanillo se aproxima en este punto a la crónica del viejo soldado, como anota Magdalena Perkowska, ya que también incluye los nombres de capitanes, pilotos y marineros que lo acompañaron en el viaje, “reintegrando su presencia, negada por historiadores como Gómara, en el discurso histórico” (Perkowska, 2008: 152). O, más precisamente, en el caso de Juanillo, negada por historiadores como el humanista Pedro Mártir de Anglería, referido constantemente por el narrador, quien escribe sobre el viaje concentrado en las figuras de Magallanes y de Elcano. Sin embargo, en esta apreciación de

---

<sup>103</sup> La observación que hace Napoleón Baccino a través de su personaje coincide con la argumentación tanto de Tzvetan Todorov como de Rosa Beltrán. Ambos autores subrayan la importancia del destinatario como una figura que determina el contenido y los recursos retóricos tanto de las cartas de Cristóbal Colón como de las Crónicas de Indias (ver Todorov, 1982; Beltrán, 1996).

la crítica cabría señalar que la similitud entre las circunstancias de ambas figuras, la ficcional de Juanillo y la histórica de Bernal Díaz, se puede establecer meramente en el nivel anecdótico de la novela. Las razones que en la obra de Napoleón Baccino explican la “borradura histórica” (Perkowska, 2008: 151) de Juanillo Ponce<sup>104</sup> no se asemejan en nada a las mencionadas por Bernal Díaz del Castillo<sup>105</sup> ni tampoco el punto de vista desde el cual se reconstruye la historia del viaje que, insistimos, es desde una mirada irreverente, crítica y bufonesca, aspecto esencial para la comprensión de la primera parte de *Maluco*. La oscilación de la voz narrativa entre el tonto, el bufón, el pícaro y el anciano multiplica las formas de apreciar la historia de la que da cuenta el narrador y los modos de cambiar o desplazar los intereses de los cronistas en la búsqueda de otras verdades.

Juanillo Ponce relata su experiencia a partir de la mezcla de datos obtenidos de la memoria y la imaginación, que el narrador define como “mentirillas” o “inventos”. Los documentos, las bitácoras, las listas de nombres de los navegantes, las crónicas, son fuentes que al narrador le generan suspicacia. En algún momento Juanillo Ponce pregunta a su interlocutor, “¿qué saben ellos, [los cronistas], Alteza, de lo que *en verdad sentíamos* cada uno de nosotros ante estos cuatro o cinco grandes hechos a los que se limita su historia?”

---

<sup>104</sup> Recordemos que en la novela, Felipe II ordena borrar el nombre de Juanillo Ponce de la lista de sobrevivientes.

<sup>105</sup> Francisco López de Gómara escribe su *Historia general de las Indias y conquista de México* desde una postura imperialista-nacionalista y con el amplio reconocimiento y admiración a la figura de Hernán Cortés. Como explica Mercedes Serna, en su crónica “la conquista de México parecerá ser el resultado del esfuerzo personal y exclusivo del famoso conquistador” (2000: 81). Y precisamente es este punto el que lleva a Bernal Díaz del Castillo a escribir su propia versión de los hechos. Así lo declara en el prólogo: “en la cual [esta] historia hallarán cosas muy notables y dignas de saber: y también van declarados los borriones, y escritos viciosos en un libro de Francisco López de Gómara, que no solamente va errado en lo que escribió de la Nueva España, sino que también hizo errar a dos famosos historiadores” (1983: 1). En el caso de la novela de Napoleón Baccino, recordemos que el bufón Juanillo Ponce fue borrado de las listas de navegantes y después ignorado por sus compañeros de viaje por una aparente amenaza de la Santa Inquisición que seguía órdenes del rey Felipe II.

(66).<sup>106</sup> La “verdad”, para el narrador, se encuentra en “los huesos” de quienes vivieron esa experiencia, no en los archivos ni en las bibliotecas, pues lo que en la narración de Juanillo se considera “la verdad” está relacionado con la “experiencia viva” del viaje, que corresponde al nivel de la experiencia sensible, al de las pasiones. En este sentido, la memoria cobra relevancia como fuente de información y acceso a los sucesos del pasado. En este caso es pertinente mencionar a Paul Ricoeur, quien basado en Bergson, habla de la memoria que imagina: “Para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que saber otorgar valor a lo inútil, hay que querer soñar” (2010 [2000]: 45). En gran medida, Juanillo Ponce pretende conmover al monarca con sus memorias, con sus recuerdos de fracasos, sueños, pesadillas, sufrimientos vividos (aquello que para la historia con mayúsculas es inútil). En esta relación del sujeto de la enunciación con lo narrado, la imagen del rey no es figurada como representante de un poder absoluto, sino como un hombre y como padre de Felipe II. El personaje degrada la figura autoritaria del rey en un sentido positivo, según la definición de Mijaíl Bajtín. Es decir, el personaje- narrador rebaja la figura autoritaria a su mismo nivel; lo lleva al plano de lo terrenal, de las emociones. De esta forma, el relato de Juanillo Ponce propone otro sistema de valores y un orden jerárquico distinto con respecto al otro.

En el relato de este expedicionario-conquistador se retoman elementos del marco discursivo histórico (Perkowska, 2008: 153) en el que parece apoyarse; incluso el lector puede encontrar párrafos literales de la crónica de Pigafetta. Mas al mismo tiempo, la mirada del fracaso del anciano y la risa burlesca del bufón, la distancia irónica y la actitud

---

<sup>106</sup> Pedro Mártir de Anglería en sus *Décadas* dedica alrededor de 20 páginas al tema de las islas Malucas: tanto al viaje como a la disputa que existe por ellas entre Portugal y España (Ver, 1964: 505-520; 579-584).

satírica que está detrás de su discurso cambian el tono y la intencionalidad de las convenciones del género. En *Maluco. La novela de los descubridores* el autor cambia la elocución de los hipotextos, es decir, recurre al travestimiento burlesco de los textos (Genette, 1989 [1962]: 75) Si para los cronistas de Indias no existía contradicción en el uso de las fantasías cosmográficas de los Antiguos y sus referentes literarios y bíblicos para obtener “una mejor comprensión del Nuevo Mundo” (Serna, 2000: 60), la visión de Juanillo Ponce pone en primer plano la contradicción que encierra dicho propósito. Además, el fracaso del viaje desmitifica el tono heroico, providencialista y glorioso con el que las crónicas mencionan los logros de las conquistas. En este sentido, la obra hace una parodia de las convenciones del género de las crónicas de Indias. La parodia, desde la perspectiva de Pozuelo Yvancos, implica humor y burla con respecto a lo que es parodiado:

la parodia o es subversiva e implica no sólo cita, sino también confrontación burlesca y distancia respecto al texto parodiado o no es tal parodia. La parodia nace como otredad no sólo en el sentido de ser especular, sino de deformar, de rebajar, de actuar sobre el rostro de tal espejo, desvelando sus líneas y subvirtiendo su sentido, revelando y rebelándose respecto al texto originario. (2007: s/p)

La distancia que permite la mirada burlesca y suspicaz del narrador así como el tono narrativo del fracaso, parecido en este aspecto a la crónica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca,<sup>107</sup> desnaturaliza las convenciones del género y acentúa la contradicción entre el mundo prefigurado de la Biblia, los libros de viajes, la cosmografía medieval, el

---

<sup>107</sup> En la revisión que hace Beatriz Pastor de las crónicas, distingue dos tipos de discursos: uno que corresponde al “fabuloso de la conquista, mitificador de realidades, acciones y personajes” y otro que, en contraste pero de forma paralela, “se articulaba sobre el fracaso y reivindicaba el valor del infortunio y el mérito del sufrimiento” (2008: 220), al cual define como el discurso narrativo del fracaso y lo relaciona con las “representaciones desmitificadoras y críticas de la realidad americana” (2008: 220). En este último cataloga la autora *Naufraios y relación de la jornada que hizo a la Florida con el adelantado Pánfilo Nárvaez* de Cabeza de Vaca (1542).

providencialismo e incluso, la noción imperialista, y la realidad de la experiencia del viaje y sus alcances. La presencia de la tradición picaresca en la caracterización del personaje, que ya se había revisado en el apartado “La configuración del expedicionario-conquistador como bufón, pícaro y tonto”, trae al interior de la novela un tipo de retórica realista que da cuenta del mundo caótico y engañoso en el que se van introduciendo tanto Juanillo como el resto de los tripulantes.

En la narración del anciano conviven entonces dos discursos: por un lado, el lector encuentra la perspectiva paródica y satírica de la tradición literaria del bufón y el pícaro y, por la otra, lo histórico concreto del seguimiento puntual del itinerario del viaje. La articulación de ambas perspectivas es posible bajo las normas que rigen la locura y el género novelesco. Así lo sugiere el título: *Maluco. La novela de los descubridores*; locura y escritura, en este caso, pueden entenderse como sinónimas. Las normas que rigen el universo de *Maluco* son aquellas que corresponden a la lógica de la imaginación y a la percepción sensible del pasado, más que a la documental o histórica, pero sin borrar completamente su influencia en la configuración del universo ficcional. Juanillo Ponce se refiere desde el inicio hasta el final de su relato al “loco viaje”: el loco proyecto y su loca realización son contados por el singular loco expedicionario-conquistador de la flota para criticar, a su vez, y poner en evidencia, la loca ambición de los poderosos:

¿Que fuimos más de doscientos y cincuenta los que corrimos a enrolarnos en *la loca empresa*? [...] Porque, en verdad, ¿qué era para nosotros el Maluco? [...] como presintiendo que *aquella palabra portuguesa no podía significar otra cosa que loco*, porque en verdad eso éramos. Pero ¿*era acaso nuestra locura mayor que la de los capitanes*? ¿Tenían necesidad esos señores de ir por más oro? [...] *Estábamos locos*, sí, como lo estuvo

siempre Ruy Faleiro y el Capitán don Hernando, como lo estaba Vuestra Majestad Imperial y los altos funcionarios de la Casa y el obispo Fonseca y don Cristobao de Haro, que financió la empresa. (14)

Entre los nombres de los personajes históricos que menciona la cita anterior, la locura del cosmógrafo Ruy Faleiro está documentada en los distintos archivos que hablan sobre la empresa de la travesía.<sup>108</sup> La repentina locura del cosmógrafo, según distintas versiones, le impedirá viajar con Magallanes a pesar de haber estudiado y planeado la posibilidad del viaje. Incluso este personaje –tanto en la ficción como en la historia– proporciona los mapas que servirán de guía al capitán portugués. Napoleón Baccino aprovecha el dato histórico para re-escribir y darle múltiples connotaciones al término “locura” y multiplicar las posibilidades de narrar la historia de Magallanes y poner de relieve el desconocimiento general de los alcances del viaje, con lo que se asemeja al derrotero tan controvertido del viaje de Cristóbal Colón.

La locura es representada en la novela como los sueños de los marineros, como sinónimo de esperanza o el amor desmedido; locura como el deseo. La locura como desmesura de la tragedia y la fatalidad. Esta es la visión de Juanillo Ponce sobre la flota marinera, los expedicionarios-conquistadores que, como él, pasarán inadvertidos por la historia oficial: “Y allá vamos nosotros, otra vez con rumbo sur. [...] Hacia el vacío. Hacia la parte del mundo reservada a los soles agónicos. A los hielos eternos. *A los locos errantes*” (78, 79). Y finalmente, la principal, la locura festiva de la poesía, la literatura, la escritura, la invención. En oposición, crece, de manera descomunal, la ambición material de los

---

<sup>108</sup> Incluso, en el apéndice, la carta apócrifa de Sepúlveda menciona los documentos que refieren a este hecho, todos compilados en la obra de Martín Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos* (1837).

capitanes, la ambición de los perfumes y las especias, la ambición por las mujeres, una locura que subordina y anula al otro: “Niñas apenas, arrancadas a su propio mundo y preñadas de tus sueños imperiales, de la loca ambición de tus capataces, de tus fortalezas, de tus catedrales, de tus plazas, de tu Dios, y de tu lengua” (119). Es la otra cara de la locura, una cara abyecta desde el punto de vista del narrador. Que, sin embargo, la experiencia del viaje desde la mirada del anciano que recuerda crea la ilusión de igualdad: todos viven y son movidos por el mismo loco interés. En este caso, como lo refiere Bajtín, la mirada del loco, del marginal bufón, unifica y borra jerarquías. Juanillo Ponce borra las diferencias de los rangos sociales a partir de la locura, la demencia provocada por la ambición, el deseo.

La locura de la imaginación y la fantasía, de la palabra creativa, es la que permite confrontar una realidad deslavada e incluso trágica que no se puede o no se quiere ver directamente, pero que tampoco puede ser obviada. Los romances medievales, la invención de los cuentos eróticos que contará a la tripulación y las farsas satíricas que aparecen de forma intermitente a lo largo de la novela, ayudan a enfrentar la realidad de la miseria, la vejación y la injusticia sin olvidarla o perderla de vista. Es a partir de este punto que Juanillo Ponce relata los padecimientos de los “insignificantes de la historia” (Perkowska, 2008: 151). Si bien, en el tono de fracaso el texto del viejo bufón parece acercarse a la crónica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, la intención del mismo cambia para dotarlo de una clara postura política en contra de la autoridad, a quien interpela constantemente a lo largo de su escrito.

Con el recuento del viaje, el viejo bufón no pretende ganar fama ni crearse “un nombre que llegase a la posteridad”, como así lo declara, en su introducción, Antonio Pigafetta (2002: 16) o el mismo Bernal Díaz del Castillo (1983: 1, 2). Sus causas, además de la rectificación de la historia, son más básicas y personales: por una parte, recordemos, busca recuperar la pensión que Felipe II le ha quitado, con ella recupera su “existencia oficial”; y por la otra, dar una lección moral a su destinatario: “para que Su Majestad *sepa y medite* en su noble retiro de cómo las ambiciones y caprichos de los príncipes afectan a la vida de quienes andan por el mundo a ciegas, siempre sujetos al arbitrio de los poderosos” (8).<sup>109</sup>

Como se había señalado líneas atrás, la figuración de la voz a través de los papeles del bufón, tonto y pícaro, en su relación con el monarca, se vuelve una autoafirmación del carácter inferior del narrador y, a su vez, de superioridad, en contraste con un rey que se encuentra alejado de la participación del mundo de lo sensible y de las pasiones. En este sentido, la narración adopta no sólo el tono pedagógico de la novela picaresca española sino que además parodia las crónicas de Indias en su intención de convertir la historia en un relato moral. La dedicatoria de dicha lección desestabiliza la relación prefigurada entre el “cronista” y el destinatario oficial, Carlos V. Como señalábamos con Pozuelo Yvancos,

---

<sup>109</sup> Es notable el contraste de esta parte de la obra de Napoleón Baccino con la breve introducción que escribe Cabeza de Vaca a sus *Naufragios*: “Entre cuantos príncipes sabemos haya habido en el mundo, ninguno pienso se podría hallar a quien con tan verdadera voluntad, con tan gran diligencia y deseo hayan procurado los hombres servir como vemos que a Vuestra Majestad hacen hoy. Bien claro se podrá aquí conocer y que esto no será sin causa y razón, ni son tan ciegos los hombres, que a ciegas y sin fundamento todos siguiesen este camino, pues vemos que no sólo los naturales a quien la fe y la subjeción obliga a hacer esto mas aún los extraños trabajan por hacerle ventaja” (2000: 4). La ceguera es imposible para Cabeza de Vaca puesto que está ponderando la grandeza de Carlos V mientras que en la novela de Napoleón Baccino, su personaje Juanillo Ponce considera que es precisamente la imposición de la autoridad la que lleva a la ceguera de los hombres.

capítulos atrás,<sup>110</sup> es necesario el reconocimiento de la superioridad del otro para acentuar su rebajamiento:

La significación irónica, como la paródica, es a mi juicio inseparable de un *ethos* que implica una distancia entre los textos enfrentados, el paródico y el parodiado, en la que el primero afirma una suerte de superioridad sobre el segundo que permite la risa, la burla, la contra-faz. Para que tal enfrentamiento o caída se dé es preciso que el objeto de la risa o de la parodia esté en un nivel más alto, el de la autoridad. (2000: s/p)

La oscilación de la voz narrativa entre el discurso formal que marca la distancia de clase y la informalidad como alusión a la carta familiar, muestra la problemática relación entre Juanillo y el monarca, a la vez que acorta la distancia protocolaria entre ambas figuras. La imposición de la autoridad que le permite al viejo bufón poseer la verdad de lo visto y lo vivido subordina la figura del rey a sus enseñanzas. El diálogo imaginario es en realidad una puesta en escena más de Juanillo Ponce sobre la confrontación de dos figuras que representan los dos extremos de la escala social: por un lado, el poder absoluto y, por el otro, el esclavizado a éste o su víctima. Recordemos, en este sentido, la farsa satírica del bautizo de sus monos. La parodia subraya el artificio de ciertas representaciones, y, por tanto, pone de relieve el trasfondo ideológico de su construcción: ¿quién y desde qué postura se construye tal o cual representación de la realidad?

El supuesto diálogo con Carlos V en realidad es un monólogo de nuestro protagonista pues no implica un intercambio de ideas entre ambos, sino que es la proyección del narrador sobre lo que posiblemente piensa, hace y sufre el antiguo monarca: “Y bien, Alteza, ahora Juanillo *te imagina*. Estás en tu retiro, en Yuste. Estás en tu

---

<sup>110</sup> Ver del primer capítulo, el apartado “El humor, una actitud frente al mundo”.

recámara. Te han puesto sobre almohadones, *como a un recién nacido*, y junto a la ventana que se abre al interior de la iglesia” (223). Juanillo Ponce antes que ser bufón es un contador de historias. Así es como entretiene a don Hernando durante la travesía que duró tres años: inventando breves escenas sobre el embarazo de Beatriz, la mujer del capitán, y su pequeño hijo. Esta posibilidad inventiva le permite traspasar paredes, trasladarse en el tiempo, asomarse a la vida de los otros.

La figura en decadencia de su destinatario es a su vez la imagen del sujeto de la enunciación en el presente, en su recámara en Bustillo del Páramo. El juego especular también aproxima ambas figuras, aunque la voz narrativa no deja de transitar entre las formas institucionalizadas y la franqueza del lenguaje coloquial. Con esto no pretendemos afirmar que puede haber un intercambio de papeles entre ambos personajes, sino que la novela colocará el poder en otro lugar, para rebajar, finalmente, la figura del monarca a la situación de equidad con Juanillo Ponce. Es la petición de un hombre a otro hombre, de un anciano a otro, de un pobre a un padre. De este modo, es en la vejez donde se anulan las diferencias sociales y económicas de ambos extremos de los usos del poder. Por ello, al final de su relato, ambos podrían ser parte, en el imaginario del narrador, de un relato en el que irían a “descubrir el mundo juntos”; de nuevo, la locura de Juanillo se permite idear un “mundo al revés” a su manera: “Mira que nos verán con desdén, y los niños se reirán de nosotros, y todos comentarán: —Ahí van esos dos. Uno se cree conde y el otro emperador. ¡Vaya facha tienen Sus Majestades!” (306).

La presencia del poder no desaparece ni se “tambalea”, en palabras de Foucault, por la actitud irreverente de Juanillo Ponce. Su ubicación en el desarrollo de la trama se

propone como problemática. En algún momento, al estar los navegantes de Hernando tanto tiempo alejados de España, llegan a preguntarse sobre los posibles cambios de la monarquía: “Serrano, el que jamás duda, se detiene, Alteza, porque [...] no sabe en nombre de quién tomar posesión de aquellas tierras” (153). La duda los lleva a preguntarse sobre la legitimidad de su viaje y la trascendencia de sus padecimientos conforme a los designios de una figura, que en la distancia, parece inexistente: “alguien se pregunta por qué seguir consumiéndonos en estos parajes cuando ni siquiera sabemos si aún servimos al mismo rey que impulsó la empresa” (153). En la teatralización del sentimiento de desamparo de la flota, la duda que parece absurda en un principio, cobra importancia: “y que ya no tengamos a quién servir. O que nuestros servicios sean ahora contrarios a los del nuevo monarca” (153). Sin embargo, la escenificación de la duda se disuelve sin respuesta y es la voluntad y la inercia las que llevan, a través de la imposición del capitán general, un representante del poder omnisciente de la monarquía, a resistir y obedecer los designios de la travesía. El poder es una fuerza que se percibe y se padece, su omnipresencia impone a los personajes sus acciones y su destino. En este aspecto coincide el escritor Napoleón Baccino con Foucault: en la distancia espacial y temporal en la que se encuentran los personajes de la novela con respecto a la monarquía es posible reconocer ese carácter ambivalente del poder: se encuentra ausente y presente, es visible e invisible (Foucault, 1980: 84). Combatirlo parece inútil, no sólo es inasible sino que se desplaza de tal forma que asegura su continuidad. La voz narrativa recurre a la imagen del viento para explicar su ubicuidad y el sentimiento de vulnerabilidad e impotencia que genera en quien se encuentra bajo su control:

*Aquella fuerza que todo lo empequeñecía. Que todo lo desaparecía. Aquella energía celosa y egoísta para la que nada existía excepto las naves. Aquel poder omnipresente del que era imposible sustraerse [...] aquella cosa invisible que nos arrastraba, que nos empujaba, que nos impulsaba siempre más allá. Aquella violencia en cuyo seno vivíamos desde nuestra partida. Aquel imperio que gobernaba a su capricho nuestras vidas y del que éramos esclavos sin escapatoria. (168)*

El poder es invisible y, sin embargo, anula, disminuye al otro, lo desaparece, lo violenta. El poder, al estar cerca, se manifiesta en la opresión y la represión, lo que es ilustrado en el encarcelamiento de Juanillo Ponce por la Inquisición y su desaparición de la lista de navegantes y de las crónicas: “Juanillo *era un fantasma*. Toda su vida había girado en torno al maldito viaje y de pronto se le negaba toda participación” (42). La exclusión del expedicionario-conquistador del viaje es su exclusión de la vida y de la historia a través de la imposición del poder institucional. La obsesión por borrar a Juanillo es una forma de ilustrar los alcances insospechados del poder, lo cual se ejemplifica, cuando va a buscar, ya con las últimas fuerzas que le quedan, a los pocos sobrevivientes que fueran sus compañeros en el viaje: “para todos era un extraño. Amedrentados por los de la Inquisición o quienes fuesen que me juzgaron, se negaron a reconocirme” (42). Borrado su nombre, se vuelve un desconocido. Es la práctica del poder que impone tanto lo que es posible recordar como aquello que debe ser olvidado.

La percepción del poder parte de la imagen de un poder absoluto, autoritario, en principio representado, aunque de manera devaluada, por Carlos V, y, en segundo plano, revivificada en su heredero, Felipe II. La ramificación de este poder hiperbólico se extiende a través de otras figuras institucionalizadas como la Inquisición, los capitanes, los obispos,

el veedor durante el viaje hacia el Maluco, entre otros. De acuerdo con Foucault, el poder se materializa en la reiteración del control y la disciplina que unos grupos imponen sobre otros (Foucault, 1980: 84), asegurando el orden y la obediencia de ciertos grupos sociales. Juanillo está inmerso en esta red de poder. Es así que el relato de Juanillo Ponce plantea un discurso sobre el poder y en contra del poder, para denunciarlo a través de la parodia y exponer sus ridículos procederes. Un tipo de poder que tiene ecos de los modos intimidatorios de las dictaduras: su omnipresencia, como un panóptico llevado a la vida social, la incansable persecución del posible disidente, la censura y/o anulación del arte literario y popular que no se ciñe al tono apolítico que supuestamente lo caracteriza.

### **La carta ficticia de Juan Ginés de Sepúlveda, un juego intertextual**

La brevedad y la ubicación al final de la novela de la carta del personaje histórico ficcionalizado Sepúlveda, han influido en la crítica para limitar su sentido a una mera ampliación de lo dicho en la primera parte por Juanillo Ponce o, en otros casos, para simplemente prescindir de ella, como se puede verificar en el ensayo de Ortega González-Rubio (2003). Al incluirse la carta como la última parte de la novela, ésta participa del mismo universo ficcional y complementa el cuadro historiográfico que perfila el relato de Juanillo Ponce sobre el viaje de Hernando de Magallanes hacia el Maluco y, de forma indirecta, sobre el contexto histórico de la primera mitad del siglo XVI.

En lo que respecta a su lectura por la crítica, en los pocos trabajos que la mencionan, se percibe cierta vacilación para clasificarla. A pesar de que es evidente que la

carta parodia el formato de una carta oficial,<sup>111</sup> se privilegia el contenido y por lo tanto el nivel referencial de la misma, por lo que una parte de la crítica la califica como un “informe” (Zandanel, 2001: 156, 157) o, como un “veredicto” (Filer, 2006: xii). En realidad, como se verá enseguida, la carta cumple ambas funciones.

El nombre de Juan Ginés de Sepúlveda<sup>112</sup> remite a tres aspectos vinculados con la discusión planteada en la primera parte de la novela: a) representa la figura del cronista oficial de la corona, b) en relación con lo anterior, la carta alude a las crónicas de Indias puesta al servicio de los intereses de la monarquía; y c) trae a la memoria la discusión sobre la apropiación y el dominio de los territorios del Nuevo Mundo y la esclavitud de sus habitantes. En suma, el nombre de Sepúlveda representa la élite intelectual comprometida al servicio, en este caso, del poder monárquico, a la palabra oficial, a la investigación documental (en su sentido tradicional) y a la historia autorizada. Es evidente, por lo tanto, que su nombre trae consigo una serie de prejuicios que habían sido criticados por el personaje Juanillo Ponce a lo largo de su relato. Las memorias de nuestro expedicionario-

---

<sup>111</sup> En un acercamiento superficial a la carta del personaje Sepúlveda, es posible identificar rasgos que imitan tanto el formato como un estilo retórico de la epístola formal de principios del siglo XVI. Así, por ejemplo, aunque las normas sobre la escritura de cartas oficiales varían, básicamente ésta debe presentar un tono solemne y una retórica cuidadosa. Además, debe organizarse en cinco partes: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *petitio*, y *conclusio*. De todas ellas, tiene principal importancia la *salutatio*, pues a partir del uso de los adjetivos más convenientes, se deja en claro la relación de superioridad o inferioridad entre el remitente y su destinatario (Martín Baños, 2002: 149). La carta ficcional de Sepúlveda hace énfasis principalmente en este punto.

<sup>112</sup> El personaje histórico, Juan Ginés de Sepúlveda, nació en una familia de “cristianos viejos” y desde joven destacó en los estudios de teología, filosofía y derecho. En 1536, gracias a su relación cercana con la monarquía, fue nombrado cronista oficial tanto de Carlos V como, posteriormente, de Felipe II. Desde su nombramiento hasta su muerte, escribió y corrigió: la *Historia de Carlos V*, *Historia de los españoles en el Nuevo Mundo y en México*, y, sobre los primeros años del mandato de Felipe II, *Historia de Felipe*. (Losada, 1984 [1951]: ix-xii). Previo a su nombramiento como cronista, Sepúlveda publicó en 1535 una de sus obras más polémicas, *Demócrates Segundo o de las justas causas de la guerra de los indios*. En ella justificaba con bases tanto filosóficas como jurídicas el control y dominio sobre los indígenas que habitaban los territorios hasta ese momento descubiertos por los españoles. En su momento, según Manuel Menéndez y Pelayo, la obra fue criticada y censurada por Fray Bartolomé de las Casas, impidiendo la impresión del documento (ver 1947: viii).

conquistador en las que se privilegia la experiencia del “yo” como sujeto de conocimiento se confronta al documento oficial, basado en la autoridad y el poder que implica un documento escrito. La introducción de la figura de Sepúlveda, al final de la novela, parece orientar la lectura en un sentido distinto tanto en el aspecto valorativo como cognitivo de la historia.

La distancia y sobriedad que presupone la versión oficial de la historia, reflejada en lo que Juanillo Ponce describe como “Nombres en una lista y números en un papel. Todos sin rostro, sin manos, sin pies” (52) se concretan en el exagerado formalismo tanto del lenguaje como de la organización esquematizada de la información que presenta la epístola del ficcionalizado Sepúlveda. Sin necesidad de leerla, visualmente la carta orienta la lectura de su contenido. Como se había hecho mención, la carta ficticia sigue el formato de la epístola oficial de mediados del siglo XVI. Sin embargo, la imitación exagerada del lenguaje y las formas del protocolo que exige una carta de este tipo termina por desestabilizar el supuesto sistema de valores que sustenta. De esta forma, el rigor en la organización sistematizada del contenido como en el seguimiento puntual de las cuatro partes que estructuran la carta oficial –*salutatio*, *exordium*, *narratio* y *petitio*– advierten la ironía de la elección tanto del nombre de su autor como del propio formato de la misma. Es decir, la carta parodia las convenciones del género.

Formalmente, la *salutatio* deja claras las diferencias en el rango social al que pertenecen el autor de la carta ficticia y su receptor. El uso de las mayúsculas y las versalitas enmarcan la superioridad y el carácter “oficial” del destinatario: “A SU ALTEZA IMPERIAL CARLOS V, POR LA GRACIA DE DIOS REY DE CASTILLA, DE LEÓN,

DE ARAGÓN, [...] DE LAS DOS SICILIAS, DE NÁPOLES, DE JERUSALEM, DE LAS INDIAS ORIENTALES Y OCCIDENTALES E DE MUCHOS REINOS MÁS” (309). El empleo de las versalitas subraya la posición subordinada del remitente: “DE SU HUMILDE Y LEAL SERVIDOR, JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA” (309), inferioridad que reitera la frase con la que se concluye la epístola: “de su humilde y leal servidor que vuestros pies y manos besa” (316).<sup>113</sup>

De la *salutatio* sobresalen tres rasgos importantes: el providencialismo detrás de las conquistas, “por la gracia de Dios”, la visión imperialista y el sugerente nacionalismo en la enumeración de los territorios poseídos por la Corona de España. En este punto la carta sigue las normas de la *salutatio* oficial, repitiendo las fórmulas retóricas preestablecidas para el género: “Su Alteza Imperial”, “de su humilde y leal servidor”, “Muy alto y poderoso señor”. Y después, la subvierte a partir de una burla velada en la enumeración de los reinos del imperio: “e de muchos reinos más”; y en la mención anacrónica de algunos de éstos: “las dos Sicilias” y “de Jerusalem”.<sup>114</sup> Es evidente que la parodia al formato oficial de la carta exige ciertas reservas sobre su contenido.

En el primer párrafo, lo que corresponde al *exordio*, se explican los dos propósitos principales del escrito y la manera como éstos serán abordados: primero, responder a la petición de Carlos V sobre “los asuntos relacionados con la primera expedición al Maluco o

---

<sup>113</sup> Esta forma de cortesía era común en las cartas de la época, particularmente, era exigida a los textos dirigidos a Carlos V y a su hijo Felipe II. Así concluye una carta de Francisco Dorellana: “De V. S. C. C. Majestad su muy humilde y leal vasallo que los pies y manos de Vuestra Majestad besa” (1544: s/p).

<sup>114</sup> El reino de las dos Sicilias es una denominación política empleada en 1816 para conjuntar tanto Nápoles como Sicilia. La mención de Nápoles y Sicilia es una reiteración y, a su vez, un anacronismo. Por su parte, el reino de Jerusalem fue adquirido tras la victoria de los cristianos en la Primera Cruzada (1099), pero fue perdido en 1291. Más allá del referente histórico de los títulos y los reinos, la enumeración pretende, a través de la hipérbole, ilustrar los excesos del poder imperialista y de los deseos colonizadores.

islas de la Especiería” (309). Segundo, verificar la existencia del autor “de esa memoria que tanto interés ha despertado en Su Alteza” (315). Y, finalmente, la manera en la que se tratarán ambos puntos: “satisfacer de un modo honrado la sana curiosidad de tan glorioso Príncipe” (309). La carta ficticia de Sepúlveda confirma dos supuestos: uno, la lectura del manuscrito del viejo bufón –lo que hemos leído–, tanto por el monarca Carlos V como por el personaje Sepúlveda y, como consecuencia de lo anterior, el cumplimiento de una parte de las demandas que hace Juanillo Ponce casi al finalizar su relato:

Pues bien, don Carlos, te diré lo que haremos. Tú vas a llamar a Sepúlveda. Le hablarás de esta crónica mía, y le dirás *que averigüe cuánto hay de verdad* en lo que os he narrado y dicho. Y si Sepúlveda te dice que no miento, vas a escribirle a Felipe, diciéndole que me restituya la pensión. (306)

La cita anterior exhibe la manera en que la autoridad, representada tanto por el monarca como por el personaje Sepúlveda, se acercará al texto de Juanillo Ponce: buscando “la verdad” de los hechos no de la experiencia sensible. La carta oficial es la confirmación de esta presuposición. En este caso, el espacio en blanco y el “apéndice” que preceden a la carta no sólo indican la transición de la perspectiva y del tono entre un documento y otro sino que señalan una elipsis temporal en la que se asumen las siguientes acciones: Juanillo Ponce envía su manuscrito a Carlos V. Éste lo recibe y lo lee en Yuste, donde se encuentra retirado. Tras concluir la lectura, el monarca escribe el 20 de agosto (309) una carta para Sepúlveda y la envía junto con el relato del viejo bufón. Juan Ginés de Sepúlveda recibe ambos documentos, lee la carta, el manuscrito y realiza la investigación tanto documental como de campo sobre lo ocurrido en el caso del viaje de Magallanes y sobre la identidad de

Juanillo Ponce. Reunida la información, el cronista oficial redacta el 21 de septiembre de 1558 una epístola en Sevilla, la epístola que, finalmente, el lector tiene en sus manos.

A diferencia del relato ficcional de Juanillo, cuya noción de verdad está relacionada con la capacidad de representar la experiencia sensible y la selección de los sucesos del pasado a través del acto de recordar, para el monarca y para el cronista oficial, la verdad es posible de ser cuantificada en hechos, nombres y datos comprobables. O al menos eso parece ilustrar la lista de personajes e incisos que agrupa la epístola en la parte que se puede identificar como *narratio*. El resultado de la investigación se encuentra organizado en veintiún incisos ordenados de manera cronológica. En esta función relatoria de la epístola, se abordan los siguientes asuntos: a) el viaje de Magallanes al Maluco (1-7), b) la suerte de algunos personajes que participaron de la expedición o estuvieron relacionados con ella, (8-14), c) el destino de las cinco naves utilizadas para el viaje (15); y, finalmente, d) la identidad de Juanillo Ponce y su participación en la expedición (16-21). Lo mismo que las crónicas de Indias, cuyo origen radica en un proceso de reescritura de otras crónicas, la carta ficticia de Sepúlveda retoma lo planteado por otros textos para proponer una nueva versión o, incluso, distintos puntos de vista, sobre los temas mencionados.

La relación del cronista oficial sobre el destino de los navegantes plantea una relación problemática entre los expedicionarios-conquistadores y el poder monárquico. La pérdida de la isla del Maluco por una deuda del rey de España con el rey de Portugal, trivializa el esfuerzo, las penalidades y las muertes de aquellos que participaron en la empresa transatlántica. Los nombres de los capitanes y personajes principales que acompañaban a Magallanes, son mencionados en cada uno de los incisos. En general, los

documentos que recaba el personaje señalan sueldos, herencias, peticiones. Éstos contrastan con los rumores y testimonios que también recoge Sepúlveda en su investigación: de la mayoría, posiblemente muertos, no se sabe si en efecto fueron ellos o sus familiares beneficiados con la supuesta recompensa prometida por parte de la monarquía. Así, mientras en el discurso se ensalzan los “héroes” expedicionarios y conquistadores que se esforzaron para beneficio de la economía del imperio español, en los hechos, éstos son menospreciados, olvidados. En este sentido, podemos deducir de la carta de Sepúlveda que la “loca ambición” de ascender social y económicamente se reduce a las promesas de una monarquía que olvida fácilmente a sus vasallos.

Si nos apegamos al seguimiento de los incisos, la epístola aparenta ser de manera efectiva un texto objetivo, veraz y documentado. En contraste con el relato de Juanillo Ponce, la carta ficticia remite al cronista intelectual que privilegia el estilo formal y el saber libresco como únicas formas para expresar la verdad histórica. Las expectativas del género, para un lector cómodo y distraído, se suponen cumplidas. Para un lector escéptico, la numerosa lista de autores confirma sus sospechas sobre la alteración del régimen de verosimilitud del texto.

La burla advertida en la *salutatio* al exagerar los lugares colonizados se suma a la lista anacrónica de las referencias que sostienen la argumentación de la carta. Con ello, se desautomatiza su sentido y obliga al lector a volver sobre sus pasos para cuestionarse sobre la “honestidad” prometida. El uso de la parodia obliga al lector a revisar su concepción sobre las nociones de “verdad” e “historia”, y a su vez, a reflexionar sobre su manera de leer. Como señala Roberto Ferro, la carta “está atravesada por una intrincada red de falsas

citas textuales, elisiones, anacronismos e inscripciones apócrifas. Hay un simulacro de cuidadoso relevamiento de bibliografía autorizada, que en muchos casos han sido trastornadas” (2001: 59, 61). Al igual que en la novela *Vigilia del Almirante*, el autor juega con la convención del apoyo bibliográfico de la novela histórica. Aun cuando la voz ficcional de Sepúlveda señala que algunas de estas obras se encuentran inéditas, respetando la presunción de veracidad de la carta –datada en 1558– y una posible verosimilitud histórica de la misma, es difícil e incluso, imposible, su acceso a ellas. Este es el caso, por ejemplo, del poema *La Araucana*<sup>115</sup> o de las *Décadas* de Antonio de Herrera, quien evidentemente todavía no escribía su obra, pues en 1558 Herrera era un niño de apenas ocho años de edad.

Por otra parte, y abonando a la observación anterior, la *narratio* de la carta ficticia que aquí nos ocupa en realidad sigue, con algunas variaciones, la estructura y el formato académico del tomo IV de la *Colección de los viages y descubrimientos* del historiador y marino Martín Fernández de Navarrete (1837).<sup>116</sup> La relación intertextual entre la carta ficticia y la obra del historiador se vuelve evidente al identificar diversos párrafos del texto decimonónico reformulados en el interior de la carta. Como ejemplo baste la siguiente cita en la que se denuncia la pérdida de las islas Malucas por malos manejos administrativos en la corte de Carlos V:

...y, en fin, la capitulacion hecha en Zaragoza, por la cual el emperador vendió al rey de Portugal las islas del Maluco, objeto de tantas contiendas; pues (como dice Sandoval) “los gastos que el emperador habia hecho en las guerras pasadas, y los que eran necesarios y

---

<sup>115</sup> Alonso de Ercilla regresa a España en 1562 (1776: VI-IX).

<sup>116</sup> El tomo IV de esta colección es un primer esfuerzo dentro de la historiografía náutica española por reunir todos los documentos y la información posible sobre el primer viaje que se llevó a cabo alrededor del mundo.

forzoso para las que se esperaban y su jornada imperial en Italia á la coronación, eran tales y tan grandes, que las rentas reales y servicios que se le habían hecho no bastaban y se hallaba muy alcanzado, y así hubo de empeñar la especería de las Molucas por 350 ducados que le dió el rey D. Juan III de Portugal”; quien supo aprovechar bien la ocasión de ver á su rival en tal apuro, sin embargo de que, como dice Antonio de Herrera, ni uno ni otro entendieron lo que daban ni tomaban. Pues la historia de la náutica, de la geografía y de la astronomía podrán recibir no menos curiosas y útiles ilustraciones al examinar las derrotas que siguieron nuestros navegantes. (1837: xx)

En la versión de la novela se lee lo siguiente:

7) Que respecto a la suerte del Maluco, *me permito recordar a Su Majestad* que por capitulación hecha en Zaragoza, Su Alteza Imperial vendió al rey de Portugal el objeto de tantas contiendas, pues, como dice Sandoval: “Los gastos que el Emperador había hecho en las guerras pasadas y los que eran necesarios y forzoso para las que se esperaban, y su jornada imperial en Italia para la coronación eran tales y tan grandes, que las rentas reales y servicios que se le habían hecho no bastaban y se hallaba muy alcanzado, y así hubo de empeñar la especería de las Molucas por trescientos cincuenta mil ducados que le dió el rey don Juan III de Portugal”.

Y también que, como dice Antonio de Herrera en sus *Décadas* (IV, lib. 5, cap. 10), y no yo: “ni uno ni otro entendieron lo que daban ni lo que tomaban”. (310)

En el caso de Fernández de Navarrete existe la intención de apuntar la conveniencia del rey de Portugal por aprovechar la precaria situación económica del monarca español. A su vez, cambia el tono al referir que, efectivamente, “ni uno ni otro entendieron lo que daban ni lo que tomaban” puesto que los documentos sobre la navegación, en el parecer de Fernández de Navarrete, son valiosos a tal grado que permitirán trazar el desarrollo de los avances científicos en la navegación española. Ellos serían, en la visión del compilador español, prueba irrefutable de su progreso tecnológico. Por su parte, en la re-elaboración que se hace

del fragmento en la carta ficcional, se acentúa la ironía en tres aspectos que desestabilizan la supuesta imparcialidad de la voz narrativa. El tono bufonesco visto en Juanillo Ponce se refracta en la voz de este narrador supuestamente el cronista “oficial”: a) se permite “recordar” a su Alteza, a través de la voz de otro, pues es una cita, b) los despilfarros del gobierno de Carlos V a la vez que señala, también a través de la voz de otro, c) el desinterés e ignorancia tanto de la monarquía portuguesa como española sobre las islas Malucas. La inserción de la palabra ajena, o mejor dicho, la estilización paródica que se aprecia en el texto del ficcionalizado Sepúlveda, permite introducir una apreciación que coincide o está en consonancia con el sistema de valores de la voz narrativa del manuscrito. El verbo “recordar” no deja de tener un sentido hasta cierto punto burlesco y trágico, pues hace visible al lector una monarquía voluntariamente amnésica, acostumbrada a manipular el recuerdo y el olvido.

Es a partir de la *Colección de viajes* que se trazan los puentes a diversas crónicas, actas y cédulas reales para completar la revisión no sólo del texto de Juanillo Ponce sino de lo sucedido alrededor del viaje hacia el Maluco. Si bien la voz de Carlos V es la gran ausente en la totalidad de la novela, la referencia al emperador como el destinatario tanto del relato de Juanillo como de la carta del personaje Sepúlveda influye en la configuración y modificación de la información sobre los hechos relativos al primer viaje alrededor del mundo. En cierta forma, en lo que corresponde a la carta ficticia, la revisión historiográfica del viaje es a su vez una rendición de cuentas literaria de las acciones emprendidas en su momento por el emperador Carlos V. Por su parte, el texto de Juanillo Ponce busca

persuadir a su destinatario sobre su valioso aporte, desde el arte y el humor, a la empresa de expedición y conquista.

La carta ficticia está configurada como un palimpsesto de textos anacrónicos, puesto que deja traslucir la yuxtaposición de diversos documentos, que si bien no le preceden le siguen en el tiempo. El mosaico de referencias abarca una gran variedad de textos ubicados en el siglo XVI, XVII y XIX. La parodia del registro formal, la estilización paródica, la ironía, el anacronismo y la apropiación implícita de otros discursos, altera el contrato de lectura con su destinatario imaginario, Carlos V, y, evidentemente, modifica las expectativas del género que representa. Los fragmentos que se retoman de la obra de Fernández de Navarrete son recontextualizados con el fin de subrayar en gran parte el discurso narrativo del fracaso que se marcó en el relato de Juanillo Ponce, mas no con un sentido reivindicativo del infortunio y el sufrimiento, sino como una manera de desautomatizar el discurso de la autoridad.

Después de enumerar las adversidades y el fracaso así como el destino fatídico o desconocido de los navegantes, agrega la voz narrativa con clara ironía:

Finalmente y en lo que atañe al autor de esa memoria que tanto interés ha despertado en Su Alteza, *demonstrando el mismo espíritu inquieto del que hizo gala en su reinado para provecho y bien de todos*; digo: (315)

La frase en cursiva recoge la percepción general y oficial de la personalidad del monarca. El fatídico viaje, la pérdida de las islas, la tragedia personal de nuestro expedicionario-conquistador contrastan con el supuesto “provecho” que el reinado de Carlos V ha dejado a sus vasallos. Al calificar el personaje Sepúlveda al monarca como de “espíritu inquieto”

para el beneficio de sus gobernados, tiene la intención de subrayar el reinado fallido del mismo, pues el lector sabe tanto por el propio manuscrito de Juanillo Ponce como por la relación del cronista oficial, que no existió beneficio alguno ni para los navegantes ni para el reino. La opinión final del cronista, la *petitio* hacia la cual se dirigió la argumentación previa, se sostiene en una valoración subjetiva del personaje sobre su lectura del manuscrito:

*En cualquier caso* debo admitir, Majestad, que el autor, *quienquiera que sea*, ha pasado grandes trabajos para escribir su crónica y, *si se me permite una opinión personal*, grande placer me ha causado con ella y bien merece la pensión que solicita. (316)

A pesar de que la novela deja irresuelta la ambigüedad sobre la participación de un personaje llamado Juanillo en la travesía al Maluco y de las dudas sobre la identidad del personaje, “en cualquier caso”, el trabajo que supone la escritura y el “placer” de su lectura, “bien merece” la pensión como recompensa. La opinión del cronista oficial resumida en el sintagma “grande placer” puede interpretarse en dos sentidos. Por un lado, para una figura como Sepúlveda, que representa la visión y, por lo tanto, la escritura y en este caso, la lectura oficial de la historia, el relato de un bufón no deja de ser precisamente eso, el relato divertido y entretenido que puede esperarse de una figura marginal como Juanillo Ponce. Es decir, conforme a sus propios parámetros formales, es incapaz de reconocer el sentido irreverente de las palabras del anciano bufón. En otro caso, si seguimos la preeminencia del humor irónico de la epístola y el juego anacrónico del palimpsesto, es posible que exista una complicidad entre la voz narrativa del ficcionalizado Sepúlveda con la narración y la crítica de Juanillo. Es decir, como una puesta en abismo, la lectura del segundo personaje completa el pacto de lectura y verosimilitud del primero. En este sentido, dentro del

universo ficcional de la carta, ésta sirve para remarcar, desde una postura autorizada, lo que el mismo viejo bufón se había propuesto desde un principio: exhibir las prácticas irreflexivas que imperan en el ejercicio del poder de la monarquía. Aunque es anacrónico para la época en que se ubica la carta, la denuncia se efectúa a través del uso del archivo que contiene la visión oficial o canónica de la historia.

Finalmente, la aprobación sobre la pensión, lo mismo que las recompensas prometidas en las cédulas reales tanto a los marineros como a Juanillo Ponce, permanecerá en suspenso. Así lo certifica la fecha de la epístola: “En Sevilla, a 21 de septiembre de 1558” (316), en la que el lector reconoce que es la fecha exacta del fallecimiento del emperador Carlos V en su retiro en Yuste. De nuevo, lo que importa como una necesidad vital, es la existencia del manuscrito de Juanillo Ponce, porque es el testimonio final de su propia existencia. El derecho a existir y a ser un actor de la historia, que oficialmente le había quitado la autoridad. En este sentido, la novela plantea sutilmente un vínculo entre la situación final del personaje Juanillo y la del escritor Napoleón Baccino Ponce de León. Es decir, durante la dictadura el arte debía ser apolítico y neutral, pues a fuerzas de censura y amenazas, se suprimió su carácter reflexivo y crítico. Como señalábamos al inicio de este capítulo, los escritores e intelectuales fueron orillados a la marginalidad y al exilio. En la clandestinidad, el autor uruguayo planeó y escribió *Maluco*. Al caer la tiranía de la dictadura cívico-militar, el autor decidió finalmente publicar su novela y otras obras que había dejado guardadas en el cajón por el temor a la censura y la represión. La obra de Napoleón Baccino es un reclamo al poder, como lo es el manuscrito de Juanillo Ponce, pero

se dirige a un poder que ya no puede responder ni podrá atender a sus demandas, como no podrá hacerlo el personaje histórico ficcionalizado, el monarca Carlos V.

## **Síntesis**

A partir de los resultados fatídicos de la histórica travesía de Hernando de Magallanes hacia las islas Molucas, la novela realiza una reflexión crítica con respecto al ejercicio del poder y al absurdo del poder desmedido. Aunque en *Maluco* la noción de poder no se encuentra claramente definida, es evidente que la obra critica un tipo de poder autoritario propio, en este caso, de la monarquía imperialista del siglo XV, XVI y XVII, que en la novela establece un paralelismo con el poder y los excesos de las dictaduras latinoamericanas. El marco social e histórico en el cual escribe Napoleón Baccino su novela *Maluco* no puede pasar inadvertido. Los privilegios –religiosos, políticos, económicos– del monarca europeo de estos siglos –ya en la imagen decrepita de un Carlos V o en la de fortaleza de un Felipe II– parecen haber sido heredados en la ideología que sostiene al sistema político de las ex colonias españolas. En este sentido señalábamos con Foucault que la idea de un poder inasible y permanente, invisible y visible, tenía un claro ejemplo en el contexto social de América Latina. Su permanencia y su posible caída también forman parte de la historia de estos regímenes autoritarios (ver Foucault, 1980: 104). Nos referimos al poder dictatorial, el ejemplo más claro y cercano para el escritor es precisamente el gobierno cívico-militar del Uruguay de finales del siglo XX. Durante el sistema dictatorial, el papel de la literatura es reducido a la función del mero divertimento; como señalábamos, la literatura y en

general toda expresión artística, debía ser una expresión apolítica. El enmascaramiento de la voz narrativa como un bufón y un tonto, representación por excelencia de la imagen del humor, son recursos literarios que permiten al autor afrontar el sistema de valores de esas figuras de autoridad para desenmascarar su negligencia y sus abusos. A su vez, la manera como está configurado este expedicionario-conquistador de la plaza pública, revela al lector la fuerza subversiva que se encuentra detrás del disfraz o de la máscara del bufón o murguista de carnaval, como símbolo del artista en general.

Desde la confluencia de lenguajes tanto canónicos como populares, en la novela se eliminan las fronteras entre lo real y lo irreal, entre lo imaginario y lo histórico y la distancia entre el yo y el otro, aunque no la desigualdad que impone la ostentación del poder absoluto. Si bien, aparentemente Juanillo Ponce se dirige en su relato a un tú, el monarca Carlos V, en realidad sus memorias son un largo monólogo en el que la voz narrativa expone su punto de vista sobre este tema. Por esta razón, no proponemos que *Maluco* contradice los hechos de la historia oficial ni “llena los intersticios a los que la Historia no pudo llegar” (Zandanel, 2001: 149), puesto que este no es su principal objetivo. De hecho, según hemos visto a lo largo del análisis, la crónica histórica de Pigafetta y los documentos que compiló Martín Fernández de Navarrete sirven como guía cronológica del recuento de Juanillo Ponce, lo que es confirmado en la relación que hace la carta del apéndice sobre la secuencia de los hechos considerados históricos.

El expedicionario-conquistador que construye Napoleón Baccino Ponce de León es un personaje-narrador cuya escritura deja visibles los procesos del acto de recordar. La exploración de la memoria como fuente de información y la paralela construcción del

manuscrito le permite reflexionar sobre sí mismo, exhibiendo una conciencia narrativa que revela una serie de cuestiones sobre su oficio y su papel en el mundo; sobre los alcances y la profundidad política y estética de sus relatos y de su relación con el otro, el poder monárquico. El manuscrito funciona aquí como una provocación, una petición, el comienzo de un debate o del diálogo con el otro. La novela nos habla de la reafirmación de un personaje marginal, que al estar apegado a la invención, al juego, a la literatura, alude al papel subversivo y liberador del arte. La novela incorpora, así, una jerarquía de valores distinta a la de la historia oficial. Incorpora, ficcionalmente, la memoria individual, la expresión subjetiva del tiempo como una forma de señalar a la historia como una construcción y a la memoria como un espacio de debate, de lucha vinculada con la construcción de la identidad tanto individual como colectiva.

## Capítulo 4.

### *Diario maldito de Nuño de Guzmán, un “carnavalizador” en Tierra de Jauja*

En Potosí la plata levantó templos y palacios,  
[...] ofreció motivo a la tragedia y a la fiesta,  
derramó la sangre y el vino,  
encendió la codicia y desató el despilfarro y la aventura.  
EDUARDO GALEANO

### **Un nuevo tirano en la novela histórica mexicana**

*Diario maldito de Nuño de Guzmán* (1990) fue la segunda novela que publicó Herminio Martínez (1949 - 2014) y fue su primer acercamiento al género de la novela histórica. Con ella inauguraba una serie de obras ubicadas en la época del descubrimiento y los primeros años de expediciones y conquistas que siguieron a la travesía de Cristóbal Colón: *Las puertas del Mundo. Una biografía hipócrita del Almirante* (1992), *Invasores del paraíso* (1998), donde habla sobre la expedición del conquistador español Francisco de Montejo hacia Yucatán y *Lluvia para la tumba de un loco* (2003), publicada anteriormente con el título *El regreso*, en la que aborda el viaje del capitán portugués Fernando de Magallanes hacia las Islas Molucas.

A pesar de que el escritor guanajuatense no goza de popularidad fuera de la academia, la recepción de las novelas de Herminio Martínez ha sido positiva. Así, por ejemplo, *Diario maldito de Nuño de Guzmán* quedó finalista del concurso internacional “Planeta- Joaquín Mortiz” y del “Diana y novedades”, lo que propició su difusión en el

ámbito internacional. Más tarde, *El regreso* obtuvo el Premio Nacional de Novela “José Rubén Romero” en 1996 y en 1998 el premio Internacional de Novela Corta “Ciudad de Barbastro”, en España. Recientemente, en 2012, obtuvo en Mazatlán, Sinaloa, el premio “Valladolid a las Letras” por su novela *El mar que nos espera*.

En general, la crítica coincide en valorar su narrativa histórica como una obra representativa del auge que tuvo la novela histórica latinoamericana a finales del siglo XX. Particularmente, en trabajos introductorios o panorámicos sobre el género –entre ellos, el libro de Seymour Menton (1993) o el volumen de la investigadora chilena Antonia Viu (2009), por mencionar dos obras publicadas en años distintos–, se encuentra el título de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* al lado de novelas como *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *El mar de las lentejas* (1979) de Benítez Rojo o *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, entre otras. Si bien el criterio para reunir los títulos anteriores parece basarse en la coincidencia temática, la lista también perfila un canon y deja en claro la continuidad de la tradición de la novela histórica en América Latina. De esta forma, al parecer de la crítica, es innegable que *Diario maldito* ocupa un lugar en ella. Sin embargo, más allá de las reseñas y comentarios que surgieron a lo largo del año en que fue publicada y de las breves menciones en los trabajos académicos más recientes, la novela no ha sido objeto de análisis rigurosos. Considerando esto último, decidimos incluirla en el *corpus* de la presente investigación.

Al estudiar la trayectoria de Herminio Martínez notamos que *Diario maldito* significó un giro importante en su trabajo literario.<sup>117</sup> Según cuenta el autor en una entrevista realizada por Vicente Francisco Torres, la idea de escribir sobre el fundador de la Nueva Galicia surgió en 1979, en el marco del premio de poesía “Manuel Torres Iglesias”, ante el paisaje paradisíaco de las playas de La Paz, Baja California. En este contexto el autor conoció a Juan Rulfo:

Mire, mi poeta, [-me dijo Rulfo-] acabo de leer su hermoso texto con el cual hoy por la noche va a ser premiado y yo he descubierto en usted una veta. [...] Mire, me dijo, usted no ha leído a Nuño de Guzmán, no sabe nada de Nuño de Guzmán, un sanguinario que cruzó su estado y que en Michoacán ahorcó y quemó y colgó de un árbol al calzontzin Tangaxoán Segundo. Para escribir la biografía de un maldito como ése se necesita un poeta, y usted va a ser el autor de una novela que ya no voy a escribir y que me hubiera gustado hacer. Escriba usted una novela basada en la vida de Nuño de Guzmán. (Torres, 2007 [1991]: 385)

Un par de semanas después, Herminio Martínez recibió en su casa un sobre que contenía un breve manuscrito titulado *Apuntes sobre Nuño de Guzmán* prologado por el aludido escritor jalisciense. Era el facsimilar de una carta dirigida a Juana I de Castilla en la cual el conquistador justificaba las medidas tomadas para la conquista de los territorios del noroeste de México. La anécdota de Herminio Martínez sobre su encuentro con Rulfo es trascendente por diversas razones. Por una parte, refiere el interés de Juan Rulfo por una figura poco popular de la historia nacional, con lo que subraya la invisibilidad del occidente

---

<sup>117</sup> Herminio Martínez comenzó a escribir cuento y poesía, pues no estaba interesado en incursionar en el género de la novela. A lo largo de la década de los años setenta y ochenta, el escritor guanajuatense obtuvo diversos premios, entre los que destacan, de poesía, el Premio Internacional de Poesía Pablo Neruda (1974) y el Premio Leonel Rugama de Nicaragua (1979). En cuento, Martínez fue galardonado con los premios Punto de Partida (1978) y el Efraín Huerta (1985), entre otros. En una entrevista realizada por Francisco Torres, Herminio Martínez declara que “[En aquellos años] yo no tenía la menor idea de Nuño de Guzmán y nunca quise hacer novela histórica; estaba [satisfecho] con mis cuentos y mis poemas” (2007 [1991]: 383).

del país en los relatos sobre la conquista del Nuevo Mundo. Por otra, el interés del escritor jalisciense por Nuño Beltrán de Guzmán revela la similitud de este personaje histórico con los personajes del universo rulfiano: un personaje tiránico, despótico, solitario y, en este caso, un antecedente del sistema autocrático practicado, lustros después, por los caciques locales. Según señalábamos con Astrid Erll la literatura es una forma de “producción de memoria” (2012: 204), un “agente evocador” (2012: 214), en este sentido, la propuesta de Juan Rulfo significaba incorporar a este personaje histórico y su expedición de conquista en la memoria colectiva, en los imaginarios de la historia nacional y en el marco de una larga tradición literaria.<sup>118</sup> Herminio Martínez reconoce la trascendencia de ficcionalizar la historia de Nuño de Guzmán y en aquel momento comienza con la planeación de la novela: “Yo comprendí que ese era el reto y dije: *por qué no...*” (Torres, 2007 [1991]: 385. Subrayado en el original). Casi diez años después, en el marco del V Centenario, Martínez presenta en España *Diario maldito de Nuño de Guzmán* con la intención de participar en el debate suscitado a propósito de los festejos conmemorativos.

Desde su publicación, *Diario maldito* llamó la atención de la crítica por dos aspectos particulares: uno, el narrador es uno de los personajes históricos más polémicos de los primeros años de exploración y conquista del territorio mexicano y, dos, por su lenguaje irreverente, provocador, injurioso. En efecto, para el autor, Nuño Beltrán de Guzmán es un personaje apasionante a partir de la “leyenda negra”<sup>119</sup> que acompaña a este conquistador.

---

<sup>118</sup> En América Latina hay una tradición literaria de figuras patriarcales como protagónicas o personajes principales que tiene como epítome la novela del dictador. Por citar algunos ejemplos, en México destacan “el Coyotito” de *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, Artemio Cruz de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes y, por supuesto, Pedro Páramo de la novela homónima de Juan Rulfo.

<sup>119</sup> “Leyenda negra” es un término vinculado con la historia de la conquista del continente americano y se refiere particularmente a los relatos que describen la brutalidad y los excesos de los españoles contra los

“Todos estamos llenos de defectos –comenta Herminio Martínez– y lo que uno esconde detrás de la puerta es muy interesante. Por eso *Diario maldito de Nuño de Guzmán* habla de lo sanguinario que era este hombre” (citado por Torres, 2007 [1991]: 383). A diferencia de Augusto Roa Bastos y de Napoleón Baccino Ponce de León, los escritores analizados en los dos capítulos precedentes, el autor mexicano no escribe en el contexto de la presión o la amenaza de alguna dictadura. Sin embargo, como hemos señalado,<sup>120</sup> el sistema político en México se caracterizó por ser una democracia aparente en la que, al igual que en América del Sur, la censura y las persecuciones (encarcelamientos y desapariciones forzadas) de los disidentes fueron una práctica frecuente. Herminio Martínez no habla directamente de estos problemas sociales, pero es significativo que en el universo ficcional de su novela el autor coincida con Roa Bastos y Napoleón Baccino al vincular el ejercicio del poder, representado por el expedicionario-conquistador Guzmán, con una red de relaciones sustentada en el control y la represión social. Relaciones cuya lógica se basa en la intimidación y la amenaza que termina por anular al sometido a través de la esclavitud, la tortura y/o la muerte.

De acuerdo con lo anterior, hablar sobre este personaje le permitió al autor guanajuatense explorar el lado poco ortodoxo de la historia de la conquista de América, aquel que es omitido en los libros de texto en México y que se vincula con sucesos “que por

---

habitantes del Nuevo Mundo. Acerca del origen de la leyenda negra, Mercedes Serna señala el texto *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1566) de Fray Bartolomé de las Casas y la discusión de este religioso con Juan Ginés de Sepúlveda sobre la justificación de la guerra contra los indígenas (ver Serna, 2007). A partir del debate sobre el papel de los españoles en la empresa de conquista y colonización, la “leyenda negra” ha proyectado hasta la actualidad una imagen negativa de la España de los siglos XV y XVI. Sin embargo, al hablar de “leyenda” se pretende subrayar el carácter infundado de estas acusaciones, aspecto que sigue causando polémica.

<sup>120</sup> Consultar el capítulo 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario”

feos o por comprometedores no dice la historia oficial” (Martínez citado por Torres, 2007 [1991]: 383). Como veremos, *Diario maldito de Nuño de Guzmán* explora a través de la construcción de este personaje lo que, en palabras del autor, es el lado inmoral de la historia nacional, se enfoca en el carácter impulsivo del personaje histórico como sinécdoque de la violencia empleada durante la conquista y colonización del Nuevo Mundo. El autor se aventura a construir un relato cargado de escenas que contrastan con la noción armónica y apacible del “encuentro” entre culturas propuesto por la celebración del V Centenario. La novela tampoco nos habla de un “choque” de civilizaciones, como lo señaló en su momento Roa Bastos (1991: s/p). Herminio Martínez propone una versión más radical y siniestra de nuestro pasado.

Así, en la novela, la violencia es inherente a la figura del Nuño de Guzmán ficcional y ésta se proyecta a través de su discurso. El autor explora y se regodea en la plasticidad, la eufonía y la rudeza de las palabras. Seymour Menton, por ejemplo, valora la novela de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* como una “extraordinaria creación lingüística” (2008: 106). En este mismo tenor, Vicente Francisco Torres considera que el atractivo manejo del lenguaje de *Diario maldito* es el resultado afortunado de la veta poética de Herminio Martínez. En nuestra opinión, de acuerdo con ambos autores, consideramos que la maestría del autor con el manejo del lenguaje se refleja en la construcción que hace el escritor de su protagonista y, por ende, en la configuración del universo ficcional. En efecto, la obra es atractiva por ambos aspectos y, sin embargo, la novela no sólo representa de “la mejor manera [...] la esencia de este conquistador megalómano” (Menton, 2008: 110). La pretensión artística de la novela no se explica, o no únicamente, por medio de la re-

construcción del personaje histórico; esto es, de forma similar a las novelas que hemos analizado, la obra trasciende la cuestión referencial para proponer otro tipo de problemáticas vinculadas, como veremos más adelante, con la escritura de la historia y con la memoria.

*Diario maldito de Nuño de Guzmán* trata sobre la expedición de Guzmán por el Nuevo Mundo y su posterior encarcelamiento. Concentrado en la caracterización psicológica de su protagonista, el autor retoma su travesía por el centro y noroeste de México para narrarnos el declive psíquico, moral y económico de un Nuño de Guzmán imaginario. De esta forma, mientras el lector acompaña al expedicionario-conquistador por su aventura transatlántica, observa, por un lado, cómo paulatinamente el personaje pierde el favor de la Corona y se vuelve un marginal del poder después de haber sido investido con los más altos títulos de autoridad (presidente de la primera Audiencia de la Nueva España y gobernador del Pánuco).<sup>121</sup> Por el otro, presencia su degradación moral y psicológica como consecuencia de su desmedida ambición y de su irrealizable deseo de fundar *Guzmania*, “[l]a urbe de oro y plata” (43) que llevaría su nombre.<sup>122</sup> Así, la novela inicia cuando el protagonista zarpa de España hacia el Nuevo Mundo con la misión de imponer el orden en la Nueva España, apoyado por el monarca Carlos V, y concluye con un Nuño de Guzmán prematuramente senil, confinado en una prisión española, atormentado por alucinaciones de sus aventuras transatlánticas.

---

<sup>121</sup> El Pánuco abarcaba lo que actualmente son los Estados de Tamaulipas, Nuevo León y San Luis Potosí (Fernando Ramírez, 1898: 308; Marín Tamayo, 1992: 20).

<sup>122</sup> La idea de fundar “Guzmania” es una invención de Herminio Martínez.

La novela no aparenta grandes complicaciones estructurales: en gran medida, la secuencia de las acciones sigue un orden cronológico y la voz narrativa que impera en la novela es la del expedicionario-conquistador, Nuño de Guzmán. ¿De qué manera se logra relativizar el punto de vista del personaje-narrador? El escritor pone en diálogo dos perspectivas: aquella que orienta la trama y, la segunda, la perspectiva del protagonista. Con Luz Aurora Pimentel entendemos como perspectiva de la trama que en toda obra literaria los sucesos narrativos, su desarrollo, su selección y orientación obedecen a una estructura y a intenciones predeterminadas, por lo tanto, sugieren un punto de vista, una visión de mundo (2005 [1998]: 121). En la novela que nos ocupa el desarrollo y la selección de las acciones y el desenlace de cada uno de los sucesos que ésta presenta se orientan en un sentido opuesto a los deseos y a las intenciones del narrador autodiegético. De esta forma, a lo largo de la obra, las pretensiones de enriquecimiento y poder del personaje Nuño de Guzmán se confrontan con una realidad que las desafía y que, finalmente, obliga al personaje a desistir de sus más altas ambiciones hasta que es encarcelado y pierde la cordura. Así, mientras el narrador se presenta a sí mismo como el heroico y severo expedicionario-conquistador, la trama paulatinamente rebaja y se burla tanto de su personalidad como de sus más altas aspiraciones. Cabe resaltar que tanto la perspectiva de la trama como la perspectiva del personaje-narrador tienen rasgos de la tradición del carnaval. Sin embargo, ambas perspectivas se sirven del humor carnavalesco desde ángulos y a partir de un sistema de valores diferentes. La caracterización de Nuño de Guzmán nos remite a lo que S. Averintsev define como el “carnavalizador”, esto es, la autoridad cuyo poder se expresa a través de su capacidad de “entronizar y destronar”

basado en la burla y la humillación del otro (2000: 26). Por otra parte, de forma menos evidente, por medio de la parodia, la burla y la caricatura, se rebajan el discurso y la imagen autoritaria y megalómana que construye y defiende el mismo personaje-narrador. En este sentido, nos parece que la relación que se establece entre ambas perspectivas, es una relación de contraste basada en la ironía. Esto es, según lo que señalábamos en el primer capítulo, en el contraste “entre la pretensión de poseer un valor cualquiera (sabiduría, justicia, eficacia infalible de un medio para la felicidad humana) y la realidad de lo verdaderamente logrado” (Portilla, 1984 [1966]: 65).

Si bien parece contradictorio hablar del humor en este contexto, *Diario maldito* explora a través de la mirada y la personalidad de su expedicionario-conquistador una risa carnavalesca basada en el realismo grotesco y la sátira. Es un tipo de humorismo que no necesariamente comparte el lector y se distingue de la risa bufonesca y paródica de un narrador como Juanillo Ponce en *Maluco. La novela de los descubridores* o del realismo grotesco y la degradación del Almirante propuesta por Augusto Roa Bastos en *Vigilia del Almirante*.

En consonancia con lo anterior, en nuestro acercamiento a *Diario maldito de Nuño de Guzmán* nos interesa analizar la construcción del expedicionario-conquistador a partir de la confrontación de las dos perspectivas que consideramos como elementos principales de la composición de la novela: la de la trama y la del propio personaje-narrador. A partir de este punto como eje de análisis nos interesa detenernos en los tres pilares de nuestra investigación: el papel de la memoria, y el acto de recordar que, en este caso, se refiere a la transcripción de los hechos de un pasado próximo, como elementos que inciden en la

configuración del expedicionario-conquistador. En lo relativo al poder, cabe destacar los usos, abusos y excesos de un poder autoritario y violento, figurado como carnavalesco. Y, finalmente, analizaremos la función del humor negro, y sus matices, como un recurso del autor para abordar ciertos actos de violencia y, al mismo tiempo, como una forma de afrontar y hacer visible otros personajes y otros rasgos de la historia fundacional del continente. En suma, el objetivo del presente capítulo es indagar qué nuevos imaginarios propone con su novela Herminio Martínez, cómo se inserta en el debate propiciado por el V Centenario y en qué sentido la novela nos propone una relación irreverente con nuestro pasado y subvierte el tono épico y maravillado de la Conquista del Nuevo Mundo.

Antes de comenzar con el análisis, consideramos pertinente mencionar aquellos datos históricos del personaje Nuño Beltrán de Guzmán que son aludidos o mencionados directamente en la novela. Es pertinente subrayar que, a diferencia de Cristóbal Colón o de la aventura alrededor del mundo de Fernando de Magallanes, Nuño Beltrán de Guzmán es reconocido casi exclusivamente a nivel regional –Jalisco (ver Corona Ibarra, 1992: 7-12) –, por lo que dedicaremos mayor espacio para presentar algunos detalles de la vida de este personaje histórico.

### **Retrato del “más perverso” de los conquistadores**

En el tratamiento que hace el autor guanajuatense acerca de la historia de Nuño de Guzmán (Guadalajara, España 1490 – Castillo de Torrejón de Velasco, 1544), se alude en varias ocasiones a la polémica valoración general de esta figura histórica como el más perverso de

los conquistadores españoles que llegaron al Nuevo Mundo. La obra de Herminio Martínez matiza esta apreciación superlativa, mas no lo hace justificando sus acciones sino poniendo en evidencia que tal perversidad no le era exclusiva. El autor plantea a sus lectores una certeza: la catástrofe es inherente al pasado fundacional de América Latina.<sup>123</sup> Frente al discurso conciliador de los festejos del V Centenario, esta afirmación no puede pasar desapercibida. Recordemos que, como quedó asentado en el apartado sobre este tema,<sup>124</sup> en España se buscó enfatizar la relación amistosa entre Europa y América como parte de una larga convivencia cuyo origen se encontraba en el fortuito “encuentro” entre dos culturas, sucedido en 1492. Un “encuentro” que en la mirada de ciertos intelectuales como Eduardo Subirats, Fernando Aínsa, Roa Bastos y, ahora, Herminio Martínez, más bien fue valorada como una franca y desventajosa confrontación. En este sentido, los sucesos históricos en torno a Nuño Beltrán de Guzmán sirven al autor para abordar dentro del universo ficcional la supuesta “leyenda negra” de la conquista.

La historia de Nuño de Guzmán inicia a finales de la segunda década del siglo XVI. Poco tiempo después de la caída del imperio azteca, Carlos V confió a Guzmán, miembro de la guardia personal del emperador, viajar al Nuevo Mundo e imponer orden y disciplina entre los conquistadores, siendo su principal objetivo Hernán Cortés (ver Herrera, 1601; Guzmán, 1990 [1537]). La misión de Guzmán era secreta y urgente. Se rumoraba en la corte que el oro que llegaba a España como resultado de las conquistas emprendidas por Cortés estaba lejos de cumplir el quinto real que demandaba la Corona española. Ello

---

<sup>123</sup> Aunque la violencia no es inherente a la historia del continente americano, recordemos que el Holocausto será un referente constante en estas obras para establecer un paralelismo entre lo ocurrido en los primeros años de conquista y lo sucedido en los campos de concentración a mediados del siglo XX.

<sup>124</sup> Véase el subcapítulo 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario”.

generó la sospecha de que los conquistadores de las Indias estaban ocultando información y actuaban al margen de las leyes reales, lo que se interpretó como indicios de una posible rebelión.<sup>125</sup> El enviado de Carlos V, al asumir la gubernatura de la provincia del Pánuco, separó esta región de la Nueva España e invalidó la repartición de encomiendas hecha conforme al criterio y los intereses del conquistador de México-Tenochtitlan. En 1528, el mismo año que había recobrado el control del Pánuco, Guzmán se trasladó a la Nueva España para fundar la primera Audiencia y hacer efectivo su nombramiento como juez de residencia de Hernán Cortés, Pedro de Alvarado y de los Oficiales Reales (Ramírez, 1898: 319).<sup>126</sup> Sin embargo, solo pudo comenzar el juicio en contra de los últimos, pues el primero ya se había trasladado al puerto de Veracruz apresurado por las cartas del Consejo de Indias que le ordenaban regresar a la península ibérica (Riva Palacio, s/a: 149).

En España, Cortés logró convencer a la corte sobre su lealtad y aunque no consiguió el título de gobernador de la Nueva España, fue designado marqués del Valle de Oaxaca y obtuvo el permiso para volver a las Indias en 1530 (Cortés, 2010 [1822]: 375-378). Por su parte, poco tiempo después de radicar en la Nueva España, Guzmán justifica su viaje hacia el noroeste como una empresa urgente para “pacificar” a los chichimecas. Así lo explica en

---

<sup>125</sup> En la corte de España había el rumor cada vez más insistente de la actitud rebelde y los excesos cometidos por Hernán Cortés y sus soldados. Antonio de Herrera cuenta que, entre otras cosas, Nuño de Guzmán y otros oficiales que lo acompañaban tenían entre las órdenes secretas: “se informasse si era verdad lo que algunos auian escrito, diciendo que don Hernando Cortes no temia a Dios, ni tenia obediencia al Rey, y que pensaua hazer todo lo q quisiesse, confiado en los Indios, y en la mucha artillería que tenia, y en los amigos, y allegados q estaba co[n]jurados co[n] el, para acudirle, y morir con el en lo que quisiesse [...] Que auia estado muy puesto en no obedecer las ordenes Reales, [...] Que auia hecho fundir mucha suma de oro, escondidame[n]te, sin auer pagado el quinto” (1601: 323, 324).

<sup>126</sup> El juicio de residencia era un procedimiento judicial que consistía en llamar a cuentas a aquel que había desempeñado una labor oficial para someter a revisión su actuación. El juez de residencia “viajaba al pueblo principal de la provincia o distrito en cuestión [...] Cualquiera era libre de llegar y presentar acusaciones o de dar evidencia. [...] Fuertes multas, confiscación de la propiedad, prisión, o los tres castigos juntos, eran las penas usuales por abuso en el puesto” (Arranz Lara, 2000: 50).

sus memorias: “porque con esta ocasión el Caçonçi señor de Mechuacan hacía muchos insultos y muertes de xriptianos y tenía toda la tierra tiranizada [...] hice hasta cuatrocientos españoles de pié y de a caballo para ir a descubrir aquella tierra de la mar del Sur” (Guzmán, 1990 [1537]: 32), esto es, se dirigió a la zona próxima al Océano Pacífico. Para emprender su misión “pacificadora”, además de apoyarse en los soldados españoles, reunió una gran cantidad de indígenas de la región de Huexotzingo, Tlaxcala y México. En diciembre de 1529 salió con sus tropas hacia el Noroeste. En Michoacán realizó un proceso en contra del último señor de los tarascos y, a pesar de las quejas y denuncias de los franciscanos, encabezados por el obispo de la Nueva España, Juan de Zumárraga, Tangaxoan II fue torturado, condenado a la horca y después quemado (Guzmán, 1997 [1530]: 121). El gobernador y nuevo conquistador de la región michoacana continuó su trayectoria hasta llegar a lo que hoy es Culiacán, Sinaloa, apropiándose en el camino de los territorios que actualmente reconocemos como parte de los estados de Jalisco, Zacatecas, Nayarit y Durango. El área geográfica conquistada fue llamada Nueva Galicia.

Presionado por los rumores que circulaban en su contra acerca de su crueldad, en 1537 Nuño Beltrán de Guzmán decidió volver a la península ibérica para restablecer su relación con Carlos V; sin embargo, fue aprehendido en la ciudad de México y encerrado en una prisión pública, según queda la constancia en la cédula real “Fecho en al [sic] Villa de Madrid, a treinta días del mes de marzo de mil y quinientos treinta y seis años” (texto completo en Marín Tamayo, 1992: 244). Su encarcelamiento significó la humillación del conquistador pues no se respetó ni su rango oficial como gobernador ni su abolengo (Marín

Tamayo, 1992: 243-248).<sup>127</sup> Un año más tarde de su aprehensión, su juez de residencia lo embarcó hacia la península ibérica y, sin permitirle el derecho de audiencia con el monarca, fue trasladado a la cárcel de Torrejón de Velasco en Madrid, donde posiblemente moriría en 1544, que es la versión que retoma Herminio Martínez.

Nuño de Guzmán fue juzgado y sentenciado a prisión, entre otras cosas, por ser responsable de la muerte del Cazonzi Tangaxoan II, del deceso de miles de indígenas obligados a pelear en las batallas de conquista emprendidas sin la autorización del rey; por aprobar el aherrojamiento y la yerra indiscriminada de indígenas incluyendo a los niños de pecho, y, la razón más definitiva que lo llevó finalmente a morir en prisión, por actuar sin el permiso real en la toma de posesión de Xalisco, en el tráfico de esclavos y en la administración de las regiones conquistadas (Marín Tamayo, 1992: 246).

De esta forma, los diversos documentos históricos que hablan sobre Nuño de Guzmán (incluidas las *Cartas de Relación* de Hernán Cortes y las propias *Memorias* y cartas dirigidas al rey de España por parte del conquistador Guzmán), fueron retomados por algunos historiadores para perfilar la imagen prototípica del conquistador severo y tiránico. Sin embargo, como veremos, es posible encontrar en algunas crónicas opiniones favorables sobre el conquistador.

La confrontación de Nuño de Guzmán con Hernán Cortés y con la Corona española fomentó la leyenda negra en torno al primero. De esta forma, desde el siglo XVI, en la figura de Nuño de Guzmán se construyó la imagen prototípica del conquistador tirano y

---

<sup>127</sup> La familia de la que Nuño Beltrán era descendiente, los Guzmán, pertenecía a una de las clases nobles más importantes de la península ibérica que se había distinguido, además, por su legendario servicio militar y su fidelidad a la corte española.

severo. Además de las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, las acusaciones que hace fray Bartolomé de las Casas en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) tendrá un papel significativo para la posterior valoración de la historia de este personaje. En este texto el religioso denuncia las crueldades cometidas por los “cristianos” en cada una de las regiones conquistadas, dejando en claro la frágil frontera entre “descubrir” y “destruir” (ver 2001 [1974]). Particularmente, en el apartado “De la nueva España y Panuco y Xalisco” dedica pocas páginas a Nuño de Guzmán; sin embargo, tuvo una influencia importante en la construcción posterior de un imaginario negativo con respecto al conquistador. Una de sus descripciones, por ejemplo, deja constancia de la crueldad gratuita y el placer que éste sentía ante el sufrimiento de los indígenas:

Acabadas infinitas guerras iniquas e infernales y matanças en ellas que hizo: puso toda aquella tierra en la ordinaria e pestilencial servidumbre tiranica: que todos los tiranos christianos de las yndias suelen y pretenden poner aquellas gentes. En la qual consintio hazer a sus mesmos mayordomos e a todos los de mas crueldades e tormentos nunca oydos, por sacar a los indios oro y tributos. Mayordomo suyo mato muchos yndios ahorcandolos y quemandolos vivos y echandolos a perros bravos [...] riendolo e sabiendolo el mesmo egregio tirano. (2001 [1974]: 71, 72)

En la cita destaca la codicia del oro y de la riqueza como la causa del régimen sanguinario impuesto por Nuño de Guzmán. El conquistador aplica una serie de suplicios que al parecer son los mismos que se emplean durante las conquistas de otros territorios: condena a la horca, a la quema y/o sacrifica a los conquistados echándolos a los perros hambrientos. En contraste con esta postura, a través de los siglos ha surgido otra, más discreta, en la que se defienden y matizan las acciones del primer gobernador del Pánuco. Para ello, los defensores de Guzmán recogen comentarios dispersos en las Crónicas de Indias que señalan

sus cualidades como estratega o gobernante. Así, por ejemplo, uno de los referentes más citados es la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* en la que Bernal Díaz del Castillo describe la actitud del conquistador de Jalisco como un hombre severo pero justo: “Verdad es que el Nuño de Guzmán y los oidores, en vacando indios, luego los depositaban a conquistadores y pobladores, y no eran tan malos, como contentaban y daban de comer; y si les quitaron redondamente de la audiencia *real*, fue por las contrariedades que tuvieron con Cortés y sobre el herrar de los indios libres por esclavos” (1983: 887. Subrayado en el original).

A finales del siglo XIX, en la efervescencia de la construcción de un país aparentemente en paz y en la ruta de su modernización, resurge el debate en torno a la figura de Nuño de Guzmán. Entre los conservadores, cuyo ideal era el sistema semifudal de la Colonia (Chavarín, 2007: 17), los actos sanguinarios de este personaje se justifican como medidas necesarias para la organización y urbanización de una sociedad por construirse. En la visión de la intelectualidad de los liberales, apegados a los ideales independentistas, este conquistador encarna al más perverso tirano. En esta confrontación participan José Fernando Ramírez, historiador de ideología conservadora, y Raymundo Riva Palacio, destacado escritor apegado a la doctrina liberal.

José Fernando Ramírez se quejaba del amplio desconocimiento que imperaba sobre la vida y las grandes hazañas de Nuño Beltrán de Guzmán pues, según el historiador mexicano, al paso del tiempo sólo habían trascendido “todos sus crímenes, todos sus desaciertos y todas sus debilidades” (1898: 309). Cabe señalar que para este autor, la llegada de Guzmán a la región del Pánuco y a la Nueva España, representa un momento de

transición del caos y la violencia, ocasionados por los excesos contra los conquistados y la mala administración de Hernán Cortés, al “orden civil” de una colonia que comenzaba a perfilarse (1898: 309; 426).<sup>128</sup> Desde la perspectiva de este historiador, el régimen de terror impuesto por Guzmán fue un recurso necesario para la pacificación y el nacimiento de una nueva organización social reflejada en la urbanización de la Ciudad de México. En contraste, para Riva Palacio, cuyo principal antecedente es la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1566), la carga negativa del nombre “Nuño Beltrán de Guzmán” es incuestionable. Próxima a la misma época en que fue publicado el texto de José Fernando Ramírez, Vicente Riva Palacio presentó una investigación acerca del periodo del Virreinato,<sup>129</sup> en la cual se refiere al mismo conquistador como “el aborrecible gobernador del Pánuco, enemigo de Cortés y quizá el hombre más perverso de cuantos hasta entonces habían pisado la Nueva España” (s./a.: 147). En el mismo volumen citado, el autor critica aquellas otras versiones que se oponen a su punto de vista. Más adelante señala: “No ha faltado quien pretenda pintar a Nuño de Guzmán como un héroe [...] pero sus contemporáneos, [...] y la posteridad condenan su memoria y execran su nombre” (s./a.: 149). Según este autor, Guzmán fue un error en las decisiones de Carlos V, pues

---

<sup>128</sup> Entre las anécdotas que recoge José Fernando Ramírez destacamos el agravio padecido por Pedro González Trujillo, uno de los conquistadores. Según cuenta el historiador, Nuño de Guzmán lo mandó azotar públicamente y “le hizo enclavar la lengua” (1898: 313), pues se había opuesto a que Guzmán invadiera las tierras del Virreinato de la Nueva España para llevar a cabo el tráfico de indígenas. Su castigo fue ejemplar, pues todo aquel que se oponía a sus órdenes o proyectos, era tratado con una brutalidad similar, se le confiscaban sus bienes y/o era condenado a la horca.

<sup>129</sup> A lo largo de los años de 1884 hasta 1889 se publicaron los cinco tomos que comprende la enciclopedia *México a través de los siglos*. El escritor Vicente Riva Palacio fue el director general de la edición y escribió el segundo tomo, dedicado al periodo del Virreinato que comprende el periodo de 1521 a 1808. Los otros tomos se dividieron de la siguiente manera: el primer tomo corresponde a la investigación de Alfredo Chavero y abarca la época prehispánica hasta el momento de la conquista, el tercer tomo correspondió a Julio Zárate y aborda el movimiento de Independencia, el siguiente tomo lo escribieron Juan de Dios Arias y Enrique Olavarría y Ferrari, que aborda el tema del “México independiente” (1821-1855) y finalmente, el historiador José María Vigil trata el periodo de la Reforma (1855-1867).

definitivamente sus actos “pesan [de forma negativa] en la balanza de la historia” del Nuevo Mundo (s./a.: 149).

La impopularidad de Nuño de Guzmán confirma la preeminencia de la postura defendida por Riva Palacio. En la literatura, por ejemplo, a diferencia de figuras como Hernán Cortés o Cristóbal Colón, que han sido protagonistas de poemas u obras narrativas,<sup>130</sup> el texto de Herminio Martínez es el primer texto literario reconocido que trata sobre el fundador de la Nueva Galicia. Sin embargo, el autor de Guanajuato no modifica la valoración negativa que impera sobre este personaje.

En términos generales, y de acuerdo con Paul Ricoeur, la construcción de la identidad de los personajes en la configuración del universo ficcional es una operación que el escritor resuelve a partir de la evaluación del marco discursivo con el cual dialoga la obra. En este sentido, acorde con la reflexión del teórico francés, el escritor se confronta con un sistema de valores previos cuyas paradojas va resolviendo en el transcurso de la narración: “el orden efectivo de la acción no ofrece sólo al artista convenciones y convicciones que hay que deshacer, sino también ambigüedades y perplejidades que hay que resolver según el modo hipotético” (Ricoeur, 2013 [1995]:123), es decir, el autor se enfrenta a dilemas que se solucionan en el “como si” de lo posible que define el ámbito de

---

<sup>130</sup> Entre las obras más recientes acerca de Cristóbal Colón destacan las novelas *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, y, por supuesto, *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, estudiada en la presente tesis (consultar el capítulo 2. “*Vigilia del Almirante*: el delirante universo del “como si” de lo imposible del Caballero Navegante”). Juan José Barrientos rescata, además, de principios del siglo XX, la novela de Blasco Ibáñez, *En busca del Gran Khan* (1929), la cual, según este autor, tuvo cierta influencia en la novela mencionada de Alejo Carpentier (2001: 25). Acerca de Hernán Cortés, destaca el poema del autor novohispano Francisco Ruiz de León, *Hernandia. Tributos de la fe y gloria de las armas españolas* (1755), o podemos encontrar a esta figura como personaje ficcionalizado en *Xicotencátl* (novela anónima publicada en Filadelfia en el año de 1826). Entre los autores del siglo XX, es relevante mencionar a Pablo Neruda quien en el poemario *Canto General* (1950) dedica uno de los poemas a Hernán Cortés, titulado precisamente con el apellido del conquistador.

la ficción literaria. En el caso de la figura de Nuño de Guzmán, la “maldad” o la heroicidad, son valores que acompañan a la historia de su travesía por el Nuevo Mundo. Sin pretender hacer una reconstrucción fiel de lo apuntado por los documentos históricos del siglo XVI o de los historiadores más recientes, la novela expone un punto de vista que coincide con la postura acusadora de Riva Palacio. Así, Herminio Martínez dialoga con esta larga tradición en contra de Guzmán, pero su postura es aun más crítica.

Acerca de los excesos del conquistador, la novela rescata los más escandalosos: la yerra y el tráfico indiscriminado de indígenas; el proceso, tortura y muerte de Tzintzincha Tangaxoan II y la enajenación de bienes y el suplicio de todos aquellos que se oponían a su autoridad (fuera un soldado, alcalde o eclesiástico). Para acentuar el aspecto tiránico de su personaje, a diferencia del Nuño de Guzmán histórico, el personaje ficcional no admite como justificación de la conquista la expansión del cristianismo. De hecho, se presenta a sí mismo como crítico de toda creencia religiosa. La precisión y el tono indiferente con el cual el personaje-narrador describe cada uno de estos sucesos, enfatiza la tiranía del Nuño de *Diario maldito*, pero al mismo tiempo, su profundo escepticismo religioso pone al descubierto la falsedad y la simulación de los demás. Así, por ejemplo, en su narración el ficcionalizado expedicionario-conquistador se ensaña contra Hernán Cortés y su supuesto heroísmo al conquistar Tenochtitlan, pues según Nuño de Guzmán la viruela fue “la verdadera diezmadora de los indios, facilitándole al marqués y a los de su camada el triunfo sobre México Tenochtitlan. ¡Así hasta yo o cualesquiera de los caravaneros que en todas partes me brincan y me saludan con su labia” (163). Según él, su triunfo se debió al temor de los aztecas que creían que caballo y caballero eran una misma cosa, idea que se debía a

la inocencia de quienes desconocían estos animales, “El campo era virgen, pues. Fácil de conquistar” (195). También se burla de Juan de Zumárraga a quien hace responsable del mito guadalupano y de la empresa económica que se oculta detrás de la repentina y milagrosa aparición de la Virgen de Guadalupe, “que en el futuro va a dar mucho de qué hablar y sus ingresos superarán a los de cualquier otra nación de la Corona” (170).<sup>131</sup> Al parecer, a Herminio Martínez le interesa cuestionar tanto el conjunto de presupuestos negativos que prevalecen en torno a Nuño de Guzmán como aquellos aspectos positivos que se han reiterado tanto en el ámbito popular como en la institución académica (en cuanto que parte de una memoria colectiva), en lo relativo a figuras más conocidas como Hernán Cortés o, incluso, en lo tocante a la supuesta misión humanitaria de los frailes franciscanos. Ni héroes, ni filántropos, ni villanos.

El protagonista de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* encarna no sólo la “esencia” del conquistador, según la perspectiva de Seymour Menton, sino que en la novela éste se equipara en su crueldad y ambición a figuras como Cristóbal Colón o Hernán Cortés. De este modo, la presencia de otros personajes que podríamos identificar como expedicionarios-conquistadores, como Hernán Cortés o Andrés de Tapia, sirven para establecer un paralelismo entre las acciones también abusivas de éstos sobre las tierras y los indígenas conquistados y las acciones del fundador de la Nueva Galicia. Como

---

<sup>131</sup> Es interesante apuntar que la imagen de la virgen de Guadalupe no sólo ocupa un lugar relevante en el contexto religioso mexicano sino que es un ícono vinculado con el sentimiento patriótico y nacionalista del país. En el estandarte llevado por Miguel Hidalgo, por ejemplo, se encontraba como figura central la virgen de Guadalupe. Sobre las diferencias sociales y raciales, este ícono religioso le permitió al cura Hidalgo, al menos así lo creía este personaje, crear un sentimiento de identidad. Roger Bartra, en el último capítulo de su ensayo *La jaula de la melancolía* (1987), hace un análisis de la figura guadalupana, “virgen-madre protectora de los desamparados”, para explicar su trascendencia en el origen de los mitos fundacionales de la identidad mexicana (1987: 205-224). Al no ser éste el tema de nuestro análisis, para mayor profundidad remitimos al lector al ensayo mencionado de Roger Bartra.

señalábamos, la memoria colectiva se construye a partir del conjunto de experiencias reales e imaginarias que conforman los recuerdos compartidos por un grupo social y que son transmitidos por generaciones. En ella participan tanto las instituciones culturales, educativas, informativas, etc. (ver Erll, 2012 [2005]; Seydel, 2014), y la literatura también juega un papel trascendente en este sentido. Martínez, a través de su obra, reclama un espacio en la historia nacional –y del continente americano– para narrar la experiencia del noroeste del país en la conquista. Así, retomando la invitación de Juan Rulfo, el autor de *Lluvia para la tumba de un loco* propone nuevos tiranos y víctimas de la conquista, ampliando a otros contextos el relato del V Centenario del Descubrimiento tan centralizado en lo sucedido durante la conquista de México-Tenochtitlan.

Por otra parte, a pesar de lo catastrófico de la conquista, de forma similar a las novelas que hemos analizado hasta el momento, *Diario maldito* nos habla de las atrocidades del pasado sin asumir un tono trágico. La ironía y las distintas formas del humor impiden que el lector se deje llevar con comodidad por la trama de la novela. La hiperbolización del carácter tiránico del personaje impide asir o “conocer” al expedicionario-conquistador. Sin embargo, es necesario subrayar que el humor no oculta los aspectos dolorosos y trágicos que determinaron al descubrimiento y la posterior conquista del continente americano. De manera similar a la obra *Maluco*, la vasta gama del humor que presenta la novela de Herminio Martínez no sólo proporciona el tono lúdico de la obra sino que incide en la construcción tanto del personaje como del universo ficcional. Ambos recursos, la ironía y los distintos matices del humor, permiten al autor indagar y ampliar las posibilidades de la ficción literaria, incluyendo tanto fantasías como sueños o

delirios que desplazan a un segundo plano los hechos históricamente documentados. La ficción literaria escenifica narrativamente la inclusión de fuentes distintas de información para hablar sobre el pasado. La composición del universo ficcional, como en el caso de *Vigilia del Almirante* y de *Maluco. La novela de los descubridores*, es una provocación para el lector acostumbrado a la trama sencilla y complaciente. Como veremos enseguida, el lenguaje irreverente dota de un tono distinto al relato fundacional del continente. Un tono que se encuentra anunciado desde los paratextos y que, además, debería poner en guardia al lector sobre la “fidelidad” y “objetividad” de lo narrado.

### **Paratextos, dos perspectivas en irónica confrontación**

Los elementos paratextuales que me interesa analizar de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* son el título y el epígrafe. En este primer espacio de encuentro entre el lector y la obra literaria, lo que Gérard Genette identifica como “el umbral” o el “vestíbulo” del texto (2001 [1987]: 7), el escritor anuncia algunas claves de lectura que pretenden servir de guía para la interpretación de la novela. Acerca del título cabe destacar la referencia al género del “diario” como formato de la novela. En el epígrafe llama la atención el tono de la cita y la inclusión, en este espacio liminal de la novela, de una mirada no sólo ajena sino opuesta al narrador homodiegético.

La advertencia al lector de estar frente a un diario crea la expectativa de que la novela conducirá al lector hacia el espacio íntimo del personaje principal, presentará las paradojas de su existencia y hará una exploración del tiempo psicológico y del mundo

interno del personaje. En este sentido, *Diario maldito* se inserta en una vertiente de la novela histórica contemporánea proclive a la historia subjetiva, cuya expresión temporal borra la distancia entre lo narrado y el presente de la enunciación (Fernández Prieto, 1998: 150). En general, el diario, como género, se caracteriza por tener como destinatario al propio autor del escrito, por tratar sobre la “propia existencia cotidiana [del sujeto de la enunciación] permitiéndole interrogarse sobre sí mismo y por el que puede acceder al conocimiento de sí” (Hierro, 1999: 114), y, habría que añadir, también le permite cuestionar y expresar su relación con el mundo. Al ser objeto y sujeto de su propio relato, el carácter íntimo y privado del género supone una expresión franca y honesta del sujeto que escribe. Otro aspecto significativo del diario es la posición del narrador en relación con el tiempo. A diferencia de otros géneros como la autobiografía o las memorias, que proponen una escritura en retrospectiva puesto que generalmente se escriben en la proximidad del ocaso de la vida, el diario, explica Manuel Hierro, narra momentos o instantes del presente, con lo que su estructura y por tanto la experiencia individual que representa parece “henchida de realidad y fragmentada” (Hierro, 1999: 117). Volviendo a la novela, aunque en efecto *Diario maldito de Nuño de Guzmán* está narrada en primera persona y es precisamente la expresión del “yo” el objeto de la narración, esta subjetividad se expresa en una exagerada autoconciencia y la cercanía entre el lector y lo narrado, propia del diario, se problematiza por el uso de la ironía, el realismo grotesco y la parodia de las convenciones genéricas del diario. A lo largo de la novela, por ejemplo, el narrador autodiegético, Nuño de Guzmán, se refiere a su relato como “simple memoria” (195), “croniquilla” (254), “relación de mis servicios y mis hechos” (279). Entonces, ¿cuál es el propósito de anunciar

que la novela, en el “como si” de la ficción, es un diario del expedicionario-conquistador? En gran medida la libertad creativa y temática que permite esta forma narrativa justifica y dota de verosimilitud a las vacilaciones del personaje sobre cómo clasificar su relato. La designación de la obra como un “diario” subraya, además, una particular relación del personaje con su experiencia de conquista y con el tiempo. Precisamente pone de relieve el ligero desfase temporal entre lo narrado y el presente de la enunciación, pues Nuño de Guzmán escribe al poco tiempo de ocurridos los hechos. En este caso, a diferencia de los personajes del Almirante en *Vigilia* y de Juanillo Ponce en *Maluco*, que escriben en el umbral de la muerte y la vejez respectivamente, la “expedición” de Nuño a través de la memoria es mucho más breve y menos accidentada. De hecho, entre los recuerdos del personaje-narrador más alejados al momento de la escritura, destacan dos sucesos ocurridos un mes atrás: el primero, que se corresponde con los eventos documentados históricamente, se relaciona con el día en que Carlos V lo presentó como el próximo gobernador del Pánuco ante la concurrencia de la corte; el segundo, que paulatinamente olvidará, corresponde a la noche amorosa en la que se despidió el expedicionario-conquistador de su amante María Engracia. En el acto de recordar, ambos momentos son descritos con minuciosidad. El personaje-narrador destaca sinestésicamente, colores, materiales, los elementos naturales que, en la fusión de la imaginación y el recuerdo, caracterizaron cada ocasión: el oro y el color rojo, en el primer caso; el fuego, en el segundo: “Rojos los licenciados –¡dónde no faltarán estos tunantes!– y los mónicois arribistas” (30); “Roja era la fraseología de los sobones, quienes, digo, hacían votos porque mi viaje nunca llegara a playas venturosas” (31). En el caso del acto amoroso, el personaje-narrador describe: “El rubor se nos subió a

las sienes. [...] Y yo también ardía. El fuego me quemaba los intestinos y las piernas” (37). Los recuerdos de Nuño de Guzmán del pasado próximo se combinan en la novela con las ilusiones, las fantasías, los rencores, la valoración del personaje sobre el mundo que observa y en el que, además, hace imponer su propia autoridad:

El aire dulce, el aire bello que me hace olvidar la mordedura [de una serpiente] y la conspiración de los Munices, a quienes –no tiene la menor importancia repetirlo– la semana pasada ahorcamos en compañía de sus mujeres por el delito de haberme calumniado. El aire que me pinta de otro color la vida. Mi amigo el aire. Largo trago que bebemos los hombres para hacer deleitosa la existencia. ¡Cuántas moscas, carajo! ¡Ojalá ya lloviera! (93)

El título anuncia como único narrador a Nuño de Guzmán. Si bien, la novela no adopta formalmente las convenciones del género del diario, particularmente en lo que corresponde al recuento cronológico y puntual del día a día en la vida del personaje (hay amplias elipsis temporales que a veces desestabilizan la lectura y eventualmente señala la fecha exacta en la que escribe su relato), nos parece que la elección de este formato justifica los contrastes existentes en la narración. Por un lado, aborda con vulgaridad y brutalidad las atrocidades cometidas, mientras, por otro lado, expone su erudición y sensibilidad que, por momentos, deriva en cursis expresiones amorosas y bucólicas:

Al igual que yo y los demás solteros de la tropa, toda la vida andamos a la flor del berro, esto es derramando querer aquí y allá, que la llamada del amor retumba y jala casi con la fuerza del unto dorado de estas Indias. Afuera [del lupanar de doña Irene Morales], los llovidos embaldosados; los canales de las chinampas; los puentes y los árboles agitando sus hojas, como nosotros el cuerpo, allí en los salones del revolcadero, sobre camas vestidas de mullidos edredones. Afuera, el frío de la madrugada célebre; la brisa, la quietud del mundo. (151)

El formato del “diario” dota de verosimilitud a la variación en los registros del lenguaje del personaje-narrador, su desenfado al manifestar su relación conflictiva con los otros personajes, su regodeo en la burla y la escatología de sus expresiones. Todo lo anterior reafirma la espontaneidad y la franqueza de sus opiniones y justifica la fragmentariedad de la narración y las constantes digresiones del personaje. Su relato es la manifestación de la experiencia sensible del viaje, de su travesía por los territorios que pretende conquistar y de su relación con esa parte del Nuevo Mundo que se empeñará en explorar y dominar. En la novela, el lector accede no sólo al seno de los acontecimientos sino a la intimidad y al pensamiento del sujeto que participa o influye en tales acontecimientos. De hecho, como hemos visto en los fragmentos citados, el suceso histórico contantemente es desplazado por la necesidad de dejar plasmada la exaltación de la experiencia del narrador autodiegético.

Además de recurrir al formato del “diario”, la obra también retoma algunos elementos de las crónicas de Indias. Particularmente, alude a la crónica *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* (1568) de Bernal Díaz del Castillo. Baste citar como ejemplo el inicio del segundo capítulo, paráfrasis del prólogo de la crónica mencionada: “Yo, Nuño Beltrán de Guzmán, gobernador electo de la provincia del Pánuco, lo escribo hoy para que se lea mañana” (16).<sup>132</sup> Al plantear el narrador como objetivo de su texto la futura lectura del mismo, subvierte el principio o la pretensión privada e íntima que caracteriza al género anunciado en el título. De hecho, rompe con esta convención del diario al apelar constantemente a un posible lector: “Anoto:” (17), “¿Que cómo me mordió

---

<sup>132</sup> El inicio del prólogo a la *Historia general de la conquista* es muy parecido a la frase citada de la novela de Herminio Martínez: “Yo, Bernal Díaz del Castillo, regidor de esta ciudad de Santiago de Guatemala, autor de esta muy verdadera y clara historia” (1983: 1).

el reptil?” (90), “Vayamos adelante, ¿qué más?” (151). El personaje escribe para la posteridad. Si bien, en el presente de la escritura puede ser una crónica, una relación de hechos o un diario, en el futuro su relato formará parte de la memoria de un pasado que, en una falsa modestia, supone, glorificará su nombre: “ésta (la mía) no es ninguna crónica en la que busque renombre, sino *una simple memoria* de efemérides, sucesos, incidentes y fenómenos” (195). De esta manera, el diario consigue traer al presente del lector, en un lenguaje irreverente y coloquial, la aventura del personaje por el Nuevo Mundo. Los rasgos que nos remiten a la crónica apelan, precisamente, al contexto de los hechos históricos que retoma la novela.

Si bien el título anuncia la preeminencia de la perspectiva del expedicionario-conquistador en relación con la diégesis (al mencionar el diario y el nombre del protagonista), el segundo paratexto, el epígrafe, advierte sobre la perspectiva de la trama, la cual se desarrolla a contrapunto de aquella del narrador autodiegético. El epígrafe es un fragmento del Códice Florentino. Nos interesa detenernos brevemente en su análisis en relación con la novela, puesto que más allá de su sentido dentro del contexto original, la cita tomada como epígrafe y ligeramente cambiada por el autor, cobra una función y un sentido distinto al que tenía originalmente. De acuerdo con Mijaíl Bajtín, los actos cotidianos, las referencias a otras obras, al ingresar en el conjunto de la obra de ficción literaria cambian su sentido y su relación con la realidad, esto es, “participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” (1992 [1979]: 250). En este sentido, como veremos enseguida, el fragmento del Códice Florentino, en su brevedad, condensa distintos rasgos

que dialogan y se corresponden con las preocupaciones estéticas que el autor presenta a lo largo de la obra. El epígrafe reza de la siguiente manera:

Estaban deleitándose. / Como si fueran monos levantaban el oro. / Como que se sentaban en ademán de gusto. / Como que se les renovaba y se les iluminaba el corazón. / Como que es cierto que eso anhelaban con gran sed. / Como que tenían hambre furiosa de eso. / Como unos puercos hambrientos ansiaban el oro.<sup>133</sup>

La cita, al estar descontextualizada, deja implícita para ser inferida por el lector –un lector con la competencia suficiente para reconocer el origen histórico y geográfico de la cita–, la identidad del emisor y la identidad del objeto de la descripción. El fragmento trata sobre la impresión que tuvieron los enviados de Moctezuma al ver la reacción de Hernán Cortés y sus soldados cuando les obsequiaron diversos presentes de oro (collares, banderas de oro y de plumas de quetzal). En aquel momento, poco menos de treinta años después de la llegada inesperada de Cristóbal Colón a las Antillas, los españoles ya tenían noticia de la existencia de Moctezuma y de su gran imperio. Estaban interesados en conocerlo y el emperador azteca estaba empeñado en obstaculizar su viaje hacia Tenochtitlan, por lo que constantemente enviaba informantes y hechiceros para disuadirlos. Existe un consenso en comprender que los regalos pretendían saciar rápidamente la curiosidad de los foráneos

---

<sup>133</sup> La cita cambia ligeramente la traducción que realizó Ángel María Garibay del náhuatl y además, está incompleta. En el texto original, que retoma Miguel León Portilla en *La visión de los vencidos* (1959), leemos lo siguiente: “Les dieron a los españoles banderas de oro, banderas de pluma de quetzal, y collares de oro. Y cuando les hubieron dado esto, se les puso risueña la cara, se alegraron mucho (los españoles), estaban deleitándose. Como si fueran monos levantaban el oro, como que se sentaban en ademán de gusto, como que se les renovaba y se les iluminaba el corazón. / Como que cierto es que eso anhelan con gran sed. Se les ensancha el cuerpo por eso, tienen hambre furiosa de eso. Como unos puercos hambrientos ansían el oro” (1991 [1985]: 250, 251). En el documento de fray Bernardino de Sahagún esta reacción de los conquistadores frente al oro no está traducida al español. En su *Historia general de las cosas de la Nueva España* leemos: “allí los recibieron y presentaron el presente de oro que llevaban y segun que a los indios les parecio por las señales exteriores que vieron en los españoles holgaronse y regozijaronse mucho con el oro mostrando quello tenia es mucho...” (1577: 425).

pero éstos los tomaron como la confirmación de la riqueza y las maravillas de las tierras por conquistar. El fragmento es recogido en *La visión de los vencidos* (1959) de Miguel León Portilla y, como lo señala el título de su libro, los textos antologados aportan otra mirada sobre la conquista. Cada relato de la obra de León Portilla expresa la impresión de los nativos al encontrarse o confrontarse con hombres físicamente distintos y de una cultura que era igualmente extraña e indescifrable. En el fragmento anterior, la mirada y la voz de quien hace la descripción toma una distancia crítica de las actitudes de estos hombres para revelarnos, en su comparación con los animales, lo que a la distancia temporal y conforme al devenir de los acontecimientos, se puede valorar como la “real” motivación que puso en marcha la maquinaria de la conquista y la colonización: la ambición por el oro. Se desplaza así el discurso que justificaba la conquista con el proyecto evangelizador y civilizador, así como la supuesta preocupación de “salvar” las almas de los habitantes del Nuevo Mundo, quienes eran considerados “inferiores espiritualmente”, según explicábamos con Edmundo O’Gorman (1984 [1958]: 150).

Al utilizar como epígrafe la cita anterior, fuera del contexto del documento histórico, Herminio Martínez tiene aparentemente la intención de subrayar el carácter testimonial y por lo tanto subjetivo-creativo de la voz narrativa anónima que realiza la descripción de los españoles. Subraya el tono hiperbólico y la gradación de la descripción. La anáfora o repetición del comparativo, que nos puede remitir a la oralidad del texto original, en la cita confiere un ritmo a la escritura<sup>134</sup> y también enmarca la mediación de la mirada que desde la distancia crítica analiza las actitudes de los extranjeros. El humor

---

<sup>134</sup> La aliteración, el uso de comparativos y la cacofonía de ciertas palabras dotan de un ritmo pausado a ciertos pasajes de los breves capítulos de la novela de Herminio Martínez.

grotesco de la cita, involuntario en su origen aunque enfatizado por su descontextualización, desmitifica el tono heroico y providencialista, típicos para los discursos sobre la conquista. En su conjunto, para efectos y pretensiones del novelista, el epígrafe sugiere una representación grotesca de la avaricia y la ambición de los conquistadores. Esta imagen aporta datos que complementan al título y nos revela el posible contenido de la novela. A través del epígrafe, el autor incorpora la mirada del vencido, que está ausente o, quizá es más preciso decir, degradada por la perspectiva preeminente de su protagonista, el expedicionario-conquistador Nuño de Guzmán. Mas la cita no es relevante sólo por la inclusión de la visión del que históricamente ocupó el lugar del “vencido”. Por una parte, el autor advierte al lector cuál es la significación que confiere a la conquista: la considera producto de la codicia y el deseo de poder. Por otra, en un sentido estético y formal, anuncia ya el tono y el ritmo de la novela: lo grotesco, el empleo constante de anáforas y los juegos de palabras, la representación rebajada, satírica del comportamiento de los españoles y la burla acerca de sus ambiciones. El epígrafe funciona en sí mismo como un guiño al lector de la inversión carnavalesca de valores que encontraremos en la obra y que permite conjuntar ya, desde el marco de la composición, ambas perspectivas: de vencidos y vencedores. De esta forma, el Nuño de Guzmán de la novela, perverso y de malas intenciones o costumbres, que denigra y se ostenta como el carnavalizador, también será denigrado. La incompreensión del otro, en la relación entre conquistador y conquistado, es propuesta en la novela desde una distancia que interpreta como irrisorias las pasiones, las actitudes, las debilidades de los españoles. Es así que *Diario maldito* confronta como en un juego de espejos distorsionados al yo con su opuesto,

en cuyo reflejo los indígenas sólo pueden observar, a su vez, una imagen grotesca de la alteridad. Por supuesto, en el texto original este rasgo del carnaval no se encuentra presente, esta es una lectura del propio escritor mexicano. Herminio Martínez ofrece, desde el umbral de la novela, una perspectiva que nos remite, como lo señala Astrid Erll en relación con la literatura en general, a un “horizonte significativo de la memoria presente del colectivo y con ello, a una realidad que se condensa de una manera altamente simbólica” (2012: 219). Esta realidad, enfatiza la autora, es representada conforme a ciertos esquemas y modelos de narración propios de una época particular y de “la cultura contemporánea del recuerdo” (2012: 219), a la que pertenece esta representación. Como se ha señalado, en la década de los ochenta y principios de los años 90, hubo un auge revisionista de los temas del descubrimiento y la conquista.<sup>135</sup> La obra de Herminio Martínez forma parte de esa revisión crítica del pasado fundacional del continente, de los imaginarios ligados a su historia y comparte la postura anticolonialista que imperaba tanto entre ciertos intelectuales europeos como latinoamericanos.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> En el subcapítulo 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario” mencionábamos que a finales del siglo XX, la fecha de 02 de octubre de 1492 había cobrado distintas connotaciones, tanto positivas como negativas. El 02 de octubre significa la ampliación de los valores occidentales propios de la España del siglo XVI, indica el momento fundacional de un continente, el origen de una sociedad mestiza y el surgimiento de una forma particular de redes de poder en los que se impondrán los valores y la cultura de los conquistadores españoles sobre los habitantes originarios del Nuevo Mundo. Es también la fecha que inaugura, desde la visión de Tzvetan Todorov, Eduardo Galeano, Eduardo Subirats, Fernando Aínsa y Herminio Martínez, uno de los más grandes genocidios de la historia moderna.

<sup>136</sup> En el subcapítulo 1.2 “La polémica neutralidad de la conmemoración *oficial* del V Centenario” presentamos brevemente las posturas críticas de Serge Gruzinski, Carmen Bernard, Eduardo Subirats, Tzvetan Todorov, Edmundo O’Gorman, Fernando Aínsa y Carlos Fuentes.

## **La configuración del expedicionario-conquistador como el “carnavalizador” del Nuevo Mundo**

En el apartado anterior señalábamos que Nuño es su propio destinatario –aunque aspira trascender a partir de su relato–. La personalidad del expedicionario-conquistador se plasma abiertamente con sus defectos, virtudes, deseos y tiranías. Como explica Isabel Filinich, el discurso en primera persona siempre tendrá rasgos de la subjetividad que lo enuncia, es decir, por un lado, “Las evaluaciones, actitudes y perspectivas configuran su mundo; [por el otro,] los rasgos de su habla –entonación, formas idiomáticas, jergas, giros expresivos– revelan su idiosincrasia” (2002: 166). En la novela, los gestos y los rasgos del habla del personaje se revelan a través de su escritura. El compromiso de honestidad del diarista sobre lo narrado, de acuerdo con las convenciones genéricas del diario que mencionábamos antes, supone al lector estar ante la subjetividad del Nuño de Guzmán narrador. Y la novela parece satisfacer esta expectativa. Los primeros capítulos de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* presentan una imagen cabal del expedicionario-conquistador. De esta forma, a diferencia de la figura caleidoscópica e inacabada que construye Roa Bastos sobre su Almirante imaginario, analizado en el segundo capítulo de la tesis, o de los constantes desplazamientos y los distintos papeles que representa la voz narrativa de *Maluco. La novela de los descubridores*, la personalidad y el carácter de Nuño de Guzmán están perfilados en las primeras páginas de la novela. En gran medida, el autor aprovecha la carga semántica del nombre del personaje y hace coincidir a su expedicionario-conquistador imaginario con la figura tiránica del personaje histórico.

En las primeras páginas también se define el estilo de la obra: el tono y el ritmo de la voz narrativa oscilan constantemente de la solemnidad a la irreverencia, de la seriedad a la risa desparpajada y burlesca, de las maravillas extraordinarias del paisaje a la descripción de una realidad desencantada y vulgar. En este sentido, el texto muestra una gran movilidad en el discurso del personaje y en las imágenes que van construyendo el universo ficcional del narrador. Como veremos enseguida, en la escritura de Nuño de Guzmán esta movilidad es sistemática, pues en ella se conjuntan el estado de ánimo, el asunto y la forma.

El narrador, afecto al uso de anáforas, comienza su relato como una respuesta o un reflejo invertido de lo que veíamos en el epígrafe. El motivo del oro, como símbolo de riqueza y como tropo de la expectativa del expedicionario, abarca el primer capítulo. El color y el material del oro es el velo tras el cual aprecia todo lo que ve el expedicionario-conquistador y sus tripulantes:

En oro pesaba la tarde su crepúsculo aquel catorce de mayo en que, acatando los deseos de Su Sacra, Católica, Cesárea y Real Majestad, me hice a estos mares aparentemente de nunca acabar, pero a los que tarde o temprano les veremos el fin. Polvo de oro eran las nubes que a lo lejos ardían, al otro lado del horizonte, de donde nos llegaba una brisa también de oro, unas ansias de oro y una inmensidad de sombras de oro. [...] ¡Vaya despedida! Al recordarla, caigo en la cuenta de que la murmuración es hija de los infames. Y que muchos de los que aquí van conmigo, obedientes a sus pasiones pero también a mi autoridad, son muchachos de familias pobres, de esos que, sin oficio ni beneficio, recorren su región con la tripa seca y la polla dura, a ver qué agarran. [...] Todo era de oro en nuestra imaginación [...] Me acuerdo, como si nuevamente lo estuviera mirando [...] Todo era de oro para esta horda: las bascosidades de su mal estómago y las pomarrosas invisibles [...] la cagantina de los retretes, las jambas de madroño. (9-13)

La descripción hiperbólica de aquel 14 de mayo expresa el entusiasmo del expedicionario-conquistador. La narración comienza cuando todavía se encuentran las tres embarcaciones en el trayecto hacia las costas del Nuevo Mundo: la *Doña Juana*, *El Emperador* y *La Andaluza*. En su camarote de la nao *Doña Juana*, el personaje Nuño de Guzmán, capitán de la embarcación y futuro gobernador del Pánuco, comienza la redacción de “la Relación de mis servicios” (14) con el recuento de lo sucedido un mes atrás, el día que zarpó del puerto de Sanlúcar de Barrameda. Aunque ha pasado muy poco tiempo, la acción de recordar, el acto voluntario de buscar entre sus recuerdos, le permite a esta voz narrativa “darse cuenta” de la miseria de su tripulación. Conjuga así dos miradas, aquella que recupera el júbilo del día de la partida y la del presente de la escritura, en la que el acto de recordar le permite aprehender otros rasgos de la realidad que habían pasado inadvertidos.

El realismo grotesco que asoma al final del fragmento citado (el destello de oro de los vómitos y los excrementos), rompe con la seriedad e incluso con la nostalgia de la descripción de aquel memorable 14 de mayo. Esta descripción, lúdica y festiva, es reiterada a lo largo del capítulo –y también la encontramos en otros momentos de la obra–: “van también los de la religión: *sacerdos* muy bien cebados y peores modos de hacer y deshacer” (12), “dos mesteres de carpintería, *apestosos como pedos de puerco*, pero muy hábiles en lo suyo, lo que sea de cada quién” (14), o sobre el mismo recurso del oro como figura retórica: “[de oro] esas calzas genovesas que hoy me he puesto y que me gustan por lo asaz que se ajustan a mis partes, haciéndolas resaltar voluminosas” (15). En su conjunto, en las citas es visible la ambivalencia de las imágenes áureas: la narración del expedicionario-conquistador transita sin un orden visible de lo abstracto y etéreo a lo terrenal y a lo

corporal; de las esperanzas a las excrecencias de la tripulación y a su potencia viril. Las citas son descripciones cómicas que provocan una risa eutrapélica, inofensiva. Si bien las frases se aproximan a la mirada satírica al develar los vicios y el carácter grosero y ordinario de estos personajes, en esta degradación, al menos la que hemos expuesto hasta este momento, se percibe el tono positivo que Mijaíl Bajtín define en relación con el realismo grotesco.

El teórico ruso explica que el sistema de imágenes de la cultura cómica popular o el realismo grotesco se caracteriza por “la *degradación*, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (1971 [1965]: 24. Subrayado en el original). El realismo grotesco subvierte las jerarquías entre lo alto y lo bajo, y se distancia, por decirlo en términos del crítico ruso, de las formas nobles de la literatura. De ahí la inclusión de palabras injuriosas, expresiones que remiten a funciones corporales que desautomatizan las normas y la formalidad de la expresión escrita. La degradación, en el sentido que lo entiende Bajtín, es percibida como algo positivo, puesto que subvierte la “alienación” de las categorías y las jerarquías (1971 [1965]: 28). En *Diario maldito de Nuño de Guzmán* la anulación de las jerarquías, en un sentido unificador y equitativo, se limita a contextos muy precisos y no contempla la inclusión de los indígenas subyugados. Al final del capítulo que ahora nos ocupa, por ejemplo, Nuño de Guzmán decide terminar su relato para integrarse al relajo de la “chusma marinera”, restando importancia a su rango oficial. El impulso del personaje por mezclarse en la fiesta se justifica por el optimismo que prevalece ante la buena fortuna que, supone, lo espera al final del viaje.

Así mismo, la risa liberadora de lo cómico popular –términos de Bajtín–, convive con otras formas menos optimistas y positivas del carnaval. Volviendo a la cita anterior, la fiebre del oro que acompaña a la tripulación pone de relieve, al hablar de la miseria de los marineros, la deteriorada situación económica de la España de principios del siglo XVI. En la figuración que hace Herminio Martínez sobre este periodo del pasado fundacional de América Latina, la miseria del Viejo Mundo es el trasfondo del que surge la utopía americana y, desde su perspectiva, una de las explicaciones de la porfía de los españoles por seguir explorando-conquistando nuevos territorios del continente –una lectura que coincide con la propuesta de Eduardo Galeano y Fernando Aínsa–.<sup>137</sup> La inicial referencia al metal precioso es una clara alusión al mito de El dorado, el oro mítico.

En la historiografía sobre el descubrimiento y la conquista, la idea de El dorado, al lado de la riqueza natural del Nuevo Mundo, forma parte de un imaginario cuyo origen se encuentra claramente en los escritos colombinos –el referente principal de la novela de Herminio Martínez–. En ellos América “funciona como una suerte de garante de maravillas y riqueza” inagotable (Beltrán, 1996: 21), aunque la realidad desmintiera constantemente las expectativas de Cristóbal Colón (ver, Todorov, 1982). Posiblemente la razón de esta tenacidad por imponer una “estética maravillada” del Nuevo Mundo se corresponde con una necesidad del navegante genovés de “retribuir de algún modo la inversión hecha en la empresa del viaje que suponía a las Indias Occidentales” (Beltrán, 1996: 27). De ahí la insistencia por describir un territorio atractivo por su fertilidad y por la extraordinaria

---

<sup>137</sup> Es significativo que Eduardo Galeano y Fernando Aínsa coincidan al señalar que precisamente la situación crítica de la España del siglo XV motivó la urgencia de expandir sus territorios y explotar, más allá del océano, el orbe “descubierto” por el Almirante genovés. (Galeano, 1971; Aínsa, 1992).

cantidad de minas y oro.<sup>138</sup> A modo de ejemplo, basta transcribir un par de fragmentos de los primeros días de su *Diario de a bordo* (1559), en el que detalla el primer viaje transatlántico:

*15 de octubre* [...] tocaba de sur para pasar a esta otra isla, la cual es grandísima, y adonde todos estos hombres que yo traigo de la de San Salvador hacen señas que *hay muy mucho oro*, y que lo traen en los brazos en manillas, y a las piernas, y a las orejas, y a la nariz y al pescuezo. [...] Son estas islas muy verdes y fértiles y de aires muy dulces, y puede haber muchas cosas que yo no sé, porque *no me quiero detener por calar y andar muchas islas para hallar oro*. (Colón, 1985: 96)

*16 de octubre*. [...] Ahora, escribiendo esto, di la vela con el viento Sur para pasar a rodear toda la isla y trabajar hasta que halla Samaet, que *es la isla o ciudad adonde es el oro*, que así lo dicen todos estos que aquí vienen en la nao. (Colón, 1985: 98)

A pesar de la tensión entre la realidad y el deseo de Colón, los textos colombinos y principalmente el citado *Diario de a bordo*, sirven de inspiración para futuros cronistas e inventores de utopías. En este sentido, el continente “descubierto” fue el espacio propicio sobre el cual los europeos trasladaron los ideales y las esperanzas de un “mundo mejor” (ver Aínsa, 1992: 9; O’Gorman, 1958)<sup>139</sup> y, al mismo tiempo, se gestó una tensa relación

---

<sup>138</sup> Rosa Beltrán propone en *América sin americanismos* que la visión exótica y paradisíaca del Nuevo Mundo, tan aceptada en América Latina, no fue la única representación que se tuvo del continente entre los primeros cronistas de la época. A diferencia de las crónicas de españoles y portuguesas, afirma la autora, “la visión del continente que resulta de los textos de John Smith sobre sus impresiones en el Nuevo Mundo se concentra en subrayar la tensión existente en el choque de dos culturas [...] Las observaciones de Jacques Cartier, por otra parte, tampoco hablan de una naturaleza pródiga y fascinante” (1996: 25). Quizá la diferencia entre ambas visiones tenga que ver con el destinatario de los textos. A diferencia del almirante, quien debía corresponder a los Reyes Católicos por el patrocinio del viaje, “los primeros viajeros sajones no necesitan pagar, por así decirlo, a ningún patrocinador financiero” lo que influye en la retórica persuasiva de sus discursos (Beltrán, 1996: 27, 28).

<sup>139</sup> En el subcapítulo 1.2 abordamos brevemente la reflexión del historiador y filósofo mexicano Edmundo O’Gorman sobre el sentido del sintagma *Orbe Novo*. Mencionábamos cómo los españoles paradójicamente interpretaron los territorios encontrados como algo dado providencialmente para ser habitado y, al mismo tiempo, desde una visión histórico-temporal, eran un espacio nuevo, joven, apenas por construirse (ver 1984 [1958]: 151). Por su parte, Fernando Aínsa comparte con Carlos Fuentes la percepción de que en el continente

entre la utopía y la realidad. Basados en los mitos, los libros de caballerías, antiguas leyendas y las teorías de sabios científicos de épocas clásicas, “América vuelve a ser el *topos* de inacabable riqueza [...] un producto digno de reyes, un botín ofrecido al mejor postor” (Beltrán, 1996: 31). Herminio Martínez, al interpretar el viaje transatlántico de Nuño de Guzmán, explora precisamente esta segunda visión del Nuevo Mundo, restando credibilidad a mitos y leyendas.

En el *Diario maldito de Nuño de Guzmán* se deja de lado la motivación providencialista de Colón y la justificación evangelizadora de la conquista que seguirá al poco tiempo del primer viaje del navegante genovés. La novela persiste en desestabilizar la estética maravillada que refiere Rosa Beltrán como herencia de los textos colombinos y de las crónicas de Indias. De esta forma, la búsqueda de El dorado no deja de ser el objetivo de la travesía; de ahí el regodeo con respecto al oro como la promesa y la alegría de los aventureros españoles, siendo el epítome de esta promesa la ciudad idealizada del expedicionario-conquistador, *Guzmania*. Sin embargo, la búsqueda está desprovista de lo que para el narrador son las “supercherías” míticas, religiosas y fantásticas que justificaban el viaje de Colón:

No. Yo no pienso como el cochino almirante ese –cochino porque siempre andaba oliendo a vómito y demás mierdajes propios de las comilonas y beberronas a que era afecto–. *Yo sé qué aguas piso* como guía y comodoro de mis buques. [...] Sin embargo, es ya noticia común que por las tierras descubiertas de la Nueva España hay grandes minas y enormes amontonamientos de metales. [...] Cuando llegemos allá *lo constataremos*, digo. [...]

---

persiste en la actualidad el impulso de crear proyectos sociales, culturales, políticos, lo que llama “utopía vivida”, que contrastan con una realidad política que lo impide por medio de la intimidación, la amenaza o la falta de recursos (1992).

Inmediatamente haré aherrojar a los indios principales para que me cuenten sobre el gran oro y la gran plata que arden en mis antros interiores. (18, 19)<sup>140</sup>

Guzmán se asume como un gran escéptico ante las fantasías y los rumores que circulan tanto acerca de las riquezas como con respecto a las bestias del imaginario medieval que se supone encontrarán en el mar y en las islas antillanas: “Sabemos que es parte de este juego de espantar, basado en la superstición más que en la historia. ¡Pero a mí todas esas calaveras lo único que me pelan son los dientes!” (58). De esta forma, al lado de la degradación festiva que referíamos atrás, en el lenguaje, las acciones y los gestos de Nuño de Guzmán también es visible otra cara del carnaval: la degradación vinculada con la violencia, la humillación y la desaprobación del otro. En la perspectiva de Mijaíl Bajtín, la tiranía no cabe en el cosmos que él describe de la fiesta popular. Sin embargo, en la revisión crítica de S. Averintsev, éste señala que el carnaval no sólo es una expresión regeneradora y liberadora, sino que también está vinculado con la sangre, con la violencia y la destrucción. Según S. Averintsev, la risa, en otro contexto que no es el de Rabelais, no sólo no se oculta sino que “la violencia se declara en voz alta y con plena impunidad, y se quiere divertida” (2000: 25, 26).<sup>141</sup> Se refiere a la risa cínica, grosera, donde la piedad y la vergüenza son valores estériles para quien ríe y busca hacer reír a sus incondicionales. Es una risa originada y provocada por un carnavalizador que ejerce su poder rebajando a los demás. De esta forma, el humor surge de la caída literal y simbólica del otro. En este

---

<sup>140</sup> Es curioso que al igual que Roa Bastos, Herminio Martínez recurra a esta imagen del “ardor interior” como impulso de la travesía trasatlántica y razón de las actitudes tiránicas de este personaje. En el Almirante esta pulsión era referida como “la candela encendida” o el “bastón de hierro”.

<sup>141</sup> El autor presenta como un ejemplo emblemático el caso de *Las ranas* de Aristófanes, donde la risa es provocada a costa de la tortura de un esclavo que está siendo obligado a testificar en un juicio (2000: 25). También se apoya en una gran variedad de ejemplos al margen de la literatura, como el episodio del viacrucis de Cristo, que recuerda al procedimiento “entronización-destronamiento; pero la risa hace destacar la amarga seriedad del tormento de un inocente” (2000: 26) o ciertas anécdotas sobre el régimen estalinista.

sentido, podemos decir que el carnavalizador es la caricatura de los excesos del poder. El Nuño de Guzmán de Herminio Martínez paulatinamente confirma su identidad sobre los valores del carnavalizador. Al burlarse de Colón, al describirlo como supersticioso y beodo, el narrador Nuño de Guzmán degrada en un sentido negativo la imagen heroica, erudita y mística del Almirante y, al mismo tiempo, nos revela parte de su propia subjetividad. Es decir, al emplear este expedicionario-conquistador un lenguaje directo y brutal, hiperbólico y denigrante, exhibe la mirada burlesca y satírica con la que observa y califica a los otros. Es relevante notar que a diferencia del Almirante de Roa Bastos, por ejemplo, su modelo narrativo no son los caballeros medievales, los aventureros como Marco Polo o los argonautas. El expedicionario-conquistador de Martínez se mide con los conquistadores romanos, quienes son un ejemplo de virtud y heroísmo: “En la guerra simplemente hay que marchar sobre los frentes enemigos. Si lo sabré yo que he paseado mi entendimiento por lecturas. ¿No lo hicieron así Alejandro, Aníbal, Julio César? De tales varones tomo yo el ejemplo” (211). Así, de ser un vasallo de Carlos V se compara y percibe a sí mismo como un posible emperador, equivalente a aquellos heroicos personajes romanos. Guzmán es en sí mismo la hipóbole del conquistador. Fundar *Guzmania* será la confirmación de su valentía y grandeza, quizá superiores de lo que fueron estos hombres de la antigüedad: “Y si César no fue capaz de fundar una Cesárea para su nombre ni Aníbal una Anibalia para el suyo, yo sí lo haré un día en mi *Guzmania*” (211). Él crea su propio discurso pseudo-histórico que dota de legitimidad a sus acciones y actitudes. Un discurso que, en términos de Michel Foucault, es creado y empleado por el poder –en este caso, un poder incipiente–

para justificarse y explicarse a sí mismo (ver 1980: 182; Ceballos, 1994: 54); para, a su vez, ganar la simpatía, admiración y la obediencia de quienes lo siguen.

A la llegada al Pánuco y en su trayecto por Michoacán, el expedicionario-conquistador se reserva el privilegio de rebajar, denigrar y humillar a los otros como parte, precisamente, de esta guerra contra cualquiera que se opone a la realización de su proyecto de conquista, a su ambición de riqueza y deseo de instalarse a sí mismo en el poder. Un claro ejemplo es su trato con el español Andrés de Tapia, aliado de Cortés. Al resistirse a seguir las órdenes de Guzmán, éste lo trata de la misma manera que a los indígenas que ha esclavizado: confisca sus tierras, lo apresa para torturarlo y luego lo marca con una “G”, signo que lleva en el rostro y en los muslos todo aquel que es de su propiedad (178, 179). Lo anterior sucede mientras recuerda supuestos cantares inventados por el conquistador extremeño: “El oro se fue/ el uno en papo; / el otro en seco / y el otro so el sobaco” (178). Nuño de Guzmán se deslinda de su papel como vasallo y se convierte en una figura autoritaria, despótica y al mismo tiempo, se cree un líder carismático. Según señala Max Weber sobre el poder, éste se puede distinguir en tres tipos: “el tradicional, el carismático y el legal-burocrático” (citado por Ceballos, 1994: 37). El segundo se basa en la enajenación de las masas, en una fascinación que surge por la mistificación del líder y que, además, se refuerza a partir de una práctica de represión, chantaje, intimidación y manipulación. Este es el tipo de figura de autoridad que intenta emular el expedicionario-conquistador Nuño de Guzmán. Sin embargo, se afianza en el poder por medio del terror y la amenaza.

Presidente de la primera Audiencia de la Nueva España y gobernador del Pánuco, el ficcionalizado Nuño de Guzmán se siente investido de un poder que supone, es admirado

por sus connacionales y, a la vez, le permite anular la jerarquía de quienes lo rodean, con lo cual, enfatiza su propia autoridad: él dirige al carnaval, él es el carnavalizador. En lugar de grandes hordas de seguidores, según su ambición, sus fieles serán un reducido grupo de amigos y soldados que, desde España, lo siguen como sus incondicionales. Las cualidades regeneradoras y positivas de la vida material y corporal de lo cómico popular vinculado con la fertilidad y la abundancia adquieren en este contexto, y desde la perspectiva del vencido, un sentido totalmente negativo: la “fiesta” de la conquista se limita a una colectividad muy selecta. La abundancia y los excesos en la bebida, la comida y el sexo, ilustran la represión que se vive en los territorios tomados por el expedicionario-conquistador:

De lo que me he dado cuenta es que son muchos los hijos de españoles con nativas. Y es que cuando la cabeza de abajo se calienta, la de arriba no razona y viene el rédito. O dicho de otra forma: las cuestiones del cuerpo se rigen con lógicas cordiales. Además, en estos páramos, con el calor que hace, las concupiscencias se despiertan con más hambre. Y las flores y los cantos hacen que a uno se le amalice allí, al grado de sentir como un hueso de fuera. [...] ¡Sigán dándole al forniquete, amigos, que a como dé lugar hay que mejorar estas oscuras razas! (90)

La fiesta del carnavalizador, apegado constantemente a los instintos, reafirma su superioridad por encima de los otros españoles. Él no engendra sino que destruye. El sarcasmo con el que mira y describe su entorno y que revela, por ejemplo, en el racismo de la última frase de la cita anterior, enfatiza la tragedia de los vencidos. No hay un acto de rebelión que libere a los indígenas de la violación y la violencia desmedida, como sucede en la escena del ritual de canibalismo que analizábamos en el capítulo dedicado a *Vigilia*

*del Almirante*.<sup>142</sup> La novela hiperboliza la relación del poder con la violencia y su función aniquiladora sobre el otro. En este caso, el poder se encarna en la figura del expedicionario-conquistador Guzmán quien dota de una personalidad particular a la práctica del poder. Como señalábamos con Héctor Ceballos sobre el concepto del poder, en ocasiones, el titular de los usos y abusos del ejercicio de la autoridad no sólo es visible sino que dota de una identidad particular a sus formas de gobernar: en ocasiones, señala Ceballos, “la práctica del poder es inseparable de los sujetos que lo representan” (Ceballos, 1994: 32). En la novela de Herminio Martínez se ilustra claramente cómo el carácter de Guzmán se refleja en sus acciones represivas (y por supuesto, en su lenguaje). Sin embargo, no olvidemos que la novela intenta subrayar que no es precisamente la “maldad” de Guzmán el tema de la novela sino la violencia implícita en el acto de conquista.

En este sentido, y con el propósito de matizar el carácter negativo del carnavalizador, es necesario señalar que el acto de “entronizar-destronar” no sólo permite el sometimiento de los otros sino que en la obra se emplea como un recurso que desenmascara la falsedad y la doble moral de aquellos que rodean al expedicionario-conquistador. Es decir, revela las “verdaderas” actitudes y pretensiones de quienes se apegan a discursos religiosos, jurídicos o morales para denunciar los actos brutales de Nuño de Guzmán. En la expresión propia del personaje-narrador se estilizan paródicamente las expresiones de asombro y condena de los otros. De esta forma, el expedicionario-conquistador remeda sus palabras para burlarse de sus juicios de valor. La actitud escéptica y crítica de Nuño permite

---

<sup>142</sup> Ver “El humor, en la configuración del expedicionario-conquistador”.

descubrir precisamente aquello que se esconde bajo la formalidad de las actitudes y las poses hipócritas de quienes lo critican:

El clero revanchista me ha seguido enfrentando con toda clase de recursos [...] Esta mañana vinieron a decirme que *brillo* más por mis *deslices* que por mis *virtudes*, ¡vaya! Como si yo no supiera que ellos derrochan los diezmos y las primicias de Dios en pompas vanas y en mejorar aun a sus parientes más lejanos. [...] “*Terrible alma doblada* –me llamó [Zumárraga]-; *asaz oscuro y tortuoso funcionario*”... Ni que no nos conociéramos. Ni que no supiera cómo trata a las indias mozas al hacerlas entrar por aguas del bautismo. (125)

La burla de Guzmán sobre los eufemismos que utilizan los religiosos para hablar de los abusos que él cometió es evidente. Con ella resta valor a las acusaciones y quita autoridad al discurso condenatorio del obispo, pues al remedo de las palabras del otro se añade la denuncia que hace el personaje de la corrupción y las prebendas que obtiene el clero novohispano por su investidura religiosa, tanto en lo económico como en lo sexual. En este caso, al rebajar al clero a lo profano, su calidad moral no parece distinta a la del expedicionario-conquistador. Así como en la novela el ficcionalizado Nuño de Guzmán es un reflejo de las ambiciones de riqueza de Cortés, lo es también de las pulsiones sexuales de los frailes y monjes que siguen a Juan de Zumárraga. Podríamos decir que su figura incomoda a los españoles porque refleja, con desparpajo, los defectos y los abusos que esconden o simulan los demás.

En suma, la novela de Herminio Martínez para la configuración de su personaje Nuño de Guzmán se concentra en la hiperbolización de las potencias del cuerpo, en la trivialización del sufrimiento ajeno, en el uso de un lenguaje, en ocasiones, injurioso y grosero y en la exploración del rebajamiento del otro (en este caso, con un humor cínico y

muchas veces violento). Indaga en distintas formas del humor tanto literario como no literario para retratar no el lado “maravilloso” y exótico del choque cultural entre los españoles y los habitantes del Nuevo Mundo sino para hacer visible un espectro más bien obscuro y trágico de las expediciones que encabezó Nuño de Guzmán. Nos muestra una realidad “alternativa” a la del discurso monumental y heroico que a finales del siglo XX se gestaba en torno al centenario del “descubrimiento”. En la novela se crea una serie de imágenes con las que Herminio Martínez se propone provocar al lector, invitarlo a la reflexión, cuestionar y poner en tela de juicio la representación armónica del pasado. En este sentido, la novela coincide con la apreciación de Astrid Erll sobre la función de la literatura como un medio que participa de la formación y reflexión sobre la memoria. La autora señala, “los textos literarios cuestionan las imágenes de la historia, las estructuras axiológicas y la representación de lo propio y lo ajeno” (Erll, 2012 [2005]: 227). La exploración que hace Herminio Martínez de la experiencia subjetiva de su personaje muestra con claridad una perspectiva crítica que pretende dialogar con un sistema de valores y apreciaciones sobre este pasado en concreto que, como se aprecia en el tono nacionalista y festivo del V Centenario, prevalecen aun a finales del siglo XX.

### **La perspectiva de la trama: Guzmán en la “Tierra de Jauja”**

En el análisis de los paratextos, señalábamos que desde el umbral de la novela se encuentra prefigurado el punto de vista que orientaría valorativamente la obra. Particularmente subrayábamos dos aspectos: el tono y la caricaturización que se presenta en el epígrafe en

relación con el ansia de los españoles de obtener el metal precioso, el oro. La diégesis de la novela, a cargo de una sola voz narrativa (el personaje-narrador), expresa un punto de vista que si bien se contrapone valorativamente al epígrafe, en el desarrollo de las acciones y de las actitudes del expedicionario-conquistador, no la contradice del todo, de hecho, confirma la degradación negativa del personaje a partir de esta búsqueda insatisfecha de poseer el objeto del deseo que es *Guzmania*. La composición de la novela nos presenta una poética basada en la ambivalencia construida a partir de una concepción y una relación tanto carnavalesca como irónica con el pasado.

Al final del apartado anterior constatábamos que el expedicionario-conquistador se vuelve presa de sus propias debilidades. A pesar de la suspicacia y su pretendida objetividad al enfatizar su deslinde en relación con la figura y los discursos fantasiosos de Colón, en el trayecto del viaje de España hacia el Pánuco, el ficcionalizado Nuño de Guzmán revela su anhelo de fundar *Guzmania*, “capital que ha de ser de todos mis dominios y mis lindes” (19). Este deseo secreto crecerá a tal grado que en su desesperación por hacerlo realidad acentuará su carácter sanguinario y en la misma proporción, crecerá la fantasía alrededor de su ciudad idealizada: “La urbe de oro y plata. Sí. La que he pensado erigir allá donde el sol se pone tinto en sangre [...] La ciudad prodigiosa de mi estirpe. *Guzmania*, sí, la imponderable, la suprema” (43. Subrayado en el original). Si bien las actitudes y las características del expedicionario-conquistador no se modifican en el desarrollo de la novela; al contrario, él incrementa su crueldad y su desprecio. La valoración que expresan otros personajes, lo que señalamos a partir de Bajtín como la palabra ajena, cobra cada vez mayor importancia. El narrador parece obligado a justificarse

frente a una mirada espectral, acusadora: “¡Que no se diga más, Nuño! *Hemos obrado conforme a mejor justicia*: lo mismo con los *sacerdos*, que todos están hechos para ajarne la honra, que con los peninsulares residentes” (166). Es decir, no se disculpa ni tampoco adquiere el papel de víctima. Sin embargo, no puede evitar un destino que parece fijado a partir de la muerte de Calzoncin.

El Nuño de Guzmán de Herminio Martínez, que en la novela funge como reflejo de la actuación de aquellos españoles que él mismo critica (Colón, Cortés, Andrés de Tapia, Zumárraga, los franciscanos), es el antagonista de Calzoncin Tzintzincha Tangaxoan II, quien es representado como un héroe derrotado, una figura silenciosa y pasiva que acepta resignado el sacrificio y que, en contraste a los gritos y la burla de Guzmán, nunca emite una palabra. Su muerte, piensa el narrador, será la puerta a la gloria como lo fue la muerte del penúltimo emperador azteca para Hernán Cortés: “Cortés se salvó bajo la bandera de Cuitláhuac y yo lo haré con Calzoncin. Estoy, es mi confianza. Él es ya mi estandarte. El aparataje oxidado de sus aflicciones será mi salvación. La tormenta de sus angustias mi repecho” (225). Sin embargo, durante su camino hacia el noroeste del Océano Pacífico, la rebelión de los pueblos que pretende conquistar lo lleva a perder la cabeza. En el delirio de la ira, Nuño de Guzmán escribe: “Yo, en lugar de los hospitales que en la Utopía son islas de salud, *mandaré hacer hornos para quemar esclavos levantiscos*. *Guzmania* será la capital del orden. La urbe del trabajo y el amor. ¡Qué utopía ni qué Ciudad de Dios!” (234). No escapa al lector la clara referencia a la maquinaria de exterminio de Auschwitz. Como vimos en *Vigilia del Almirante*, para hablar de la tiranía, también Herminio Martínez establece un paralelismo entre el genocidio cometido por los españoles y aquel cometido

por los alemanes. Los campos de concentración han sido retomados en el imaginario colectivo de la segunda mitad del siglo XX como símbolo de los excesos del poder. En la cita, contrasta esta referencia al exterminio el deseo de Nuño de convertir *Guzmania* en la capital del trabajo y el amor. Al parecer, como ya lo ha señalado también Roa Bastos, en el marco del contexto de las dictaduras y de los regímenes autoritarios, las acciones represivas e intimidatorias del tirano son similares en todos los tiempos y en todas las épocas.

El carnavalizador es, en realidad, un “rey feo” del carnaval cuya ambición lo lleva a confundir su fantasía con la realidad. De forma semejante a las novelas anteriores, es el humorismo el que permite afrontar, destronar, cuestionar la disciplina impuesta por el poder. El humor negro está vinculado con los aspectos negativos de la existencia. Es un recurso que permite afrontar las adversidades y los rasgos dolorosos de la vida (Pollock, 2003: 98; Portilla, 1984 [1966]: 75). En el caso de la figura del carnavalizador, sus actitudes y su personalidad, conforme están configurados en la novela, se basan tanto en el humor negro como en el sarcasmo y lo grotesco, puesto que su risa es provocada a partir de la degradación (negativa), la humillación y la aniquilación del otro. No hay ironía en sus palabras, éste da a entender exactamente lo que dice y su risa es franca, sarcástica. En uno de los pasajes de la obra, por ejemplo, describe los castigos para imponer el orden y la disciplina entre los indígenas:

[H]e “aperreado” a dos caciques de Anganguero, por no querer auxiliarme con vituallas y otros menesteres del rútilo metal que les pedí en contribución de guerra. Por eso, y por sentar un precedente, los mandé atar de pies y manos para que los comieran nuestros perros. *¡A esto se le llama “aperrear”, señores míos!* (210)

En contraste, en relación con la composición de la novela, es significativo que la perspectiva de la trama crea un contrapunto de los deseos y las actitudes de este personaje-narrador. De forma paulatina, la selección y el desarrollo de los sucesos narrativos (lo que señalábamos con Luz Aurora Pimentel como la perspectiva de la trama), se oponen de manera sistemática a los deseos e intenciones supuestamente heroicas del expedicionario-conquistador. En este contrapunto se burlan, rebajan y ridiculizan las actitudes y las aspiraciones del Nuño de Guzmán de Herminio Martínez. Desde nuestra lectura, consideramos que este contrapunto se basa en la contradicción de la ironía para satirizar los vicios y defectos de este personaje.<sup>143</sup> En la perspectiva de la trama se configura el lado humano y débil del personaje-narrador. El carácter tiránico del personaje histórico es transformado en la novela por una personalidad más compleja; su desmedida ambición es puesta en perspectiva a partir de las ambiciones y las tiranías de los demás españoles que participaron de la empresa de conquista. La realidad contradice constantemente las aspiraciones del personaje y ello, paradójicamente, fomenta de manera determinante la esperanza del expedicionario-conquistador en fundar la ciudad de sus anhelos:

En esta confianza iré en pos de mi ínsula: *Guzmania*, mi nube, mi llovizna, mi nave, mi novia, mi brisa, mi brasa, mi nieve, mi niña, mi llama, mi llave, mi sol, como a veces la llamo cuando la veo venir fulgurante y revestida de mi nombre y de esos pensamientos que tanto me asaetan durante las noches en que me da *en soñar despierto*. (182)

---

<sup>143</sup> La sátira, explicábamos con Linda Hutcheon, requiere del humor irónico para rebajar, corregir, ridiculizar los vicios del comportamiento humano (1992: 178).

Nuño de Guzmán es víctima de su narcisismo. La relación del expedicionario-conquistador con su ciudad ideal, aquella que “sueña despierto”, emula a la relación del simple<sup>144</sup> que alucina con conocer “La tierra de Jauja”, argumento de un entremés de Lope de Rueda. El símil no es gratuito. En algún momento de la travesía, toda la tripulación llega a una pequeña isla en la que, para pasar el tiempo, unos marineros representan el mencionado paso de Lope de Rueda. El pasaje es sumamente significativo puesto que pone en cuestión la visión paradisíaca con la cual se comparó el Nuevo Mundo:

También Diego Martínez y yo fuimos a sentarnos cerca de los actores, quienes ya anunciaban la representación de *El paso quinto*, del tal Rueda, “para mejor pasar la noche”, más que para *hacernos creer que efectivamente habíamos alcanzado juntos la tal Tierra de Jauja*, donde las calles están empedradas con yemas de huevo y los ríos son de leche y miel, con torrentes de vino y fuentes de mantequilla, que dicen: “Cómeme, bébeme”. ¡Bah! (79)

El entremés de Lope de Rueda tiene tres personajes: Honcigera y Panarizo, que son ladrones, y Mendrugo, el simple. Los ladrones engañan a Mendrugo contándole la historia de la Tierra de Jauja donde azotan a aquellos que trabajan y en efecto, según la cita, los ríos son de mantequilla y miel, los árboles tienen troncos de tocino y sus frutos son salchichas. La descripción alude a un tipo de paraíso terrenal. Mientras los ladrones cuentan aquella fantasía, el simple se deja llevar por las imágenes e incluso cree que bebe y muerde todo aquello que nombran Honcigera y Panarizo. Por su parte, los ladrones comen realmente de la canasta de viandas que lleva el simple a su mujer, recluida en prisión. La incapacidad de Mendrugo de reconocer aquello que es real de lo que no lo es, lo vuelve víctima fácil del

---

<sup>144</sup> El simple y el bobo son personajes tipo del teatro español de Lope de Rueda. El primero se caracteriza por ser el blanco de las burlas de los otros personajes y siempre se debate en la frontera entre la realidad y la fantasía. Julio Vélez-Sáinz señala que su caracterización se inspira en la figura del loco del carnaval. De esta forma, en el nuevo contexto teatral, continúa el autor, el simple ocupó el papel de ser el receptor pasivo de la risa de los demás (ver, 2011).

engaño. Finalmente, cuando se han terminado las viandas, los ladrones huyen y entonces, Mendrugo se queja de su mala suerte.

Retomando la cita de la novela, el énfasis en el despecho del personaje sobre aquello que observa, el “¡Bah!” del final de la frase, tiene la intención de señalar que Nuño de Guzmán se ufana de distinguir lo real de lo ficticio, como lo hiciera incluso cuando critica las descripciones “fantasiosas” que hace el Almirante sobre el Nuevo Mundo. La voz del comediante, entrecomillada en la narración, se completa con el pensamiento de Nuño: la representación de la obra es un mero divertimento y no “para hacernos creer que efectivamente habíamos alcanzado juntos la tal Tierra de Jauja” (79). La negación contrasta con la atmósfera festiva y orgiástica que sigue al término de la obra. La abundancia en este caso es palpable y corresponde a la experiencia de los navegantes. En efecto se comportan como si estuvieran en “la tal Tierra”. Por su parte, frente a la abundancia de riquezas naturales, Nuño de Guzmán inventa su ciudad invisible e imagina que camina por sus calles, como el simple Mendrugo. Al proyectar en su imaginación su ciudad idealizada, la descripción de las riquezas y urbanización que ésta ostentará, llega a tal exageración que claramente es la Jauja particular del expedicionario-conquistador: “*volvamos a caminar, a trancos de magín, por esos rumbos plumosos donde cada mañana veo abrirse, cual rosa de Castilla, la poderosa, la magnífica, la soberbia, la coruscante, la radiosa urbe a la que han de rendir tributos todos los reinos, marcas y provincias de este mundo*” (135). Y más adelante, cuando la posibilidad de hacer efectiva su ilusión ya es impensable, vuelve a perderse en su fantasía: “*Ya la veo en sus techos, calles bien derechas y edificios sin tacha; jardines y fuentes cantarinas mejores que las de la Alhambra de Granada; una urbe de*

nosotros; una ciudad hermosa; *ya vivo en ella*, que no para otra cosa arriesgamos a término la vida” (225, 226). De ser Guzmán el carnavalizador, al imponer su ley y su voluntad sobre los habitantes de los territorios recién conquistados, poco a poco se vuelve víctima de su propio deseo de poder. Principalmente, pierde el favor de la corona. Tendrá que resignarse además ante la imposibilidad de fundar su propia “tierra de Jauja”. La confrontación entre el personaje-narrador y la perspectiva de la trama, crean una contradicción irónica en el interior de la novela. Así, *Guzmania* se vuelve un símbolo, una quimera del carnaval y Nuño un monigote. El destronamiento del personaje se da paulatinamente: de supuesto emperador y héroe romano (recordemos que se compara constantemente con Julio César) pasa a ser un prisionero más de la corte y el objeto de las burlas de sus enemigos. La distinción jerárquica de lo alto y lo bajo cambia de lugar: así, mientras Cortés regresa de España como marqués del Valle, recuperados los favores del rey, Nuño es obligado a volver a España como un prisionero, perdidos todos sus derechos y los bienes acumulados. En la península ibérica, sin poder establecer comunicación con algún noble de la corte, es llevado a prisión. En la soledad del calabozo, es víctima de sus delirios y locura, otro de los tópicos del carnaval según Mijaíl Bajtín, aunque en este caso no encontramos al “loco feliz” (Bajtín, 1971 [1965]: 41), sino una imagen sombría, degradada del demente:

Ya no quiero dormirme por no soñar ni hablar con tantos muertos que forman para mí sus batallones. Pero estoy muy cansado, muy triste y asaz pobre, aún con la ilusión de que venga Martínez a hablarme de los libros que él sabía y del mar de Jalisco que cantaba. [...] *Loco como la Loca*. Perdido como el sueño. *Coronado de nubes y sin canas ni dientes*. Así me encontrarán cuando nazca mi niño, me ha dicho Doña Juana, y yo le creo, porque ella sabe lo que yo no sé y viene de donde yo no vengo. (292)

La imagen final del expedicionario-conquistador es la de un rey feo de carnaval: loco, coronado de nubes, calvo y sin dientes, como un anciano. Esta última imagen del personaje nos recuerda al humor popular que rebaja y regenera: Nuño ahora es un anciano prematuro que ha preñado a Juana la loca. La muerte y la vida se tocan en este instante, sin embargo, estamos ante una fecundación estéril, pues Juana es un fantasma de la mente de Nuño. El personaje engendra en sus delirios las más absurdas pesadillas. Podemos decir que el final de la novela es una parodia de las ambivalencias del cosmos carnavalesco que ha creado el propio Nuño de Guzmán con sus ambiciones y su deseo de poder desmedido; un cosmos entintado de sangre. La risa eutrapélica del Nuño de Guzmán de los primeros días en los que la embarcación, la tripulación e incluso el mar parecían bañados en oro, al final se torna en una mueca triste, en una caricatura grotesca que refleja la demencia de un deseo de poder imposible de saciar.

### **Síntesis**

La novela, al servirse del género del diario, convierte el pasado en un acontecimiento “vivencial” (Fernández Prieto, 2004: 255), pues conduce al lector a la experiencia sensible y a los recovecos de la subjetividad del expedicionario-conquistador. Esto es, como señala Astrid Erll, la obra literaria nos permite acceder a una subjetividad que generalmente no está articulada y no se puede articular en otros discursos, y “convertirlo en objeto de la cultura del recuerdo” (2012 [2005]: 238). En *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, el acto de recordar se torna para el personaje en un pretexto para el recuento a veces idealizado

de los hechos más recientes. Conforme a la revisión teórica de Celia Fernández Prieto, la subjetivización de la historia borra la distancia entre lo narrado y el presente de la enunciación (Fernández Prieto, 1998: 150), con lo que el texto parece aproximar al lector con los acontecimientos narrados. Sin embargo, en la novela de Herminio Martínez la ironía y el carnaval frustran esta posible ilusión de proximidad, pues los acontecimientos – hiperbólicos, absurdos, en suma, caricaturizados–, se tornan chocantes para el lector. La obra hace una estilización paródica del género del diario para construir algo distinto. Como señala Pozuelo Yvancos, la parodia exhibe el carácter fijado e inmovilizado del texto parodiado y al mismo tiempo, consigue, agrega Pozuelo Yvancos, proponer una interpretación que permite, con otra mirada, volver al texto original (2007: 267). En la propuesta literaria de Herminio Martínez, el relato sobre la aventura transatlántica se torna en una expedición de la experiencia subjetiva que permite descubrir los temores, las sensibilidades y las apasionadas ambiciones de hombres que fueron transformados en su moral y en su ética frente a la riqueza y la belleza del continente “descubierto”.

La novela, al pretender problematizar la imagen maniquea (héroe o tirano) del navegante peninsular, nos presenta una obra cuya estructura, aparentemente simple, combina dos perspectivas: la trama y la del personaje-narrador. Herminio Martínez intenta no emitir un juicio moral sobre el personaje histórico sino tratar directamente, a través del humor negro y el realismo grotesco, las adversidades del pasado nacional y de la historia universal: cuestionar por una parte la “leyenda negra” que circunda a este personaje y aportar al mismo tiempo un nuevo tirano dentro de la literatura sobre los temas de conquista. Esto es, intenta incorporar a la conquista del noroeste de México en el relato

sobre la conquista del continente americano. Busca, en la creación de nuevos imaginarios, proponer sus propios tiranos y sus propias víctimas: hacer visible la historia del occidente del país en el marco de los debates del V Centenario. Aportar, al lado de la confrontación tan conocida entre Cortés y Moctezuma, el fatídico destino de otros príncipes como Tzintzincha Tangaxoan II. Así, la novela de Herminio Martínez es también una invitación a volver sobre figuras tan poco exploradas de la historia nacional.

Por otra parte, la obra subvierte la visión dual de la realidad no sólo al entender sus fronteras como un espacio de transición sino que las diluye y aproxima para proponer un juego intelectual y creativo de ambivalencias: no hay contradicción, se es al mismo tiempo carnavalizador y simple, narración erudita y popular, lo alto y lo bajo. La novela del autor mexicano deja al descubierto el contraste de la visión maravillada expresada a partir de los textos colombinos y las crónicas, ridiculizadas por el narrador, y la práctica sistemática de la expoliación de las riquezas naturales y la esclavitud de sus habitantes. Lo que señalaba Carlos Fuentes como la paradójica necesidad de la destrucción del objeto del deseo (1990).

Finalmente, nos parece interesante apuntar que la función del narrador Nuño de Guzmán es similar a la del viejo bufón Juanillo Ponce de *Maluco. La novela de los descubridores*. En la obra del escritor uruguayo, el papel de bufón o tonto de la plaza popular que tiene Juanillo le permitía, por un lado, afrontar los sucesos más cruentos de su aventura transatlántica y, por el otro, dejaba al descubierto ciertas falacias de los rituales que servían para legitimar la apropiación de los territorios sometidos, como aquel de la evangelización de los naturales. En el caso de *Diario maldito de Nuño de Guzmán* la configuración de su personaje en relación con los otros juega un papel parecido. Aunque el

narrador no se asume o representa a sí mismo con la inocencia o la risa ingenua del bufón o del tonto, al reconocerse como un tipo de carnavalizador, su mirada satírica y sardónica nos permite descubrir las falsedades y los “verdaderos” intereses escondidos bajo el velo del discurso oficial y moral de los distintos tipos sociales que habitaron las tierras conquistadas.

## **Conclusiones**

En el presente trabajo de investigación partimos de la premisa de que el texto literario dialoga y al mismo tiempo aporta nuevas perspectivas sobre el contexto histórico, social y cultural al cual pertenece. En este sentido, consideramos que el auge de la novela histórica a finales del siglo XX y el renovado interés de los escritores latinoamericanos por un tema tan polémico como es el acontecimiento del descubrimiento del Nuevo Mundo, fueron producto de preocupaciones e intereses de un presente concreto. Específicamente, estimamos que el V Centenario no sólo era un evento circunstancial que promovió el auge editorial de novelas con temática histórica sino que, además, había propiciado un contexto de reflexión y una oportunidad de replantear y cuestionar, desde la literatura y a partir de la visión particular de los autores de América Latina, el enfoque optimista, conciliador e, incluso, nacionalista de la celebración.

Según el marco histórico y social abordado en el primer capítulo de la presente tesis, es evidente el contraste entre la visión optimista de la Comisión Nacional y la Sociedad Estatal de España encargadas de la organización y la logística de la conmemoración y los distintos grupos de intelectuales, tanto europeos como de América Latina, que señalaban el carácter acrítico y apolítico de la misma. En gran medida, esta última postura contemplaba dos circunstancias que parecían escapar o se encontraban obviadas por las autoridades españolas: una de ellas, el contexto de crisis política, cultural y económica de América Latina como consecuencia de las dictaduras que asolaron al continente durante el momento más álgido de la Guerra Fría y, la segunda, un giro en la investigación historiográfica a partir de la ampliación de los objetos de estudio y la interdisciplinariedad propuesta por la

Escuela de los *Annales*, por un lado, y un cambio en la postura con respecto a los proyectos colonizadores (“civilizadores”) de años y siglos anteriores, por el otro. Giro ideológico que se explica en gran medida como una reacción a la postura global de rechazo y censura con respecto a las atrocidades cometidas durante la Segunda Guerra Mundial.

Al acercarnos a la novela histórica cuya temática gira en torno a las expediciones y conquistas del Nuevo Mundo, observamos que algunos escritores focalizaban la narración desde el navegante peninsular y los personajes indígenas eran desplazados a un papel secundario, incidental o simplemente no aparecían a lo largo de la diégesis.<sup>145</sup> Lo anterior nos llevó a considerar que el análisis concentrado en aquel personaje, en cuanto voz narrativa, podría darnos luces con respecto a una posible reformulación sobre la valoración de este periodo histórico particular. Así, al analizar la configuración del navegante peninsular en las novelas de Augusto Roa Bastos, Napoleón Baccino Ponce de León y Herminio Martínez, personaje que nosotros identificamos con el binomio “expedicionario-conquistador”, observamos que, en efecto, las obras plantean problemáticas y una serie de cuestiones que obedecen a la atmósfera de escepticismo y revisionismo crítico de los últimos años del milenio.

Las novelas *Vigilia del Almirante*, *Maluco*. *La novela de los descubridores* y *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, cada una con poéticas distintas, incorporan como elemento

---

<sup>145</sup> Por supuesto, *Crónica del descubrimiento* del escritor uruguayo Alejandro Paternain es una excepción. Esta novela narra la travesía de tres piraguas a través del Océano Atlántico hasta llegar a tierras ignotas. Después de meses de haber zarpado de su tierra originaria, llegan a un mundo desconocido, que el lector puede reconocer como Europa, guiados por Yasubiré, un navegante enigmático que consiguió convencer a los reyes de la tribu mitón para que lo apoyaran en su empresa descubridora. El contexto de hostilidad con el que se enfrentan los indígenas (hay una feroz persecución contra moros y judíos) impedirá el diálogo y el intercambio cultural que inicialmente motivaron el viaje.

estructural los procesos del acto de recordar y toman, en este sentido, a la memoria como fuente y medio para acceder y al mismo tiempo, construir nuevas versiones sobre el pasado. En estos casos, la memoria es entendida en el mismo sentido que la describe Pierre Nora y Paul Ricoeur: es un fenómeno abierto a la oscilación del recuerdo y el olvido, vulnerable a la manipulación, al uso y al abuso de ciertos grupos de poder. Se compone de recuerdos borrosos, “empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos” (Nora, 2008 [1984]). Se permite, como se puede ver en las novelas, alterar la cronología del tiempo, confundir recuerdos, asociar acontecimientos aislados y lejanos temporalmente. Este carácter “vulnerable” de la memoria permite acercar el acto de recordar con el ejercicio de la imaginación. La idea del documento histórico (el recurso del manuscrito encontrado, conforme a la novela histórica decimonónica) como un medio incuestionable de objetividad es reformulado en las novelas. La preeminencia de la memoria como una forma de saber histórico refleja en las obras una concepción del pasado como un tiempo-espacio cambiante, inconcluso, abierto a distintas formas de ser narrado y, por lo tanto, relativo. Asimismo, la representación narrativa del acto de recordar enfatiza la exploración de un tiempo subjetivo y subraya la importancia de la experiencia sensible de los personajes-narradores. Así, *Vigilia del Almirante*, *Maluco* y *Diario maldito* consiguen, desde este ángulo, hacer visibles otros aspectos de aquella “realidad” histórica que no están contemplados en las versiones canónicas de los documentos históricos o en las versiones oficiales. De acuerdo con Birgit Neumann, precisamente la literatura se muestra como un espacio privilegiado, un tipo de laboratorio en el que es posible experimentar con construcciones alternativas del pasado que puedan ser culturalmente aceptables (2008:

342). Esto no quiere decir que las obras del *corpus* busquen complementar o llenar los vacíos históricos en relación con lo sucedido en los primeros viajes de expedición y conquista, sino que proponen un cambio de perspectiva, un punto de vista distinto desde el cual narrar el pasado. De hecho, acorde con los capítulos dedicados al análisis de las tres novelas pudimos observar que cada una respeta la secuencia de los hechos conforme al orden que sugieren los documentos históricos. Incluso *Vigilia del Almirante* que, si bien presenta una compleja yuxtaposición de tiempos, cuando refiere hechos históricos, estos siguen el orden cronológico que propone la historia colombiana.

Al lado de la memoria, el humor es otro de los recursos que trasciende como elemento común en las tres novelas. Ello nos lleva a considerar que los escritores proponen una relación irónica, irreverente, desenfadada con el pasado y con las versiones canónicas y convencionalmente aceptadas sobre la historia fundacional del continente. Trasladan a los personajes históricos de la épica heroica a un espacio ficcional que enfatiza sus defectos, pasiones, temores, excrecencias, virtudes y tiranías, para ridiculizarlos, exhibirlos o enmarcar sus debilidades. Así, el realismo grotesco y con él, la hipérbole, la risa bufonesca, la parodia, la sátira, el humor negro y la ironía, son recursos que, en combinación con la memoria, permiten subrayar el carácter construido del pasado, la existencia de múltiples memorias en conflicto y el aspecto trágico y doloroso como elemento esencial del pasado fundacional del continente.

¿Es posible hablar, en estas novelas, de una nueva sensibilidad sobre el tema del Descubrimiento y la Conquista? Las novelas de Roa Bastos, Napoleón Baccino y Herminio Martínez, sin recurrir a la mirada de los habitantes conquistados de aquella América del

siglo XV y XVI, nos proponen una nueva sensibilidad sobre el descubrimiento y la conquista. En sus novelas descubren y ponen de relieve la mirada marginal del navegante peninsular dentro de la misma perspectiva eurocéntrica. Descubren al lector los sujetos liminales (incluido Colón) de una sociedad imperialista y primera potencia como, en aquel momento, lo fue España. La figura del expedicionario-conquistador es problematizada, entonces, como figura de poder y autoridad, como el centro de la tiranía y víctima de un poder mayor. En este sentido, la noción del poder que representan las novelas coincide con la reflexión de Foucault: el poder no desaparece o se derroca totalmente, puede retraerse, cambiar de lugar, y en el caso de nuestros protagonistas, el Almirante y Nuño de Guzmán, crear la ilusión de que éstos lo poseen. Pero el “verdadero” poder siempre se encuentra en otra parte. Es una red de relaciones y una fuerza que problematiza y vuelve caótica la posibilidad de señalar con determinación el autor de la cadena que instaura la práctica del poder. A su vez, este rasgo inasible del poder garantiza su permanencia a través de los siglos, más allá de las personalidades, instituciones u organismos que lo encarnan. Las novelas se esfuerzan por ubicar el origen de esta práctica del poder que durante siglos parece agobiar el devenir histórico, político y cultural del continente.

Augusto Roa Bastos en *Vigilia del Almirante* reconoce en la historia colombiana el germen de la dependencia y el subdesarrollo político y económico del continente. El autor configura al primer expedicionario-conquistador, el Almirante, a partir de la confluencia de cuatro voces narrativas: el Almirante, un historiador, un narrador de historias fingidas y el primer evangelizador del Nuevo Mundo que es el ermitaño Ramón Pané. En sus relatos, los cuatro personajes-narradores mezclan rumores, delirios, mitos y referencias tanto a

documentos históricos como a textos imaginados por el autor que, al avanzar la novela, descubriremos que se han perdido en distintos naufragios. Los cuatro narradores configuran la personalidad y biografía del Almirante, un expedicionario-conquistador perdido en sus ambiciones de poder, de títulos de nobleza, de reconocimiento por parte de la corte monárquica. En suma, un fracasado. La novela juega con lo verosímil y lo inverosímil, borra los límites de la fantasía, el delirio, los sueños, las pesadillas, los hechos históricos documentados. Las posibilidades de la palabra ficcional se imponen sobre la cuestión referencial y la anécdota histórica. En este sentido, la representación del tiempo cronológico también se encuentra alterado: por una parte, en el relato del Almirante, a partir del acto de recordar, nos lleva a un tiempo reversible que es propio, en la novela, de la memoria. Por el otro, en los tres días previos a la llegada del Almirante a las Antillas se yuxtaponen los quinientos años de la historia latinoamericana. Para el lector, la novela aparenta ser un caos narrativo.

La intención del escritor es proponer, a partir de la hipérbole, la caricatura, la imagen pestilente y monstruosa de su personaje, una versión que reste solemnidad al relato del descubrimiento. Trastocar la visión conocida de este episodio histórico para subrayar otros aspectos menos heroicos y monumentales del pasado y presentarlo como una problemática que compete al presente del lector. El propósito de la obra es, por una parte, subrayar el germen colonizador que acompañaba, desde el primer viaje, a Cristóbal Colón. Por el otro, establecer un vínculo entre los acontecimientos de aquel 1492 con los sucesos del siglo XX. Las prácticas de exterminio de la Segunda Guerra Mundial y los excesos de poder de las dictaduras latinoamericanas, desde la mirada de Roa Bastos, establecen

paralelismos con el sistema de valores y la conducta segregacionista y opresora que acompañó consigo al Almirante en las tres carabelas. De este modo, desde la perspectiva del escritor paraguayo, el navegante genovés, el cardador de Liguria, el primer expedicionario-conquistador, simbólicamente es el precursor de todas las figuras autoritarias que a lo largo de quinientos años regirán las sociedades latinoamericanas.

Napoleón Baccino Ponce de León se basa en la anécdota histórica sobre el fatídico viaje de Hernando de Magallanes hacia las islas Molucas para escribir su obra *Maluco. La novela de los descubridores*. El escritor uruguayo, en contraste con las novelas de Roa Bastos y de Herminio Martínez, configura en Juanillo Ponce un expedicionario-conquistador que, desde el espacio marginal del grupo social al que pertenece, se vuelve crítico y autocrítico de los viajes de expediciones y conquistas. Es un tipo de expedicionario-conquistador vinculado simbólicamente a la tripulación anónima que participó en los grandes viajes del siglo XV y XVI. Esos personajes cuya motivación del viaje era superar la miseria en la que vivían en España y así, partían con la ilusión y la promesa de adquirir riquezas y ascender socialmente.

Juanillo Ponce es un expedicionario-conquistador de la plaza pública, un personaje configurado conforme a la tradición del carnaval medieval y del humor popular, que, en el contexto de Napoleón Baccino, también nos remite a los tablados de las murgas uruguayas. De este modo, a partir de una aparente ingenuidad, de la burla y la sátira, la novela degrada, en el sentido ambiguo (positivo-negativo [Bajtín, 1971 [1964]]) del término, la travesía transatlántica. Por otra parte, por medio del humor popular, el carnaval festivo representado por Juanillo Ponce, y de la ironía de la carta oficial, incluida en el apéndice de la novela,

Napoleón Baccino consigue confrontar, cuestionar y exhibir los abusos de un tipo de poder autoritario que nos remite a las prácticas inquisitoriales y a los excesos de las dictaduras latinoamericanas. El papel de Juanillo como bufón, inventor de historias y tonto, revela al lector la fuerza subversiva de la literatura y del artista en general.

Finalmente, Herminio Martínez en *Diario maldito de Nuño de Guzmán* aprovecha la carga negativa del nombre de su personaje para aportar una lectura hiperbólica acerca de la violencia y los abusos cometidos durante las expediciones y conquistas. A diferencia de Juanillo Ponce, que escribe sus memorias en la vejez, o del Almirante, que en el umbral de la muerte (o mejor dicho, de su desaparición), el acto de recordar lo obliga a revivir su experiencia del “descubrimiento-encubrimiento”, el expedicionario-conquistador Nuño de Guzmán escribe sus vivencias con un ligero desfase temporal. La forma narrativa del “diario” otorga una serie de licencias al escritor que vuelve verosímil las fantasías, las digresiones y el carácter hiperbólico con el que el personaje-narrador cuenta los sucesos. Los procesos de la memoria, en este caso, no llevan al personaje a reflexionar sobre sí mismo ni a hacer una autocrítica, como sucede en *Maluco*, sin embargo, el carácter íntimo que va cobrando la escritura de este expedicionario-conquistador consigue exhibir la tiranía, los temores, las ambiciones y el deseo de poder de este personaje. De esta forma, el formato del “diario” pone en contrapunto dos perspectivas: la del expedicionario-conquistador quien es la voz narrativa de la novela y la perspectiva de la trama. El propósito de Herminio Martínez era mostrar este episodio como sinécdoque de la violencia ejercida durante la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Sin embargo, el expedicionario-conquistador que configura Herminio Martínez reafirma a Nuño de Guzmán

como el prototipo del navegante peninsular enfermo de avaricia y poder. En él se sintetizan los defectos y ambiciones de los expedicionarios-conquistadores.

En conjunto, las tres novelas desmantelan la visión maravillada con la que los textos colombinos describieron el paisaje y la abundancia del continente “descubierto”. Los tres autores enfatizan la práctica sistemática de la expoliación de las riquezas naturales, minerales y la vejación de los habitantes de este “paraíso terrenal”. Como señalábamos, al estar por concluir el fin del milenio, el año de 1492 inspiró múltiples interpretaciones y posturas. En las novelas, esta fecha no sólo refiere el origen de una nueva civilización mestiza sino que, simbólicamente (y es más trascendental conforme a las preocupaciones de los escritores), apunta a la instauración de un sistema de poder cuyas prácticas y discursos definieron las relaciones sociales internas de cada país colonizado, la imagen de América en el mundo y el papel del continente como un espacio geopolítico en desventaja frente a las potencias económicas de Estados Unidos y de ciertos países europeos. De esta forma, la construcción del expedicionario-conquistador, que en las novelas se representa como una figura problemática, ambivalente, en ocasiones inconclusa y por lo tanto inasible, simbólicamente establece un vínculo ideológico entre los problemas del pasado con los problemas del presente. Problemas tanto en relación con el papel histórico de la América latina en el devenir histórico universal como en relación con las prácticas de un poder autoritario y dictatorial ubicado claramente en las décadas de los setenta y ochenta cuyos cimientos se encuentran, desde el punto de vista de las novelas, en aquel 1492.

## Bibliografía citada

### Textos literarios

- Baccino Ponce de León, Napoleón. 1991. *Maluco. La novela de los descubridores*. México, D. F.: Seix Barral.
- Carpentier, Alejo. 1982. "Viaje a la semilla" en Ángel Flores. *Narrativa hispanoamericana, 1816-1981: La generación de 1940-1969. Historia y antología*. México, D. F.: Siglo XXI. Tomo IV. 100-115.
- Cervantes Saavedra, Miguel De. 2007. *Don Quijote de la mancha*. Lima, Perú: RAE.
- \_\_\_\_\_. 1827. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. New York: Mendia. Tomo II.
- Ercilla y Zúñiga, Alonso de. 1776. *La Araucana*. D. Antonio de Sancha (ed.), Madrid, España.
- Lope de Vega, Felix. 1943. *Comedias americanas*. Buenos Aires, Argentina: Poseidón.
- Martínez, Herminio. 2008. *Diario maldito de Nuño de Guzmán*. México, D. F.: Booket.
- Roa Bastos, Augusto. 1993. *Vigilia del Almirante*. México, D. F.: Cal y Arena.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Yo el Supremo*. Milagros Ezquerro (ed.). Madrid, España: Cátedra.

### Fuentes históricas

- Álvar Núñez, Cabeza de Vaca. 2000. *Nafragios y relación de la jornada que hizo a la Florida con el adelantado Pánfilo Narváez*. Argentina: ElAleph.
- Anglería, Pedro Mártir de. 1964. *Décadas del nuevo mundo*. Edmundo O'Gorman (estudio y apéndice), Agustín Millares Carlo (trad.). México, D. F.: Porrúa, Tomo II. (Biblioteca José Porrúa Estrada de Historia Mexicana 6. Primera serie. La Conquista)
- Arranz Lara, Nuria. 2000. *Instituciones de derecho indiano en la Nueva España*. Chetumal, Quintana Roo, México: Editora Norte Sur.
- Casas, Bartolomé De las. Las Casas, Fray Bartolomé de. 2001 [1974]. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Olga Campos. (prol.). México, D. F.: Fontamara.
- \_\_\_\_\_. 1956. *Historia de las Indias*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho. Tomo I.
- Colón, Cristóbal. 1992. *Libro de las Profecías*. Juan Fernández Valverde (ed.). Madrid, España: Alianza Editorial
- \_\_\_\_\_. 1985. *Diario de a bordo*. Luis Arranz (ed.), Madrid, España: Historia 16.

- \_\_\_\_\_. 1982. *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Consuelo Varela (ed., prólogo y notas). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Colón, Hernando. 1984 [1947]. *Vida del Almirante don Cristóbal Colón*. México, D. F.: FCE.
- Corona Ibarra, Alfredo. 1990. Introducción. Nuño Beltrán de Guzmán. *Memoria de los servicios que había hecho Nuño de Guzmán desde que fue nombrado Gobernador de Pánuco en 1525*. Guadalajara, Jalisco, México: Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Secretaría de Educación y Cultura de Jalisco.
- Díaz del Castillo, Bernal. 1983. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Carmelo Sáenz de Santa María (ed.). México, D. F.: Patria.
- Fernández de Navarrete, Martín. 1837. “Expediciones al Maluco: Viage de Magallanes y de Elcano” en *Colección de los viages y descubrimientos, que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos ineditos concernientes a la historia de la marina castellana y de los establecimientos españoles en Indias*. Madrid, España: Imprenta Nacional, Tomo IV.
- Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo. 1852. *Historia general y natural de las Indias. Islas y tierra firme del mar océano*. José Amador de los Ríos (ed.). Madrid, España: Real Academia de Historia, Tomo I, 2da parte.
- Guzmán, Nuño Beltrán de. 1990 [1537]. *Memoria de los servicios que había hecho Nuño de Guzmán desde que fue nombrado Gobernador de Pánuco en 1525*. Guadalajara, Jalisco, México: Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Secretaría de Educación y Cultura de Jalisco.
- \_\_\_\_\_. 1997 [1530]. *Proceso, tormento y muerte del Canzonzi, último gran señor de los tarascos*. Armando M. Escobar Olmedo (introduc., paleografía, notas). Morelia, Michoacán, México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- Herrera, Antonio de. 1601. *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Oceano*. Década III. Madrid, España: Imprenta Real.
- Las Casas, Fray Bartolomé de. 2001 [1974]. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Olga Campos. (prol.). México, D. F.: Fontamara.
- León-Portilla, Miguel. 1991 [1985]. *La visión de los vencidos*, en *Clásicos de la literatura mexicana*. Miguel León-Portilla (compl.). México, D. F.: PROMEXA. 219-316

- Menéndez y Pelayo, Marcelino. “Advertencia preliminar”, en Juan Ginés de Sepúlveda. *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios (Demócrates segundo)* México, D. F.: 1947, vii-x.
- Pané, Ramón. 1984 [1947]. “De algunas cosas que vieron en la isla Española, y de las costumbres y ceremonias y religión de los indios” en Hernando Colón. *Vida del Almirante don Cristóbal Colón*. México, D. F.: FCE. 183-206
- Pigafetta, Antonio. 2002. *Primer viaje alrededor del mundo*. Leoncio Cabrero Fernández (ed.). Madrid, España: Dastin. (Historia)
- Ramírez, José Fernando. 1898. *Obras*. Tomo III. México, D. F.: Imprenta de Agüeros, Editor. Biblioteca de Autores Mexicanos.
- Riva Palacio, Vicente. S. a. *México a través de los siglos*. Tomo II: “Virreinato”. México, D. F.; Barcelona, España.: Balleca Ed.; Espasa Ed.
- Sahagún, Fray Bernardino de. 1577. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Recuperado en septiembre 2014 de <http://www.wdl.org/en/item/10096/#q=Sahag%C3%BA>n
- Sepúlveda, Juan Ginés de. 1996. *Historia del Nuevo Mundo*. Antonio Ramírez de Verger (introd., trad., notas). Madrid, España.: Alianza Universidad.
- \_\_\_\_\_. 1979. *Tratado. Sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. México, D. F.: FCE.

### **Textos teóricos y críticos**

- Adoum, Jorge Enrique. 1980 [1974]. “El artista en la sociedad latinoamericana” en Damián Bayón (relator). *América Latina en sus artes*. México, D. F.: Siglo XXI, UNESCO, 207-216
- Aínsa, Fernando. 1997. “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”, en Karl Kohut (ed.) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main, Madrid: Vervuert, 111-121.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- \_\_\_\_\_. 1992. *De la edad de oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*. México, D. F.: FCE.
- Alatríste, Sealtiel. 01 de febrero 1993. “El mercado literario” en *Nexos en línea*, núm. 182, México, D. F. Recuperado en septiembre 2012 de: <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=447151>

- Aristóteles. 2006 [2001]. *Poética*. Salvador Mas (trad.). México, D. F.: Colofón.
- Averintsev, S. 2000. “Bajtín, la risa, la cultura cristiana” en V. Makhlin, M. Ryklin, T. Bubnova (ed.). *En torno a la cultura popular de la risa: Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín (“Adiciones y cambios a Rabelais”)*, Tatiana Bubnova (trad.), Barcelona, España; México, D. F.: Anthropos; Fundación Cultural Eduardo Cohen. 13-33.
- Bajtín, Mijaíl. 2000. *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. Tatiana Bubnova (trad.), México, D. F.: Taurus. (La huella del otro)
- \_\_\_\_\_. 1992 [1979]. *Estética de la creación verbal*. Tatiana Bubnova (trad.), México, D. F.: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 1986. *Problemas literarios y estéticos*. Alberto Caballero (trad.). La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- \_\_\_\_\_. 1971 [1965]. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Julio Focart, César Conroy (trad.). Barcelona, España: Barral.
- Barrientos, Juan José. 2001. *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. México, D. F.: Textos de Difusión Cultural, UNAM. (El Estudio)
- Beltrán, Rosa. 1996. *América sin americanismos. El lugar del estilo en la épica*. México, D. F.: FFyL, Coordinación de Humanidades, UNAM.
- Beristáin, Helena. 1992 [1985]. *Diccionario de retórica y poética*. México, D. F.: Porrúa.
- Borja, Jordi. 1992. “El V Centenario y la imagen de España en el mundo” en *Anuario Internacional CIDOB*. Núm. 1. 89-96.
- Butazzoni, Fernando. 2004 [1990] “Una visión cultural del Uruguay de los ochenta” en Hugo Zemelman. *Cultura y política en América Latina*. México, D. F.: Siglo XXI, Universidad de las Naciones Unidas. 68-84
- Cabañero, Guillén J. 1991. *La sátira latina*. Madrid, España: Akal. (Clásica)
- Castellanos, Rosario. 1998, 25 de junio. “Aarón de Anchorena: una vida privilegiada, último trabajo de Napoleón Baccino”, en *Perspectiva*. Radio el espectador de Uruguay. Sección “Cultura”. Recuperado en enero 2010. <http://www.espectador.com/text/clt06252.htm>
- Ceballos, Héctor. 1994. *Foucault y el poder*. México, D. F.: Coyoacán. (Diálogo abierto)
- Collingwood, Robin George. 2004 [1952]. *Idea de la historia*. México, D. F.: FCE.
- Chavarrín, Marco Antonio. 2007. *La literatura como arma ideológica [dos novelas de Vicente Riva Palacio]*. México, D.F.: Tierra Adentro.

- Dejbord, Parizad Tamara. 1998. *Cristina Peri Rossi: escritora del Exilio*. Buenos Aires, Argentina: Galerna. (Col. Carne y Hueso)
- Díaz-Alejo, Raimundo. 1983. "Prolegómenos del V Centenario del Descubrimiento de América" en *Quinto Centenario*. Núm. 5, (número dedicado a: América, economías, sociedades y mentalidades), 243- 252.
- Díaz de Arce, Omar. 1981 [1979]. *El proceso de formación de los estados nacionales en América Latina*. La Habana: Centro de Estudios sobre América.
- Erll, Astrid. 2012 [2005]. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*. Johanna Córdoba; Tatjana Louis (trads.). Bogotá, Colombia.: Uniandes; Universidad de los Andes.
- Ezquerro, Milagros. (ed.). 2012. *Contralectura de la obra de Roa Bastos*. Asunción, Paraguay: Servilibro.
- \_\_\_\_\_. 1983. "Introducción" en Augusto Roa Bastos. *Yo el Supremo*. Madrid, España: Cátedra. 7-89.
- Fernández Prieto, Celia. 2005, noviembre. "Novela histórica" en *Quimera*. Revista de literatura. Núm. 263-264, (número dedicado a: el alfabeto de los géneros), 76-78.
- \_\_\_\_\_. "El anacronismos: formas y funciones" en María de Fátima Marinho (org.). *Literatura e História. Actas del coloquio internacional de literatura e historia*. Porto: Faculdade de Letras do Porto. 247-257.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Navarra, España: EUNSA, Universidad de Navarra.
- Ferro, Roberto. 2001. "Maluco. La novela de los descubridores de Napoleón Baccino. Una invención literaria de la historia" en *Cuadernos DILHA*. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana. Año 2, Nº 2-3. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Letras Modernas. 31-62.
- Filer, Malva E. 2006. "Introducción" en Napoleón Baccino. *Maluco. La novela de los descubridores*. Buenos Aires, Argentina: Stockcero. VII-XXV.
- Filinich, Ma. Isabel. 2002. "Sujeto sensible y estrategias retóricas" en Helena Berinstáin. *El abismo del lenguaje*. México, D. F.: UNAM. 161-172.
- Florescano, Enrique, 2007 [1980]. "De la memoria del poder a la historia como explicación" en Carlos Pereyra, Luis Villoro, et. al., *¿Historia para qué?* México, D.F.: Siglo XXI, 91-127.

- Foucault, Michel. 2008 [1975]. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Aurelio Garzón del Camino (trad.). México, D. F.: Siglo XXI. (Nueva criminología)
- \_\_\_\_\_. 1980. *Microfísica del poder*. Julia Varela; Fernando Álvarez-Uría (trad.). Madrid, España: La Piqueta.
- Fuentes, Carlos. 1990. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, D. F.: FCE.
- Galeano, Eduardo. 2004 [1971]. *La venas abiertas de América Latina*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Genette, Gérard. 2001 [19887]. *Umbrales*. Susana Lage (trad.). México, D. F.: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 1989 [1962]. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernandez Prieto (trad.). Madrid, España: Taurus. (Teoría y crítica literaria)
- Guillén Cabañero, José (ed.). 1991. *La sátira latina*. Madrid, España: Akal.
- Gruzinski, Serge; Bernand, Carmen. 2001 [1991]. *Historia del Nuevo Mundo. Del Descubrimiento a la Conquista. La experiencia europea, 1492-1550*. México, D. F.: FCE.
- Hanke, Lewis. 1988. *La lucha por la justicia en la conquista de América*. Madrid, España: Ediciones ISTMO.
- Hierro, Manuel. 1999. “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”. *Mediatika*, Núm. 7. 103-127.
- Hobsbawm, Eric. 1999 [1994]. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Grijalbo Mondadori. (Crítica)
- Hunt, Lynn. 2009 [2007]. *La invención de los derechos humanos*. Barcelona, España: Tusquets. (Tiempo de memoria)
- Hutcheon, Linda. 1993. “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios*, Desiderio Navarro (trad.). La Habana, Cuba: Criterios; Universidad Autónoma de México. 187-206.
- \_\_\_\_\_. 1992. “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en Hernán Silva (ed.). *De la ironía a lo grotesco*. México, D. F.: UAM- Iztapalapa. 173-193.
- \_\_\_\_\_. 1991. *The Politics of Postmodernism*. New York-London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York-London: Routledge.
- Jitrik, Noé. 1995. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Juliá, Mercedes. 2006. *Las ruinas del pasado: aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid, España: de la Torre.

- Lázaro Carreter, Fernando. 09 de octubre 1992. "Vigilia del Almirante" en *ABC*, Sección Cultura, Madrid, España. 7
- \_\_\_\_\_. 1976. *Estudios de poética. La obra en sí*. Madrid, España: Taurus.
- Le Goff, Jacques. 1991 [1977]. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, España: Paidós. (Básica)
- Losada, Ángel. 1984 [1951]. "Introducción" en Juan Ginés de Sepúlveda. *Demócrates Segundo o de las justas causas de la guerra contra los indios*. Madrid, España: Instituto Francisco de Vitoria, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ix-xxxii.
- Lafforgue, Jorge (comp.). 1972. *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires, Argentina: Paidós,
- Lukács, Georg. 1977 [1955]. *La novela histórica*. Jasmin Reuter (trad.). México, D. F.: Biblioteca Era (Ensayo)
- Maggiolo, Óscar J. 1988. *La universidad uruguaya bajo la dictadura*. México, D.F.: UNAM, Dirección general de difusión cultural, Departamento de Humanidades.
- Marchesi, Aldo. 2009. "'Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre' Los caminos culturales del consenso autoritario durante la dictadura" en Carlos Demasi, Vania Markarian, et. al. *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*. Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental. 324-335.
- Martín, Alberto Marcos. 2009. "La sociedad española del siglo XVI: Órdenes y jerarquías" en Alfredo Floristán (coord.). *La historia de España en la Edad Moderna*. Barcelona, España: Ariel. 279-302.
- Martínez Arboleya, Joaquín "Santicaten". 1973. *Charlas con el Gral. Stroessner*. Montevideo, Uruguay. (Internacional de grandes autores Latino-Americanos)
- Martín Baños, Pedro. 2002. "Retórica epistolar: de la carta a la autobiografía, el ensayo y la novela" en Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas, Almendralejo: Junta de Extremadura; Consejería de Educación. 147-154.
- Martínez, Tomás Eloy. 07 de febrero 2009. "El rey Lear en Asunción" en *La Nación* Sección "ADN Cultura", Buenos Aires, Argentina. Recuperado en octubre 2012 de <http://www.lanacion.com.ar/1096543-el-rey-lear-en-asuncion>
- Menton, Seymour. 1993. *Nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: FCE.
- \_\_\_\_\_. Invierno 2008. "*Diario maldito de Nuño de Guzmán*. ¡Una extraordinaria creación lingüística!" Tirofijo. Revista cultural del Bajío. Núm. 2. 101-110.

- Miaja de la Peña, María Teresa. 2008. "La escritura como recuento en *Un mundo alucinante*" en María Teresa Miaja de la Peña (eds.). *Del alba al anochecer. La escritura en Reinaldo Arenas*. Madrid, Frankfurt am Main, México, D.F.: Iberoamericana; Verveurt; UNAM. 51-68.
- Mignolo, Walter. 2009. "El pensamiento decolonial, desprendimiento y apertura" en Enrique Dussel, Eduardo Mendieta, Carmen Bohórquez (eds.). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" (1300-2000)*. México, D. F.: Siglo XXI; CREFAL. 659- 672.
- Miroux, Jean-Philippe. 2005. *El personaje en la novela*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión SAIC. (Claves-Problemas)
- Monte, Alberto del. 1971. *Itinerario de la novela picaresca española*. Enrique Sordo (trad.). Barcelona, España: Lumen. (Palabra en el tiempo)
- Neumann, Birgit. 2008. "The Literary Representation of Memory" en Astrid Erll, Ansgar Nünning, *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*. New York; Berlin: Walter de Gruyter. 333-343.
- Nora, Pierre. 2008 [1984]. "Entre memoria e historia. La problemática de los lugares" en Pierre Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. José Rilla (prólogo y selección). Laura Masella (trad.). Montevideo, Uruguay: Trilce.
- \_\_\_\_\_. 1998. "La aventura de Les lieux de mémoire". *Ayer*. No. 32. Tema: Memoria e historia. España: Asociación de Historia Contemporánea; Marcial-Pons Ediciones de Historia. 17-34.
- O'Gorman, Edmundo. 2006 [1947]. *Crisis y porvenir de la ciencia histórica*. México, D.F.: UNAM.
- \_\_\_\_\_. 1984 [1958]. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México, D. F.: SEP, FCE. (Lecturas mexicanas 63)
- Ortega, González-Rubio, Mercedes. 2003. "Maluco. La novela de los descubridores, de Napoleón Baccino Ponce de León o la nueva novela histórica" en *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Núm. 25. Madrid, España: Universidad Complutense. Recuperado en enero 2010. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/maluco.html>.
- Palti, Elías José. 1996. "Metahistoria de Hayden White y las aporías del 'giro lingüístico'" en *Isegoría*, Revista de filosofía moral y política. No. 13, 194-203.

- Pastor, Beatriz. 2008. *El segundo descubrimiento: la conquista de América narrada por sus coetáneos (1492-1589)*. Barcelona, España: Edhesa.
- Peiró Barco, José Vicente. Diciembre 2004. "Reflexiones y actualizaciones del mundo colonial en la literatura paraguaya actual" en *América sin nombre*. Número 5-6. 171-180.
- Pellicer, Juan. 1999. *El placer de la ironía. Leyendo a García Ponce*. México, D. F.: UNAM. Textos de difusión cultural. (El estudio).
- Perkowska, Magdalena. 2008. *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Verveuert.
- Perus, Françoise. 2009. *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción*. México, D. F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- \_\_\_\_\_. 1997 [1994]. *Historia y literatura*. México, D.F.: Instituto Mora; UAM.
- Pimentel, Luz Aurora. 2005 [1998]. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, D. F.: UNAM; Siglo XXI.
- Pons, María Cristina. 1996. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI.
- Pollock, Jonathan. 2003. *¿Qué es el humor?* Buenos Aires, Argentina: Paidós (Diagonales).
- Portilla, Jorge. 1984 [1966]. *Fenomenología del relajo*. México, D. F.: FCE.
- Pozuelo Yvancos. 2010. *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila Matas*. Valladolid: Quadro4.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Desafíos de la teoría*. Mérida, Venezuela: El otro el mismo ed.
- \_\_\_\_\_. 2000. "Parodiar, rev(b)elar" en *Exemplaria*, Núm. 4.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Pulido, Begoña. 2009 [2006]. *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México, D. F.: UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. (Literatura y ensayo en América Latina y el Caribe)
- Ricoeur, Paul. 2010 [2000]. *La memoria, la historia, el olvido*. Agustín Neira Calvo (trad.). México, D. F.: FCE.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Historia y narratividad*. Barcelona, España: Paidós.
- Roa Bastos. 1992. "Augusto Roa Bastos (Discurso de aceptación)" en *Premios Cervantes. Discursos*. Madrid, España: Quinto Centenario. Universidad Alcalá de Henares, 211-231.

- \_\_\_\_\_. 1991. Prólogo “Entre lo temporal y lo eterno” en Jean-Paul Duviols; Rubén Bareiro Saguier (eds.). *Tentación de la utopía: las misiones jesuíticas del Paraguay*, Barcelona, España: Tusquets; Círculo. 9-37.
- \_\_\_\_\_. 1991, 18 de junio. “El controvertido V Centenario” en *El País*, Sección, “Opinión”, Madrid, España. Recuperado en junio, 2013 de [http://elpais.com/diario/1991/06/18/opinion/677196008\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1991/06/18/opinion/677196008_850215.html)
- \_\_\_\_\_, Yáñez-Barnuevo, Luis; Plá, Josefina; Saer, Juan José, *et. al.* 1986. *Semana de autor*. Madrid, España: Instituto de Cooperación Iberoamericana, Ed. Cultura Hispánica.
- Rodilla León, Ma. José. 1998. “El almirante de la mar oceána. Entre la apología y la parodia” en *Actas XIII Congreso AIH*. Tomo III. 376- 383.
- Rodríguez, Jimena N. 2010. *Conexiones transatlánticas. Viajes medievales y crónicas de la conquista de América*. México, D.F., Colmex.
- Ruffinelli, Jorge. 1990. “Uruguay: dictadura y re-democratización” en *Nuevo Texto Crítico*, Standford, University Press, V. 3, Núm. 5. 37-66.
- Rumeu de Armas, Antonio. 1996. “Prólogo” en Juan-Manuel García Ramos. *Por un imaginario atlántico*. España: Montesinos; CajaCanarias.
- Saldívar, Dasso. Octubre 1987. “La ira tranquila” en *Universidad de México*. Vol. XLII. No. 441. 22- 27. Recuperado en 2012 de: [http://www.lajiribilla.cu/2003/n120\\_08/120\\_07.html](http://www.lajiribilla.cu/2003/n120_08/120_07.html)
- Serna, Mercedes (eds.). 2000. *Crónicas de Indias*. Madrid, España: Cátedra.
- Seydel, Ute. 2014a. “Introducción” en Ute Seydel, Vittoria Borsò (eds.). *Espacios históricos – espacios de rememoración: la historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*. México, D.F.: Bonilla Artigas; Düsseldorf University Press; UNAM.
- \_\_\_\_\_. Julio-diciembre 2014b. “La constitución de la memoria cultural”. En *Acta Poética* 35-2. 187-214.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Madrid, España: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- \_\_\_\_\_. Julio 2002. “Memoria, imaginación e historia en *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*”. En *Casa del tiempo*. México, D. F. Vol. IV, época III, núm. 42. 67-80. Recuperado en mayo 2011 de [www.uam.mx/difusion/revista/julio2002/seidel.html](http://www.uam.mx/difusion/revista/julio2002/seidel.html).

- Stroessner, Alfredo. Abril, 1970. *Mensaje del...* Asunción, Paraguay: Sub-secretaría de Informaciones y cultura de la Presidencia de la República.
- Subirats, Eduardo. 1994(a). *América o la memoria histórica*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. (Latinoamericana)
- \_\_\_\_\_. 1994(b). *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Barcelona, España: Anaya y Mario Muchnik.
- Todorov, Tzvetan. 2010 [1987]. *La conquista de América. El problema del otro*. México, D. F.: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. 2000 [1995]. *Los abusos de la memoria*. Migual Salazar (trad.). Barcelona, España: Paidós (Asterisco)
- Torres, Vicente Francisco. 2007 [1991]. *Esta narrativa mexicana*. México, D. F.: UAM-Azcapotzalco; EÓN.
- \_\_\_\_\_. 2003. “Los mundos de Herminio Martínez” en Herminio Martínez. *La jaula del tordo*. México, D. F.: LECTORUM. 9-16.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “Herminio Martínez y la novela histórica” en Herminio Martínez. *Lluvia para la tumba de un loco*. México, D. F.: LECTORUM. 9-19.
- Tovar, Francisco. 1993. *Augusto Roa Bastos*. Lleida: Pages.
- Varela, Consuelo. (ed., prólogo y notas). 1982. “Prólogo” en Cristóbal Colón. *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Vélez-Sáinz, Julio. 2011. “Carnaval y metateatralidad en los personajes cómicos de Lope de Rueda”. *Revista sobre teatro áureo*. Núm. 5. 17-28.
- Vich, Cynthia. 1997. Julio-septiembre. “El diálogo intertextual en Maluco” en *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, Núm. 180. 405-418.
- Zandanel, María Antonia. 2001. “Maluco. La novela de los descubridores: la desacralización de la figura del cronista” en CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana, Núm. 18- 19. 145 – 160.