



El cuerpo como voz narrativa en la Nueva Novela Histórica
Latinoamericana:

Maluco, un caso de estudio

Requisito parcial para optar al título de

MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
(2009)

ESTUDIANTE: Adriana Paola Forero Ospina

DIRECTORA DEL TRABAJO: Luz Mary Giraldo de Jaramillo

Para Juan Vicente, cuerpo, historia y vida de mis sueños

Tabla de contenido

Tabla de contenido	3
Agradecimientos	4
Introducción	5
El cuerpo de la expedición, de la crónica y la nueva crónica	6
El cuerpo de la investigación	9
1. Capítulo 1: Ficción narrativa, una alternativa para narrar el pasado	14
1.1. <i>Maluco, la novela de los descubridores</i> y la forma clásica de la novela histórica	19
1.2. Aquel loco viaje alrededor del mundo todo en seis rasgos	23
1.3. Lo que el novelista puede rescatar del olvido	42
2. Capítulo 2: Maluco, un diálogo entre cuerpo e historia	49
2.1. Volver íntima la historia	54
2.2. La medianía y la historia íntima	58
2.3. Marginalidad y reconstrucción de la memoria en la NNHL	60
2.4. La memoria escrita en el cuerpo: una versión íntima de la historia	61
3. Capítulo 3: Cronotopo o cronocuerpo	69
3.1. La figura del bufón en <i>Maluco</i>	71
3.2. Cronocuerpo	74
3.3. Ejemplos de cronocuerpo	75
3.3.2. <i>La tripulación</i>	77
3.3.3. <i>Sierra Leona</i>	78
3.4. Cuerpos expresivos	79
4. Conclusiones	82
5. Trabajos citados	86
Obras consultadas	88

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a Luz Mary Giraldo de Jaramillo, por su paciencia, benevolencia, generosidad, por su lectura cuidadosa a mi trabajo y sus sabios consejos.

A mi familia, por su infinita comprensión y ayuda cada vez que mi cuerpo me exige una nueva redefinición de mi vida.

Introducción

Me permitiré empezar con una afirmación: el ser humano es cuerpo. Esta definición poco convencional y quizá desconcertante para muchos es, en realidad, el primer intento en este trabajo de investigación por poner bajo la lupa lo que en realidad es la evidencia empírica más inmediata que cada uno de nosotros posee sobre la existencia, se trata del cuerpo, el mismo que me permite extender mis brazos y mis dedos y presionar una a una las teclas del ordenador para redactar estas líneas, se trata de los ojos con los que puedo leer lo que escribo, se trata de aquello que ocupa el lugar en el espacio con el que soy persona, el que me hace sentir viva, finita, vulnerable al dolor, percibida y reconocida por los sentidos de los demás cuerpos. Es, entonces, el cuerpo, en primera instancia, el que me permite ser y estar en el mundo, relacionarme y el que algún día se extinguirá y desaparecerá como mi propia existencia.

Pese a lo anterior y siguiendo las palabras del profesor Jaime Borja (2002, p. 120) “El cuerpo es la presencia suprimida de la historia. Su estudio, análisis y percepción cultural se ha supeditado a las prácticas y discursos generados por quienes habitan dichos cuerpos, sin que por sí mismo sea un objeto de reflexión”. En razón a la evidencia empírica que he

mencionado es innegable que el cuerpo humano está presente, que habla y que es el protagonista de los acontecimientos del día a día porque no podemos deshacernos o despojarnos de él ni por un instante. Sin embargo, la historiografía oficial ha hecho tan invisible su presencia que ha silenciado su voz y omitido su memoria, y es por esto por lo que podemos decir que la historia de la humanidad ha estado *des-carnada*.

Este trabajo no intenta responder al interrogante sobre lo que es legítimo validar como memoria oficial o colectiva, pero, desde lo que se denomina la Nueva Novela Histórica Latinoamericana —en adelante, NNHL—, sí se propone estudiar la posibilidad de escuchar una voz narrativa excluida de la memoria colectiva y por tanto de la historia hegemónica, esto es, en otras palabras, hacer visible y audible el cuerpo en la nueva crónica propuesta por Napoleón Baccino: *Maluco, la novela de los descubridores*.

El cuerpo de la expedición, de la crónica y la nueva crónica

En el año de 1519 zarpa de Sevilla la expedición comandada por don Hernando de Magallanes rumbo al Moluco¹, o islas de las especias. Cinco naves integran la empresa: la Trinidad, la Santiago, la Concepción, la Victoria y la San Antonio y sus 237 hombres a bordo tienen como objetivo llevar especias, clavos y canela al rey Carlos V.

La crónica de la expedición de Magallanes consta oficialmente en los folios de la *Relación del Primer Viaje alrededor del Mundo. Noticias del Mundo Nuevo con las figuras de los países que se descubrieron, señaladas por Antonio Pigafetta. Vicentino*.

¹ El Maluco era el término usado para referirse a las Islas Molucas. Parece derivar del vocablo árabe *malik* (rey). Durante el siglo XVI se le conoció con diversos topónimos: Malucas, Molucas, Moluco, Maluco. A finales del siglo XV fueron colonizadas e islamizadas por piratas árabes. La isla era rica en especias, las cuales fueron conocidas en Europa antes del siglo XV por la actividad comercial de traficantes venecianos y genoveses. (Pigafetta).

Caballero de Rodas. También está consignada en *Las Décadas del Orbe Novo*, de Pedro Mártir de Anglería y en los múltiples manuales y ensayos de historia.

Sin duda, todas estas crónicas narran las vicisitudes de la primera circunnavegación del orbe todo, pero sin temor puedo arriesgarme a decir que quizá ninguna de ellas ofrece la nitidez del día a día de la aventura que aporta, desde la literatura, la obra del uruguayo.

En esta novela, galardonada con el Premio Casa de las Américas en 1989, el autor consigue revisitar la historia de la Conquista, desmitificarla, aproximarla al presente y, sobre todo, ponerle cuerpo y humanizarla. Su personaje principal es uno de los diecinueve supervivientes de la travesía, pero su nombre no aparece en la relación oficial de los tripulantes, la omisión se debe a que ha sido condenado al anonimato por dar una versión diferente a la versión oficial de los acontecimientos del viaje al Maluco.

Juanillo Ponce de León, el protagonista, es un bufón, enano, contrahecho, viejo, enfermo y mendicante que decide, muchos años después de la expedición, dirigir una carta al rey Carlos V, ya anciano, menguado y retirado en Yuste, para que interceda ante su hijo Felipe II y le sea devuelta su identidad y la pensión de la que se ha visto despojado y a la que dice tener derecho por haber sido el bufón oficial de la flota de don Hernando de Magallanes.

Esta novela, que en realidad es una larga epístola, está compuesta por nueve capítulos y un apéndice. Narra, en primera persona del singular, los acontecimientos del viaje al Maluco, lo hace desde la voz de un personaje invisible para la historia, el minúsculo bufón que encarna a un testigo de la expedición que sólo recobrará el derecho a la memoria desde la ficción o poetización de la historia que nos ofrece Napoleón Baccino.

Maluco, la novela de los descubridores más que una novela histórica o una novela con un telón de fondo que hace referencia a un periodo histórico, es una obra que hace parte del corpus de la NNHL; es decir, es una novela que de principio a fin plantea un diálogo con la historia, revisita la época, la recrea y ofrece puntos de vista diversos y claramente omitidos por la *des-carnada* historia oficial.

Las referencias directas y constantes a las crónicas de la época, que ofrece Baccino, nos permiten dar cuenta de la agudeza con la que el autor pone en crisis la historia. Cada vez que la *Novela de los descubridores* hace referencia a las crónicas que la antecedieron en la Conquista y la Colonia, el autor muestra que esos registros historiográficos pertenecen a la narrativa complaciente propia de la época y que por esa misma razón resultan tan ajenos al concepto inclusivo de historia de la NNHL que tiene en cuenta varias versiones de los acontecimientos y que se mantiene distante de las pretensiones de instaurar verdades inamovibles.

Maluco es una nueva crónica que construye Baccino con ironía en contraposición a las crónicas oficiales. A lo largo de la novela hay referencias directas a la relación de la expedición que consta en las páginas de Antonio Pigafetta y de Pedro Mártir de Anglería, las cuales se observan en decadencia y decrepitud, tal como la figura de Su Majestad Cesárea, envejecida, impotente y quizá inservible. La nueva crónica de Baccino también ha hecho posible resarcir el cuerpo para la historia, con voz, con presencia, con argumentos, por esta razón afirmo que es más que una novela con un telón de fondo que recrea un acontecimiento histórico porque el ejercicio de poner en crisis la historia, de llevar al límite la narración de los acontecimientos le permite alejarse de la historia

descarnada y a la vez hace posible que los personajes más invisibles para las élites rectoras y nobles adquirieran voz.

El cuerpo de la investigación

Partiendo de las referencias a la corporalidad que hace el protagonista Juanillo Ponce de León, me propongo explorar la posibilidad de la categoría denominada crono-cuerpo, es decir, un cuerpo presente en un tiempo determinado al que se le dé voz y desde el cual los procesos históricos puedan ser revisitados y resignificados. Es decir, abordar el cuerpo desde su posible cualidad de narrador que podría propiciar la reconstrucción y resemantización de hechos históricos.

Para perseguir el objetivo dividí mi exposición en tres capítulos, en el primero de ellos, titulado “Ficción narrativa, una alternativa para narrar el pasado”, tomo la forma clásica de la novela histórica y muestro de la mano de Georg Lukács, las semejanzas y diferencias entre los intereses de los personajes que hablan desde de la medianía, típicos de Walter Scott, y los que hablan desde abajo, como Juanillo Ponce, tras la inversión del orden jerárquico propuesto por Michail Bajtín. La presentación de la novela me permite vincularla con las características de la novela clásica y, siguiendo a Seymour Menton, con las de la NNHL, para luego señalar las coincidencias y bondades de la ficción narrativa, desde la cual es posible narrar una historia poetizada, que incluye personajes anteriormente invisibles para la historia.

Esta investigación, desde el primer capítulo, adopta el término acuñado por Menton (1993) de Nueva Novela Histórica Latinoamericana pero, en rigor, difiere de la definición que ofrece este autor dado que para él sólo pueden hacer parte del corpus de este nuevo

género aquellas novelas históricas que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista, lo que implica que el novelista histórico no puede haber experimentado directamente el pasado que narra, criterio con el cual descarta del género obras tales como *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas* (1962) de Ernesto Sábato, *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, *La novela de Perón o Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, *Se llamaba S.N.* de José Vicente Abreu, *Santo oficio de la memoria*, de Mempo Giardinelli, entre otras. Por tanto, metodológicamente resulta difícil sostener esa condición de distancia temporal, más aún si la investigación apuesta por un concepto más amplio del término de NNHL, es decir, por un concepto que conjuga pasado, presente y porvenir en un tiempo imperfecto, no acabado de la historia, esto es, la historia que aún está siendo (Ricoeur).

A lo largo del primer capítulo veremos las similitudes y diferencias entre la novela histórica clásica y la NNHL. Noé Jitrik (1995) explica que la influencia del modelo romántico europeo en América responde a necesidades culturales análogas a las europeas, dado que los latinoamericanos necesitaban afirmarse como realidades socio-culturales y como naciones en ciernes y que como consecuencia necesitaron revisar el pasado para volcarse sobre el problema de la identidad nacional. Vale la pena anotar que este género literario cobra su mayor auge tras la celebración del quinto centenario del descubrimiento de América. Es por esto por lo que para Jitrik, la NH dirige su representación hacia diversas finalidades que pueden ser estéticas, políticas, ideológicas, lúdicas, pero que todas ellas se subordinan a una mayor: *el acercamiento a una identidad o la comprensión de una identidad*. Sin embargo, esa búsqueda de la identidad no define por sí sola a la NH.

Por otro lado, para Seymour Menton, el autor de *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*, Michail Bajtín, nos muestra cómo es posible la *carnavalización* en la escritura a partir del carnaval como lenguaje de símbolos que expresa de manera diferenciada y articulada una percepción del mundo.

La transposición en imágenes del discurso literario hace posible una analogía de la simbología de carnaval a la simbología literaria, dando apertura a una carnavalización de la escritura. Se trata de la inversión del orden en las relaciones humanas que facilita una nueva percepción e instaura un nuevo modo de apreciación del pasado, en nuestro caso, esta característica se encarna en la figura del muy alto Felipe II y el muy minúsculo Juanillo, este último narra una historia inalcanzable en el tiempo y en la experiencia para la nobleza.

La carnavalización en *Maluco* nos pone de cara a dos identidades que pretenden dialogar en esta investigación, esto es, cuerpo histórico y cuerpo físico, el primero degradado y, el segundo, resquebrajado tras siglos de marginación y tras todos los acontecimientos posibles de los que es susceptible.

La carnavalización de Bajtín hace posible establecer un nuevo orden de relaciones y de narración de la historia, lo que concuerda con el postulado de Paul Ricoeur en el sentido de que la historia es un proyecto en construcción que no tiene su punto de partida en el pasado sino en un intercambio del pasado con el presente y el futuro, en una suerte de unidad plural que invierte el tradicional orden lineal y que da como resultado una historia siempre en construcción. En este sentido y con la voz del filósofo español Carlos García Gual, me uno a la expresión de que la pluma del novelista, a diferencia de la del

historiador, ofrece una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz del pasado, es, por tanto, la historia poetizada la que se da la licencia de incluir personajes marginados.

Lo anteriormente expuesto da cuenta de algunos de los teóricos que entre muchos otros aportan conceptos importantes desde los cuales la NNHL puede ser estudiada; críticos latinoamericanos y de otras latitudes han conseguido configurar un corpus crítico sobre esta tendencia novelística que logra poner en duda las afirmaciones establecidas sobre la historia oficial o historia patria, que replantea la identidad nacional y centra su mirada en la incertidumbre sobre la veracidad de los hechos acuñados por la tradición y que, como consecuencia, hace emerger las voces de los marginados para acogerlos y restituirles el derecho a la memoria, pero, todo esto, sin pretensiones de instituir una nueva y única verdad.

Sin embargo, la exploración sobre la corporalidad y su relación con la historia ficcional es un tema aún incipiente tanto en la crítica como en los estudios literarios pese a que la indagación en este sentido es consecuente con una visión íntima y particular de la historia.

En el segundo capítulo, titulado “*Maluco*: un diálogo entre cuerpo e historia”, llamo la atención sobre el cuerpo a lo largo de la novela y lo hago a partir de las características fundamentales de la NNHL. De la autora Luz Marina Rivas me valgo para acercarme al concepto de intrahistoria o historia íntima, desde el cual es posible rescatar la corporalidad del subalterno o marginal, en suma, este capítulo recrea con fragmentos de *Maluco*, las representaciones corporales que hacen referencia directa a los acontecimientos históricos, que dan cuenta del paso del tiempo y de las afectaciones propias de las singularidades que

componen los múltiples puntos de vista y que ofrecen una versión diferente, con una historia por contar desde la memoria íntima escrita en el cuerpo de los personajes.

El tercer y último capítulo “Cronotopo o cronocuerpo” parte de la pregunta sobre la inclusión del marginado de la historia que hace la NNHL, y en ese sentido extiende el interés por incluir el cuerpo como un personaje que emerge desde la marginalidad para constituirse en una clave de interpretación de los acontecimientos de la historia. Con múltiples ejemplos, doy cuenta de los niveles de expresividad y narración de los cuerpos de los tripulantes de la expedición al Moluco y examino la posibilidad de observar el cuerpo en los acontecimientos históricos a la luz del neologismo propuesto, esto es, el cronotopo. Todo esto sólo con el fin de vislumbrar una historia humanizada, con cuerpo, con personajes que puedan habitar su corporalidad y convertir su discurso y su expresividad en un punto de vista desde el cual sea posible recomponer las historias de sociedades y culturas que, como la nuestra, interactúan en sociedad con un cuerpo vital y parlante.

1. Capítulo 1: Ficción narrativa, una alternativa para narrar el pasado

Maluco, la novela de los descubridores, (Baccino Ponce de León) se inscribe en el canon de lo que los críticos han denominado Nueva Novela Histórica Latinoamericana, NNHL, (Menton). Esta novela se caracteriza por la inversión del orden para narrar la historia, la escritura desde abajo que hace Juanillo Ponce de León, —personaje de ficción que encarna al bufón de la expedición a cargo de Hernando de Magallanes (1519-1522) que le dio la vuelta al mundo, en busca de la isla del Maluco—, es una extensa carta a modo de crónica dirigida al rey Carlos V para persuadirlo de que interceda ante su hijo Felipe II para que le devuelva su derecho a la memoria y a la jubilación por haber sido el bufón oficial de la flota.

En otras palabras, Juanillo es la metáfora con la que su autor, Napoleón Baccino Ponce de León, consigue de principio a fin establecer un rompimiento con los discursos historiográficos clásicos y conduce la mirada del lector a una perspectiva que está física y literalmente por debajo de la historia oficial. Vale la pena resaltar que el bufón personifica la clase social más baja de la sociedad española, representa a aquellos que son subalternos e insignificantes, que están en el ámbito de la marginalización, son personajes cuya existencia no simboliza trascendencia alguna (Perkowska-Álvarez) y, en la presente

investigación, representa la burla, la mofa, el hazmerreír capaz de sacar del quicio la versión oficial e inamovible de los hechos.

Este capítulo tiene como objetivo presentar la novela *Maluco* desde las características que la vinculan con la novela histórica clásica y con la NNHL. De esta manera se sustentará la inscripción de la novela de Baccino en el género y se señalará la ficción narrativa como un recurso literario desde el cual el novelista contribuye al paisaje de acontecimientos que componen la historia, sin pretensiones de instaurar verdades sino más bien actos estéticos que residen en la libertad del novelista para reinterpretar la historia, desafiar la versión oficial de lo que ha pasado para reemplazarlo por lo no contado desde la voz del marginado.

El término Novela Histórica —NH— es tan amplio y longevo que, para los intereses de esta investigación y de este capítulo en particular, no es pertinente detenernos en un extenso estudio desde sus orígenes. Como bien señala Carlos García Gual en su obra *Apología de la novela histórica* (García Gual 18), ya en la antigüedad se registran antecedentes importantes de novelas que apuntan al género mestizo de historia y ficción, este autor se refiere explícitamente a la novela helenística de *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodisias (siglo I o comienzos del II) y a *Vida de Alejandro de Macedonia* del Pseudo Calístenes (comienzos del siglo III), sobre las cuales concluye: “uno y otro relato, muy distintos entre sí, ofrecen ya los ingredientes esenciales de la novela histórica: la nostalgia de una época prestigiosa y la evocación precisa de la misma. Sin embargo, no produjeron con su ejemplo la aparición de otras ficciones o novelas del mismo tipo que nos permitan hablar de la creación del género en el ocaso del mundo helenístico ni la creación de una conciencia de la Historia novelada”.

Seymour Menton en su obra *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, advierte que, en sentido amplio, toda novela es histórica puesto que en mayor o menor grado capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos; se dice que son históricas por su apariencia externa, lo que implica un tratamiento de la historia meramente superficial y, en este orden de ideas, no es difícil vincular la novela que nos ocupa en esta investigación con una narración histórica que da cuenta del ambiente de época, de la cotidianidad de la expedición y de los personajes. Sin embargo, esta generalidad no logra, por supuesto, abarcar la complejidad de elementos que en la novela de Baccino nos ponen no de cara al pasado, sino justo en medio del escenario de acontecimientos, revisitándolos y reviviéndolos, no se trata entonces de una referencia a la historia como un telón de fondo sino de una reinención de la historia desde la polifonía de sus personajes.

Menton hace énfasis en que sólo son novelas históricas las novelas que dan cuenta de una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista y sustenta el criterio de distanciamiento histórico en autores como Imbert (1951) —de quien toma la definición— y de Fleishman (1971) para quien una novela histórica debe separar la acción en un pasado de dos generaciones de su autor. David Cowart define la NH como una ficción en que el pasado figura con cierta importancia. Raymond Souza en *La historia en la novela hispanoamericana moderna* (1988) concuerda con Coward y analiza las diferencias filosóficas y estilísticas entre la historia y la ficción pero no aborda la NH como subgénero.

Otra de las tesis que presenta Menton es la de Joseph W. Turner, con una definición tripartita: novela histórica documentada, disfrazada e inventada y da una cuarta posibilidad con la categoría de la NH cómica.

Por lo anterior, y para empezar, podríamos decir que *Maluco, la novela de los descubridores* es una novela histórica dado que capta el ambiente social de sus personajes y da cuenta de una acción ocurrida con distanciamiento histórico de la época de su autor:

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 a las pocas semanas en los brazos de Eros, por así decirlo, que tan esforzado era en la guerra como en el amor, y no menos animoso pese a sus años; determiné venirme a Sevilla a ejercer mi oficio de truhán y tener así ocasión de probar suerte en las Nuevas Indias descubiertas, ha poco, por el Almirante. Y estando en esta ciudad de los reinos de Vuestra Merced, divirtiendo con mis artes a la chusma marinera por un mendrugo, supe que se preparaba una expedición al Maluco, y decidí probar suerte en ella. (Baccino Ponce de León 7)

Pero *La novela de los descubridores* no sólo es una novela histórica gracias a que su autor nació más de cuatro siglos después de los acontecimientos, lo es en virtud al majestuoso diálogo que su autor logra establecer desde la literatura para recusar la historia, para develar otro punto de vista, un ángulo de observación desde el cual se permite dudar de la historiografía y dar voz a quienes padecieron hambre y penalidades en una fatigosa aventura que duró cerca de tres años. En el siguiente fragmento podemos contrastar la crónica oficial con la narración literaria del párrafo anterior, podemos observar la

pretensión de verdad y argumento de autoridad en la crónica “Real” y el azar de un personaje literario que sólo es “real” en la ficción del pasado:

Como son muchos los curiosos, Ilustrísimo y Excelentísimo Señor, que no se contentan sólo con saber y entender las grandes y admirables cosas que Dios me ha concedido ver o sufrir en la mi luego escrita, larga y peligrosa navegación, sino que quieren conocer aún los medios y modos y caminos porque conseguí solventarla —no prestando aquella fe absoluta a éxito sin certidumbre muy declarada de su ruta—, por tanto, sabrá Vuestra Señoría Ilustrísima que, topándome en el año de la Natividad de Nuestro Salvador de 1519, en España, en la corte del Serenísimo Rey de Romanos, con el reverendo Monseñor Francesco Chierogato, a la sazón pronotario apostólico y orador de la santa memoria del Papa León X —el cual, aquél, fue elevado más tarde por su virtud al episcopado de Aprutino y principado de Téramo— y habiéndome sobrado a mí las noticias, a través de muchos libros leídos y diversas personas que con su Señoría solían platicar de las grandes y estupendas cosas del Mar Océano, determiné, con amable licencia de la Majestad cesárea, y del antepuesto mi señor, de experimentar el ir en busca de tales cosas: así pudiesen proporcionarme a mí mismo satisfacción y me alumbraran también renombre en la posteridad (Pigafetta 45, 46).

Mientras Juanillo Ponce de León se lanza a la aventura de la expedición con la expectativa de proporcionarse un mendrugo y sin más licencia que la voz de su propio cuerpo hambriento y la necesidad de supervivencia, el Caballero de Rodas cuenta con la anuencia del clero, del rey, de los muchos libros leídos y las pláticas de la élite sobre las grandes y estupendas cosas del mar. Vemos pues en ambas narraciones, una oficial y otra de ficción, el lugar hegemónico de una y la posición marginal de la otra. Esta contraposición refuerza nuestro presupuesto inicial de que nos ocupamos de una novela que narra la historia desde un punto de vista diferente al transmitido e instaurado por la historiografía.

1.1. *Maluco, la novela de los descubridores y la forma clásica de la novela histórica*

La novela histórica nació a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón, y se identifica principalmente con el romanticismo, cuando Walter Scott publicó *Waverley*.

El teórico húngaro Georg Lukács en su obra *La novela histórica* se propone estudiar las causas históricas del surgimiento de este género, se concentra en cómo la novela histórica nació, se desarrolló, alcanzó su florecimiento y decayó como consecuencia necesaria de las grandes revoluciones sociales de los tiempos modernos, y muestra que sus diversos problemas formales son reflejos artísticos de esas revoluciones histórico-sociales.

Para Lukács, a la llamada NH anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: “el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje [y agrega que] tampoco la novela social realista del siglo XVIII supera la ingenuidad de lo dado en la extraordinaria plasticidad y autenticidad con que recrea los personajes, sus costumbres y psicología de la época y aún no se pregunta por las raíces y sus causas” (Lukács 15,16).

Es precisamente la singularidad, o más bien, el conjunto de singularidades que deviene en una experiencia de masas que apunta a que es el individuo quien construye la historia. La Revolución francesa, la lucha revolucionaria, el auge y caída de Napoleón, convirtió a la historia en un proceso ininterrumpido de cambios en el que interviene directamente la vida del individuo, así mismo construye Walter Scott sus personajes, da relevancia a los personajes medios, aquellos que viven, padecen y construyen la letra menuda de la

historia. Las prácticas que antes de la Revolución francesa estaban reservadas o eran exclusivas para unos cuantos individuos toman forma de experiencia de masas, de este modo “se crean las posibilidades concretas para que los individuos perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente, para que perciban que la historia es algo que interviene profundamente en su vida cotidiana, en sus intereses inmediatos” (Lukács 22).

De este modo, la conciencia histórica no sólo influye en la percepción del entorno del individuo sino que en el plano de la estética literaria se expresa en la pluma de Walter Scott a través del punto medio entre la tensión de la lucha de clases de la burguesía y el proletariado inglés. Según Lukács, desde la ficción y sus personajes, no propiamente heroicos sino más bien de tipo mediocre y prosaico, Scott muestra poéticamente la realidad histórica, basándose para ello en la elaboración literaria de las grandes crisis de la historia inglesa y resaltando significativamente a los personajes secundarios. La medianía es entonces el terreno propicio para descollar la crisis en la sociedad, es la línea media en la lucha de los extremos la que resalta personajes típicamente nacionales, no de élite, por supuesto, sino los del promedio, los que entran en contacto humano con ambos extremos y abarcan amplias capas de la sociedad, los que expresan los afanes del pueblo, los problemas de la vida popular; en suma, sus personajes realzan las subjetividades que construyen la historia desde la medianía, dándoles una grandeza histórica antes sólo exclusiva de las figuras centrales de la historia.

Recordemos que para Carl Marx las relaciones de producción y de cambio, es decir, las relaciones económicas, son las que determinan dialécticamente² el curso de la historia. Lo que equivale en Hegel a la Idea o Espíritu se corresponde en Marx con el mundo materialista y económico. Por tanto, no es la conciencia de los seres humanos lo que determina su ser, sino el ser social lo que determina su conciencia. Cabe anotar que no se trata de una conciencia sin sujeto, sino de una conciencia que viene impuesta al sujeto en tanto éste está siendo moldeado por otros sujetos del grupo social.³ Para el materialismo histórico la historia es consecuencia del desarrollo dialéctico de la infraestructura económico-social, causa de los hechos y motor de la evolución o progreso de la humanidad.

Napoleón Baccino en *La novela de los descubridores* da la primera voz no a un personaje de la medianía sino a un personaje que representa el estrato más bajo de la sociedad y desde este punto de vista inferior, marginal y con conciencia histórica y crítica, recorre y analiza la historia de la expedición de Magallanes, resalta los ambientes y rasgos de la época del descubrimiento, caracteriza y define los personajes, los humaniza, aproxima el lector a la historia, reinterpreta el pasado histórico y ofrece un paisaje de acontecimientos con los que reconstruye la historia no como “un relato puntual y verdadero” ni como una cadena lineal de sucesos que hace eco de la historiografía oficial y del presupuesto moderno de progreso, sino que a través del discurso literario establece un diálogo con la

² La base de la dialéctica marxista es hegeliana. Para Hegel, cada manifestación del Espíritu engendra su propia contradicción, que implica una negación de lo afirmado. De este modo, ante la *tesis* o manifestación del Espíritu hay una *antítesis* o contradicción que posibilita la *síntesis* (*Aufhebung*) o perfeccionamiento, es decir, una implicación de lo afirmado y lo negado que abre nuevamente el proceso hasta la perfección.

³ Las relaciones económicas dan origen a las clases sociales y a la infraestructura —los medios de producción que posee la burguesía— y ésta a su vez determina la formación de una superestructura integrada por la ética, la cultura y el ordenamiento jurídico; es decir, la relación entre la infraestructura y superestructura forma una conciencia favorable al sistema.

historia, subvierte el orden para recusar el canon oficial y ofrece no una sino múltiples voces de múltiples “letras menudas de la historia” que Lukács denomina “las fuerzas de la historia”.

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. (Baccino Ponce de León 9).

Tanto en la forma clásica de la novela histórica de Walter Scott como en *Maluco* las pequeñas historias —como pequeño es Juanillo Ponce de León— son fundamentales porque la historia pertenece a los que la ejecutan, es decir, a los que viven las consecuencias en los campos de batalla o en alta mar, los que sufren hambre, escorbuto, miedo. Lo más relevante entonces para la novela histórica es la vivencia de los seres humanos que intervinieron en ella, personajes de la medianía o personajes del bajo mundo comparten la marginalidad de las páginas de la historiografía en la que sólo aparecen las experiencias de los héroes. En este sentido la historiografía oficial está más cerca al mundo de la epopeya, que es el mundo de los mitos, los arquetipos, el sistema axiológico que establece los principios del conocimiento y la percepción de un mundo inamovible. El héroe típico de la historiografía oficial encarna los valores y se convierte en depositario de la comunidad a través de actos de fe y de narraciones mitificadas.

En contraposición a la epopeya encontramos en la novela histórica clásica —y ya lo analizaremos en la nueva novela histórica latinoamericana— que al aparecer el individuo

en la historia, aparecen la razón y la duda como condiciones de posibilidad para desacralizar la verdad inamovible de la historia; de esta manera, la narrativa literaria permite que los protagonistas de la historia adquieran características humanas, devuelve la vida o más bien la existencia a personajes que más que héroes encarnan antihéroes a los que se les permite errar, sufrir, amar, y es así como ambas formas de novela humanizan a los héroes y otorgan voz a los que la historia oficial se las ha negado.

¿Y qué éramos nosotros, con nuestros ridículos sueños e infantiles miedos?: simples marionetas movidas por hilos invisibles, títeres sujetos al arbitrio de unos locos para dar contento a los ricos, para que no falte en la mesa de los poderosos la pimienta con que sazonar la carne, ni el clavo y la canela para aromatizar su vino, mientras nosotros lo bebemos agrio, mientras nuestra agua apesta y andamos peregrinos por mares sin vida y tierras desiertas; y cuando por fin llegáramos al Maluco, entonces se librarían de nosotros. El hambre y los peligros serían sus aliados. No les interesará devolver hombres a sus hogares, porque, una vez alcanzada la meta cada hombre será un escollo, un peso inútil en las naves construidas para el clavo y la canela. (Baccino Ponce de León 20, 21).

1.2. Aquel loco viaje alrededor del mundo todo en seis rasgos

Desde el inicio de este capítulo he señalado que la narración del viaje al Maluco que nos ofrece Baccino subvierte el orden de la historia oficial dado que la primera voz no la tiene un cronista Real sino un personaje no menos real pero sí de ficción, encarnado en el enano bufón de la flota; por tanto, he afirmado que es una historia narrada desde abajo y con un claro interés de recusar la historia. No nos ocupamos pues de una novela con un telón de fondo o con elementos decorativos que atañen lo histórico, nos ocupamos de una historia poetizada que hace que el lector revise la historia y la viva. He señalado además que es una novela que por sus características integra el corpus de la nueva novela histórica

latinoamericana. Para explicar esto más detenidamente, en este punto señalaré las coincidencias en *Maluco* con las características que señala Menton como típicas de la nueva novela histórica:

- 1.2.1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la representación de algunas ideas filosóficas sobre la historia.

Para explicar este punto me voy a referir al texto del filósofo Paul Ricoeur “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica” en el que podemos encontrar herramientas de la NNH que permiten plasmar literariamente la reconstrucción de la historia, de este modo, abordaremos la propuesta de un proyecto de la historia que se hace posible dada la dialéctica del pasado y del futuro en un intercambio con el presente, en un concepto de historia que no es único sino relativo. (Ricoeur 70).

Paul Ricoeur es contundente desde la introducción de su ensayo, nos ubica desde las primeras líneas en la premisa de pensar la historia como “una red de perspectivas cruzadas entre la expectativa de futuro, la recepción del pasado, lo vivido del presente”, en una dialéctica que se constituye como mediación abierta alejada de la *Aufhebung* hegeliana, es decir, alejada del postulado ilustrado que propone como punto de partida una realidad radical del pasado tal como fue. Esta distancia le permite a Ricoeur invertir el orden y enunciar la historia como un proyecto inacabado.

La historia para Ricoeur es un proyecto en construcción, dada la inversión del orden en la que el punto de partida no es el pasado como un antecedente acabado y concluido —juego precedente de expectativas trucas—, sino un intercambio de pasado y futuro en el

presente, la mirada al pasado se explora como una suerte de unidad plural, una *recepción del pasado* que es impulsada por una afectación. Por tanto, *ser afectado* por el pasado convoca la idea de que la historia está impregnada de la categoría del hacer, en otras palabras, la historia es un proyecto en construcción puesto que lo que fue, en una distancia temporal infranqueable, sigue en tensión desde la perspectiva del presente. La historia no es entonces lo que pasó sino lo que está pasando de lo que pasó:

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, y el mucho dolor y la gran hambre que sufrimos, junto a las muchas maravillas y placeres que tuvimos; 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. (Baccino Ponce de León 8-9)

Ricoeur propone la categoría de *espacio de experiencia* para explicar la transmisión de experiencias, privadas o de generaciones anteriores o de instituciones, que se adquieren en la forma de hábitos. Tienen que ver con la tradición y las tradiciones y por tanto con la manera en que se es afectado por el pasado. Es una línea espacializada del presente hacia atrás que posibilita recorridos, multiplicidad de vivencias, que hace que la acumulación de éstas escape a la simple cronología. En este sentido, el pasado cobra vigencia en un presente que se piensa, no es un pasado que ya fue y que acabó:

Nuestros seres queridos, padres, mujeres, hijos, amigos, un animal cualquiera; todos aparecían inmovilizados en una determinada actitud. Los recordábamos como se recuerda un retrato. Hablábamos de ellos como quien explica un cuadro y lo anima, pero sin poder salirse de ciertos límites que la misma escena impone. Y lo mismo sucedía con los campos, los arroyos, las

fuentes, las calles, las casas, y hasta con los objetos. Si hasta nosotros mismos nos veíamos allá de esa forma. Y la sensación de tiempo muerto, anulado, que nos provocaba la monótona espera, contribuía a la confusión. Porque aquí el tiempo parecía no pasar. No había días ni noches, el invierno parecía infinito y la primavera imposible, el viento era siempre el mismo, y también las caras, y la minúscula geografía del refugio, y hasta los personajes evocados y las historias comenzaban a repetirse. E intercambiábamos seres, y paisajes, y cosas, y hasta sentimientos, en el afán por evocar más vívida y nítidamente aquel mundo. Pero era inútil. Así que, secretamente cansados de lidiar con simples recuerdos, pero incapaces de revivir las sensaciones que los habían animado y que eran como el alma perdida de todo aquello, poco a poco nos íbamos replegando en silencio sobre nuestra propia soledad. Entonces, lentamente, fuimos tomando conciencia de nuestra verdadera situación. (Baccino Ponce de León 166).

En la categoría de horizonte de espera —HE—, que propone Ricoeur, el término *espera* apunta a un conjunto de expectativas, deseos, ansiedades, que el sujeto proyecta al futuro. Es el *futuro-vuelto-presente*, la espera en relación con el futuro está inscrita en el presente, reitera el proyecto en construcción, *el todavía-no*. Esta categoría la podemos observar en nuestra novela en la petición que Juanillo le hace al rey Carlos V para que interceda ante su hijo Felipe II y le sea devuelta su identidad y su pensión, esta petición, desde el plano literario, apunta también a que en la historia aún hay expectativas no resueltas, es decir, subyace el “todavía-no”:

Quizá ello os determine 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.

Con ello no sólo repararía Su Majestad los muchos daños que su decisión de enviar aquella escuadra al Maluco causó, sino que haría además justicia a esta noble profesión de nos, que es la de hacer reír olvidando nuestros propios dolores para mitigar las penas ajenas; porque ¿qué cosa hay en este mundo más necesaria que los Francesillos, y los Pericos, y este Juanillo de profesión bufón? (Baccino Ponce de León 9).

Estamos de cara a un concepto del devenir de la historia, no a un presupuesto del pasado histórico como lo ya dado y lo ya acabado. La tradición implica una tensión entre la perspectiva del pasado y la perspectiva del presente, sin embargo, la afectación del pasado en el presente pone de manifiesto que la tradición está también en la categoría del hacer, desde el presente se construye la historia. Se es afectado por el pasado porque el presente no es la consumación del pasado sino más bien la sumatoria de todos los pasados que no han terminado aún en el presente que se hace, que se construye. La categoría del hacer manifiesta una realización, una construcción constante de la historia que avala la concepción de que se deviene historia. El pasado, en este sentido, es el presente. Ser afectado es estar en actitud permanente de hacer historia, no de haber vivido la historia, sino de estar haciendo la historia.

El juego complejo de intersignificaciones propias de la fórmula de inversión de la relación del presente con el pasado, nos enfrenta a nuestras expectativas dirigidas hacia el futuro y nuestras interpretaciones orientadas hacia el pasado y, por tanto, potencializa la interpretación a la multiplicidad de voces y de lectores que asisten a la convergencia de significaciones. De este juego complejo participa Juanillo cada vez que increpa a Carlos V y lo lleva al pasado para construir una expectativa o para expresar una proyección de lo que desearía fuera la historia, esto es, a través de una combinación de tiempos verbales, Juanillo parte del presente para trasladar a su lector, Carlos V, al pasado y crear la expectativa de una respuesta que, en la metáfora de la novela tiene que ver con su futuro. Por lo anterior, esta forma de leer la historia da lugar a un perspectivismo donde cada personaje y cada lector hacen parte de la red de significaciones que construyen la historia:

Con el tiempo yo mismo he llegado a pensar que en verdad era el nuestro un viaje sin retorno. Pero deje Vuestra Alteza la cosa allí, purifique sus narices del muelle aroma de las sedas y terciopelos de su corte, y aspire el aroma incomparable del aire marino saturándolo todo. Cierre Vuestra Merced don Carlos los ojos a los empolvados secretarios y las rosadas damas que pueblan sus palacios entre mármoles de Italia y tapices de Oriente, y llene sus reales pupilas con la imagen de cinco negras naves abriéndose paso presurosas hacia los confines del mundo conocido y más allá. Deje que lo penetre el escozor de la sal y el estruendo de las olas, sienta en sus imperiales tripas el incomparable sabor de las náuseas y, en nuestro honor y memoria, no agregue esta noche canela ni clavo al vino, ni pimienta a su carne de buey, ni azafrán a sus guisados de faisán, ni menta, ni jengibre, ni... (Baccino Ponce de León 29-30)

La historia, en la propuesta de Ricoeur, no es lineal, no tiene adelante un punto fijo al cual se orienta, sino que apunta hacia una multiplicidad, se trata de un presente que contiene al pasado y a su vez al futuro; es un tiempo que fue, que es y que seguirá siendo.

El texto de Ricoeur parte del proyecto positivista de la historia con el propósito de subvertir la mirada hacia la afectación de las experiencias, es decir, con el objeto de encontrar en la historia la dialéctica del pasado y el futuro y su intercambio con el presente.

La idea de progreso en el sentido positivista es lineal, es un progreso que construye un futuro, en contraste, la idea de devenir es un *continuum* en el que ocurren modificaciones no sólo en cuanto al horizonte de espera sino también en el espacio de experiencia, se trata de una interpretación de los hechos que ocurrieron y que siguen ocurriendo en un plano en el que se muestra la amplitud de la plurisignificación de horizontes. La idea de devenir, para entender la historia, muestra cómo el futuro está en el presente y en el pasado y se alimenta permanentemente de las experiencias individuales y colectivas, de

esta manera cada cual tiene una visión de mundo que revierte en una visión más compleja de la historia.

En suma, y siguiendo a Ricoeur, no podemos pensar en una visión de la historia desde el proyecto positivista sino en la historia como una alianza de lo que fue, de lo que es y de lo que va a ser. Por tanto, la recepción del pasado tiene que ver con el ser afectado por el pasado, una afectación que está en diálogo con el espacio de experiencia y con el horizonte de espera. La historia no es pasado, presente y futuro, es, más bien, la afectación del espacio de experiencia y su resultado en un horizonte de expectativas a través de un movimiento que no es lineal. La historia es el tiempo donde todos los tiempos confluyen:

Entonces el capellán bendice las tumbas desde lo alto, sin asomarse a su interior. Luego cesan todos los ruidos. Sólo se oye el rumor sordo de las palas y de la tierra que cae sobre los muertos como cae la arena en un reloj, en absoluto silencio.

La tierra cubriendo los ojos de ciervo embalsamado de Andrés de San Martín. Sumiendo en la negrura a Filiberto, que tanto le temía a la oscuridad. Llenándole la boca a Cristóbal Rabelo, que era tan hablador. Inmovilizando a Rodrigo Nieto, siempre tan inquieto. Cubriendo el olor a leche de Basco Gallego con el del mantillo que huele a estiércol y a hojas viejas. Ensuciando la rubia cabellera de Francisco Espinoza, que tanto se la cuidaba pues creía, el muy tonto, que le daba cierto parecido con Gaspar de Quesada, a quien mucho había admirado por su belleza. [...]

La tierra llenando de sombras las sepulturas y el sol llenando de luz la tierra. Tapiando las cavernas de la noche. Desplegando las velas del alba. Convirtiendo la vida en una mañana de sol.

Porque ahora es de mañana, Alteza, y los muertos se han ido por fin. Ahora es tiempo de los vivos y no hay lugar para más. (Baccino Ponce de León 329, 330).

La concepción de un devenir histórico es una característica de la nueva novela histórica, en la que asistimos a la multiplicidad de pasados que confluyen en un presente que hace

parte de una historia inacabada, de una historia en construcción. Desde el presente se sigue haciendo la historia. Es de resaltar el uso del gerundio puesto que denota un tiempo verbal imperfecto, activo, una historia que no concluye sino que está en un continuo hacerse. En la novela histórica la historia está viva, está sucediendo en el aquí y en el ahora, está haciéndose. Son novelas que no concluyen porque la historia es un proceso que continúa siempre. La novela como género está siempre en construcción y, la historia, como venimos insistiendo, también lo está, es por esto por lo que la novela histórica es el terreno propicio para expresar el *inacabamiento* existencial del proyecto histórico. *Revisitar* el pasado en la novela histórica está lejos de una intención de tomar distancia fenomenológica de un objeto de estudio, es decir, de meramente observar cómo vivieron, por el contrario, en la novela histórica asistimos al pasado para constatar que lo vivido sigue siendo vivido desde múltiples perspectivas de recepción.

Ser afectado por el pasado implica que no somos agentes de la historia sino que padecemos el pasado y, en este sentido, recibimos la historia a partir de una experiencia individual que, en el plano del relato no se escinde de su genitivo —historia de— y se integra en un movimiento arqueológico que invierte el orden y va del presente al pasado en un diálogo constante de la historia que aún no es.

El nuevo novelista histórico se empeña en contar todos los espacios de experiencia que afectan la subjetividad en relación con los horizontes de espera, en un despliegue de relatos que carecen de presunción de verdad, en una historia que no es única sino relativa. Es un relato desde la perspectiva, desde el punto de vista que tiene que ver con la apertura de distintas posibilidades en un horizonte de espera que muestra la desintegración de las expectativas con todas las versiones posibles de una historia que está en constante tensión

de construcción, se trata entonces de la multiplicidad que se hace posible dado el diálogo entre el espacio de experiencia y el horizonte de espera. Como consecuencia, la historia no tiende hacia un sólo punto de acabamiento sino hacia la multiplicidad, hacia la perspectiva de un sujeto que recibe el pasado, lo padece y lo integra, no de manera armónica sino paralela, con tanta variedad de experiencias como sujetos históricos hay. Tal diversidad de historias de espacios de experiencia multiplicados dejan en el lector la pregunta existencial por lo que se debe hacer con el resultado de lo que la memoria, en la pluma del novelista histórico, ha puesto en crisis a través de un relato catártico desde un perspectivismo que trastorna la existencia.

La narración de Juanillo desmitifica la historia oficial, no la anula, la ridiculiza para desacralizarla y subvierte el orden para poner en primer plano la atención sobre perspectivas individuales que relativizan el discurso historiográfico y lo vuelven más individual y por tanto más humano:

¿Es tan grave pecado la verdad que así se me castiga? Después de haber sufrido los horrores sin cuento de aquel viaje, ¿debería aceptar yo sin más, las paparruchas y embustes de vuestros cronistas? Para ellos todo es tan simple como cocinar un guisado a partir de cuatro o cinco ingredientes. Pero ¿qué saben ellos, Alteza, de lo que en verdad sentíamos cada uno de nosotros ante esos cuatro o cinco grandes hechos a los que se limita su historia? Pues os digo que es allí donde está la verdad, muy dentro de cada uno de quienes fuimos partícipes de esa empresa y en nadie más, ni siquiera en Vos, Majestad. Ni en ningún otro lugar; es inútil que busquéis en los archivos, hurguéis en las bibliotecas, nada, no hay nada allí. (Baccino Ponce de León 74).

1.2.2. Continuando con Menton, el segundo rasgo característico de la NNH es la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

Para la investigadora Mercedes Ortega González-Rubio (*Maluco, al novela de los descubridores, de Napoleón Baccino Ponce de León, o la nueva novela histórica*) este rasgo no se cumple en la novela *Maluco*. En cuanto a las omisiones afirma que lo que es relevante para la historiografía se cuenta en la novela; es claro que el recorrido de la circunnavegación se ofrece puntualmente y que las naves y sus hombres de mar con nombre propio coinciden en uno y otro relato. En rigor no podríamos hablar de omisiones, pero sí constatamos un giro en la narración de la novela con respecto de la de la crónica porque se hace evidente que Baccino pone un marcado acento en experiencias individuales y muy humanas en contraste con el tono de notificación que el cronista ofrece a su rey a cerca del arribo a un punto geográfico, de este modo podemos decir que no hay omisiones pero sí algo de exageración o de marcado acento, como lo he expresado sobre los hechos vivenciales de la expedición, subordinando así a los que han sido hechos importantes para la Historia.

Aquí tenemos, por ejemplo, una de las experiencias de los navegantes de nuestra novela en el laberinto de la Patagonia, en la que se registra la existencia de los pingüinos, pero en ella no se relatan datos zoológicos que, en la crónica de Pigafetta, sí están descritos con gran minuciosidad, Baccino da relevancia, como he afirmado, a los hechos vivenciales:

Cada día costaba un poco más hablar. Pero volvíamos a intentarlo, hasta que alguien de pronto se quejaba que llevábamos meses en estas tierras malditas sin ver a un solo ser humano. Sólo esa multitud de estúpidos pingüinos que

se están allí soportando la ventisca y la nieve, como protestando por nuestra presencia, como burlándose de nosotros o, tal vez, esperando a que nos consumamos para venir a devorarnos los ojos y apropiarse de cuanto llevamos dentro. [...]

Así, poco a poco, nuestra monótona realidad se iba haciendo más precaria y aumentaba la sensación de que estábamos a merced de fuerzas desconocidas y misteriosas. (Baccino Ponce de León 167).

Los anacronismos tampoco son un rasgo en la narración de Baccino, de hecho, el lector puede constatar la coincidencia de las fechas en la crónica de Antonio Pigafetta. En este punto es válido anotar que Baccino ofrece, digamos, una historia que se nutre de los mismos datos de la primera circunnavegación que ofrecen los cronistas pero con un giro muy significativo: el punto de vista recae en el sujeto, —característica típica del pensamiento moderno—, recae en la individualidad del que sin ser héroe también construye la historia: “Yo, Juanillo Ponce, natural de Bustillo del Páramo”. La relevancia de los hechos cambia de modo que se le plantea a la historia una ampliación del espectro de subjetividades; no se trata de una historia única alrededor de la cual giran todas las miradas y aproximaciones teóricas sobre la historia sino que las tantas historias como los tantos puntos de vista sobre lo que “aún está siendo de la historia” hacen posible un concepto de historia inclusivo, no anacrónico necesariamente pero sí en construcción permanente. Esto, por tanto, aleja la narración de Baccino del presupuesto positivista de progreso de la historia, dado que para ello es necesario un concepto de historia de lo dado y acabado en una distancia infranqueable que impone el pasado y en *Maluco* evidencia una deconstrucción del discurso historiográfico oficial a través de un diálogo permanente entre historia y ficción, a través de la inversión de la voz narrativa entre un cronista oficial y un bufón oficial:

Supé después por aquel Pigurina o Pigafeta o como se llamase, y que se pasaba los días de brazos cruzados observándolo todo sin jamás ensuciarse en nada las manos, como no fuera con la tinta con la que tomaba sus notas, que ese era todo su trabajo, si trabajo puede llamársele a eso; que el Almirante Colón tenía del Paraíso una teoría diferente a la mía. (Baccino Ponce de León 89).

1.2.3. La ficcionalización de personajes históricos es el tercer rasgo que Menton describe como característico de la NNH.

Tal como lo afirmé en el punto anterior, Baccino acoge muy bien el concepto de novela histórica como un género híbrido entre historia y ficción, es decir, es muy cuidadoso en su narración con respecto de los hechos transmitidos por la historiografía oficial, con esto no quiero afirmar que *Maluco, la novela de los descubridores* es un eco de lo ya contado y asumido como verdadero, de lo que me ocupo aquí es de hacer evidente el diálogo de la historiografía con la ficción que acontece en nuestra novela, porque, en realidad, el único personaje de ficción es precisamente la primera voz narrativa, Juanillo Ponce de León quien no aparece en ninguna relación de tripulantes con el cargo de bufón de la expedición, de todos los demás podemos constatar su existencia en la crónica de Pigafetta, he aquí algunos ejemplos:

DOCUMENTO I (Pigafetta 175-184)

**RELACIÓN DE LOS TRIPULANTES DE LA ARMADA DE
MAGALLANES**

Nao Trinidad

Capitán Mayor de la Armada
Piloto de S.A.
Escribano

Hernando de Magallanes.
Esteban Gómez.
León de Ezpeleta.

[...]	
Contramaestre	Francisco Albo
[...]	
Marineros	Francisco de Espinosa Juan Ginovés Martín Ginovés
[...]	
Criados	Cristóbal Rabelo
[...]	

Nao Concepción

Capitán	Gaspar Quesada
Criados del capitán	Luis del Molino
[...]	

Nao Santiago

Capitán, Piloto de S. A.	Joan Serrano
Nao Victoria	
Capitán y tesorero de la Armada	Luis de Mendoza

Nao San Antonio

Capitán y Veedor de la Armada	Juan de Cartagena
-------------------------------	-------------------

Resumen

En la nao	
Trinidad	62
San Antonio	57
Concepción	44
Victoria	45
Santiago	31
Suman	239
Se ignora en qué naos embarcaron	26
Total de tripulantes	265

Ahora bien, sostengo que en este diálogo entre la ficción y la historia, Napoleón Baccino desacraliza los personajes heroicos y humaniza sus acciones a través de la ficción, e incita

la curiosidad del lector y lo lleva a la pregunta ¿qué fue en realidad lo que pasó?, con lo cual, estamos de nuevo en el planteamiento de Paul Ricoeur de que la historia es un proyecto inacabado y por tanto una pregunta aún abierta. Me referiré a dos datos que reflejan la ficcionalización en *Maluco*, el primero de ellos tiene que ver con el paje de la nao Concepción cuyo nombre aparece registrado tal cual lo escribo aquí: Juanillo; el segundo, con las palabras de nuestro bufón que hacen mención a la cantidad de tripulantes: “Doscientos treinta y siete hombres, vistiendo sus armas y con los morriones puestos, pese al intenso calor, aguardaban formados a un lado y otro del puente”. Si comparamos esta cita con la anterior que tenemos de las *Crónicas de América*, vemos que no hay una idéntica coincidencia, sin embargo, sabemos que los personajes de los que habla Juanillo están en las páginas de la historiografía, no solamente en esta relación de tripulantes sino también en la genealogía de la nobleza española porque Carlos V es otro de los personajes de la novela cuya presencia en la novela refleja la desmitificación y humanización.

La ficcionalización de la historia podría entenderse aquí como una narración que humaniza la historia, que recupera las diferentes subjetividades y reconstruye los hechos desde la intimidad de cada uno de sus personajes, es decir, la novela puede permitirse otorgar características de ficción a los personajes históricos para mostrar en ellos su lado humano.

La ficción aquí propicia un acercamiento de la historia en un diálogo del presente del lector con el pasado que se narra y con la expectativa del futuro, en razón a lo no acabado en la construcción de la historia. Desde lo subjetivo del punto de vista de cada uno de los

tripulantes se recompone un paisaje de acontecimientos con la premisa de que en este sentido la historia es íntima, humana y viva.

A continuación voy a ejemplificar lo anteriormente expuesto con la narración de la muerte de Magallanes, primero según Pigafetta y luego según Juanillo Ponce de León.

Conociendo al capitán, tanto se concentró su ataque en él, que por dos veces le destocaron de su yelmo. Pero como buen caballero que era, sostúvose con gallardía. Con algunos otros, más de una hora combatimos así, y rehuendo retirarse, un indio le alcanzó con una lanza de caña en el rostro... viendo lo cual, vinieron todos por él, y uno con gran terciado, medio le rebañó la pierna izquierda, derrumbándose él boca abajo. Llovieron sobre él, al punto, las lanzas de hierro y caña, los terciarazos también, hasta que nuestro espejo, nuestra luz, nuestro reconforto, nuestro guía inimitable cayó muerto... Mientras lo herían, volvióse algunas veces aún, para ver si alcanzábamos las lanzas todos. (Pigafetta 23-24).

Ahora, el relato del mismo episodio pero en la voz del bufón:

¿Sabes, Alteza, que aún lloro cuando recuerdo la escena que sigue? Si me parece que aún sostengo su cabeza entre mis manos, y él me mira como desde el fondo de un pozo y, la verdad, don Carlos, que no sé por dónde empezar. Porque él está ahí, tirado, y sus ojos me dicen que no puede creerlo. No, esto no me está pasando a mí, dicen sus ojos. Es un sueño y tengo que despertar. Pero ¿por qué no puedo? Dicen. Todo es tan absurdo que no puede ser más que un sueño. Pero nada es tan absurdo y él está tendido allí, y le nacen astillas del pecho desnudo, huesudo. Toscas astillas de madera verde. Madera olorosa del claverero. Que parece fueran a retoñar. Que hunden las raíces en su pecho para beberle la savia. Que desprenden su fragancia entre el olor de la pólvora y el de la sangre. Porque hay sangre, sí. Pero no es su sangre, no. No puede ser mi sangre, dicen sus ojos. Y no hay espanto en ellos. Sólo incredulidad. Y la sangre tiñe el agua de la laguna que es de un verde turquesa. Y la vida se le va en esa mancha roja que hace sombra en la límpida arena del fondo. (Baccino Ponce de León 301).

Según el texto citado de Mercedes Ortega González-Rubio, la deconstrucción del personaje heroico de Hernando de Magallanes va desde la grandeza máxima “igual a un dios, sobrenatural, inhumano”, —adjetivos utilizados para definirlo—, hasta el momento de su muerte en el que se quita la armadura y se vuelve humano, vulnerable y muere, desacralizando así el momento de la supuesta muerte gloriosa. (22).

Acercar la historia ficcionalizando personajes, dialogando con los acontecimientos y trastocando el orden de lo sabido por lo no contado hace que lo narrado en la NNHL se presente como una polifonía, una plurivocidad que da apertura a la historia como un paisaje de acontecimientos, de versiones desde donde el lector puede adquirir múltiples puntos de vista en lugar de una única y acabada historia oficial.

1.2.4. El cuarto rasgo característico de novela histórica consiste para Menton en la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.

En este punto es preciso resaltar que el narrador, Juanillo Ponce de León, comparte, no por casualidad, el apellido con el autor de la novela, Napoleón Baccino Ponce de León, se trata entonces, de un narrador-autor que construye la historia en diálogo permanente con quien espera sea su interlocutor, esto es, en primera instancia, el rey Carlos V a quien va dirigida la extensa carta que contiene la crónica de la expedición y, en segundo lugar, los lectores a quienes nos hace guiños, como constatando nuestra presencia.

La construcción de las voces da cuenta de niveles de interlocución dentro de la narración, de modo que construyen una polifonía en una voz que contiene la otra, tal como la imagen de la muñeca rusa, son historias dentro de la historia, que a su vez están dentro de la

Historia; esto es, la historia que Juanillo narra a su destinatario Carlos V, la voz del narrador dirigida a sus lectores, del bufón a sus compañeros de tripulación; del contador de historias a la Historia, de Juan Ginés de Sepúlveda a Carlos V. Es, en este sentido también, un diálogo entre novela e Historia, donde aquélla interpela a ésta.

Pues jodeos, todos vosotros. Porque si vosotros recurrís a nuestro arte cuando os place, cuando tenéis un rato libre, para llenar un momento de ocio, y el resto del tiempo trabajáis, coméis, cagáis, amáis, tenéis hijos, sufrís, puteáis, y morís cuando podéis; pues, ¿qué suponéis que hacemos nosotros cuando no estamos dando la función? ¿Qué suponéis que nos ha ocurrido entre la página 35 y la 63? Vosotros que leéis para gozaros y para conciliar el sueño y, cuando el sueño llega, dejáis la crónica en la página tal; cuando don Hernando está a punto de... ¿Qué sabéis vosotros de la historia real de esa página? ¿Cómo sabéis si cuando don Hernando estaba por, el cronista no tuvo que interrumpir porque le han avisado que su madre ha muerto o porque está tiritando de frío y mañana muy temprano tendrá que salir a ganarse el pan que vosotros no le dais? Por eso, Alteza, muchas veces, como ahora, me da rabia la continuidad de mi discurso. Vergüenza me da pensar que la tranquilidad, que la protección que te da esa continuidad, sea a costa de esconder mis llagas, de desaparecer tras la máscara de las palabras, tras los rostros de los personajes, tras las penas inventadas de esos seres fantasmales que se mueven por las páginas que tanto te deleitan o afligen. Por eso, Alteza, a veces me dan unas ganas locas de interrumpir mi discurso como ahora y dejar que se vuelva tan accidentado como la vida misma. (Baccino Ponce de León 245).

1.2.5. La intertextualidad es el penúltimo rasgo que presenta Seymour Menton, quien afirma que desde que Gabriel García Márquez sorprendió a sus lectores de *Cien años de soledad* con la introducción inesperada de personajes novelescos de Carpentier, Fuentes y Cortázar, la intertextualidad se ha convertido en un recurso literario frecuente. En *Maluco* la intertextualidad se presenta, como ya se hace evidente, sobre todo con las referencias a las crónicas Reales, de las cuales habla su

protagonista en tono de interpelación y deslegitimación, también hay intertextualidad con las citas o referencias a obras como *Danza de la muerte*, anónimo del siglo XIV; *Don Quijote*, *La Biblia*.

1.2.6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia, conforman el último de los rasgos que identifican a la novela histórica.

Sobre lo dialógico he expuesto anteriormente que en esta obra de Baccino encontramos un diálogo entre ficción e Historia que a su vez contiene el diálogo entre otras voces narrativas que traspasan las barreras de un tiempo acabado y distante para interpelar al lector mismo.

En cuanto a lo carnavalesco, volveré a la idea expresada al inicio de este capítulo sobre la inversión del orden de la narración tradicional que va desde un punto de superioridad o de autoridad de la historiografía para descender al cuerpo de un enano y narrar la historia desde abajo, desde la voz de un personaje que no aparece en los registros historiográficos, se trata, en realidad, de la voz de un autor contemporáneo encarnado en la singularidad de un bufón capaz de subvertir el orden de la historia, tradicionalmente descarnada, incorpórea, para conducir la mirada de los lectores hacia el cuerpo y las múltiples versiones posibles que componen las variopintas posibilidades y versiones de lo que está pasando de lo que pasó, para expresarlo también en términos de Ricoeur.

Michail Bajtín en su texto *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*, nos muestra cómo es posible la *carnavalización* en la escritura a partir del

carnaval como lenguaje de símbolos que expresa de manera diferenciada y articulada una percepción del mundo.

La transposición en imágenes del discurso literario hace posible una analogía de la simbología de carnaval a la simbología literaria, dando apertura a una carnavalización de la escritura. Esto es, a un acercamiento de lo narrado en virtud de un trastocamiento en el orden de las relaciones humanas que facilita una nueva percepción e instaura un nuevo modo de relaciones humanas, lo cual Baccino logra agregando la ironía que se refleja en el trato confianzudo que le da al rey e interpeándolo continuamente en cuanto al conocimiento de la historia, con lo cual transgrede las jerarquías estereotipadas:

Dime, Majestad Cesárea, ¿habéis estado alguna vez en tu vida debajo de una mesa observando los pies de los comensales y siguiendo su conversación? Pues habéis hecho muy mal, que no es bueno para un príncipe ver el mundo desde el trono solamente, y a la caterva de aduladores de tu corte a la cara, empolvada y compuesta para la hipocresía. En cambio, debajo de la mesa las cosas se ven de manera diferente. (Baccino Ponce de León 151).

La heteroglosia hace referencia a la multiplicidad de discursos, es decir, al uso consciente de distintos niveles o tipos de lenguaje, característica que coincide con la descripción del juego de voces que están presentes en la novela y que dialogan continuamente con el protagonista, con la historia misma, con el pasado, que se preguntan por la identidad, es decir, por el presente. En la *Novela de los descubridores*, escuchamos constantemente las voces de los tripulantes, pero, también, por qué no, lo que el cuerpo de ellos ofrece a las versiones que construyen la historia:

Yo, como no suelo tener en mis manos nada que decir, que todo lo resuelven desde que nací otros por mí, suelo dedicarme en la letrina a meditar sobre mi suerte y otros tópicos no menos interesantes, y es como si mis tripas pensarán y no mi cerebro. (Baccino Ponce de León 122).

1.3. Lo que el novelista puede rescatar del olvido

Para Noé Jitrik la noción de novela histórica está dada por la conjugación de dos términos: novela, que hace referencia a la invención, e historia, que refiere al orden de los hechos. Son pues estos dos elementos semánticos opuestos los que dan lugar a una aproximación al concepto de novela histórica: “un acuerdo, quizá siempre violado, entre verdad, historia, y mentira, ficción”. El acuerdo entre estos dos términos es violado por la dimensión propia de la lengua y ellos se conjugan —ficción y verdad— como una relación de apropiación del mundo que, por tanto, rompe límites semánticos: “hay más verdad en la mentira que en la verdad presentada homogéneamente” (Jitrik 11).

Es importante resaltar que para Jitrik la verdad histórica es la “materia prima” de donde parte la novela histórica; es decir, que la verdad desde donde se erige la NH es la que la historia hegemónica ha posicionado. En el caso de *Maluco* tenemos al alcance la posibilidad de contrastar en la crónica de Pigafetta la materia prima de la que se ha nutrido no sólo esta novela sino la versión tradicionalmente admitida de la expedición de Magallanes, cabe resaltar que no son réplica una de la otra, se trata de una puesta en diálogo entre realidad y ficción, historia y literatura o, si se prefiere, entre crónica histórica y ficción novelesca.

En este orden de ideas se deben tener en cuenta tres presupuestos que constituyen la verdad histórica: primero, hechos realmente cumplidos en un lugar y un momento determinados; segundo, la historia como ordenamiento de tales hechos y, tercero, el sentido obtenido por la relación entre los hechos y la manera como fueron ordenados y legitimados por el canon oficial. De otro lado tenemos la ficción, definida como un conjunto particular de procedimientos determinados y precisos para resolver un problema de necesidad estética. Esta indagación por el pasado que permite la literatura, hace posible releer y resemantizar lo que parece infranqueable debido a la barrera del tiempo. La novela histórica trasmite el espíritu y ambiente de la época y, a mayor distancia temporal se acentúa, para Jitrik, la “pesadez de lo histórico, lo cual implica, menores posibilidades de transformación del referente”. Estamos frente al concepto de novela arqueológica, que se define como “el intento estético de hacerse cargo del contexto referencial desde los medios de que se dispone en un momento muy diferente”. (Jitrik 68, 69). Este tipo de indagación va a los archivos, a las fuentes oficiales para contrastarlas con lo que no ha hecho parte del canon y permite, como en la novela que nos ocupa, alejar los personajes de la épica y humanizarlos. Ahora bien, cuando la distancia temporal es mínima, Noé Jitrik habla de novela catártica, “en la que se canalizan necesidades analíticas propias de una situación de cercanía” (Ibídem).

Como consecuencia de lo anterior, la novela histórica espacializa el tiempo de los hechos referidos pero trata, mediante la ficción, de hacer olvidar que esos hechos están a su vez referidos por otro discurso, el de la historia, que, como todo discurso, también espacializa (Ibídem). La referencia a Jitrik en esta investigación es muy pertinente porque sustenta el concepto de ficción narrativa como alternativa para narrar el pasado.

Entre las definiciones dadas por Menton y Jitrik observamos la necesidad de mirar la historia como una experiencia vital, cercana, desde la cual es posible una apropiación del pasado que es inclusivo de la multiplicidad de voces y en el cual cada singularidad se podría reconocer; es decir, hay una posibilidad de apropiación de la historia aunque se da en un escenario donde el reconocimiento de los sujetos en la historia es un tema que tradicionalmente ha sido percibido como lejano, exclusivo y ajeno y que por tanto devela carencia de identidad y de racionalidad, lo que, como consecuencia, hace que la NNHL se mueva en la pregunta por la identidad y que el acercamiento a otras versiones de la historia traiga implícitas lecturas existenciales.

Hemos visto cómo Lukács muestra el valor del personaje medio, va más allá del rigor de las fechas y datos y trasmite al lector el sentimiento de la época. Por su parte Bajtín carnavaliza y por tanto invierte y acerca el orden establecido para hacer posibles o emergentes otras voces o puntos de vista. En este sentido, es válido afirmar que Lukács y Bajtín se sitúan en los hechos culturales y recrean la sociología de la época, cabe resaltar que ambos exhiben, cada uno desde la particularidad de su estilo, la construcción de sentido impuesta por lo que conocemos como versiones oficiales, las cuales entran en crisis y permiten plantear la pregunta ¿qué fue lo que pasó?

Ahora bien, acercarse a la historia mediante un género siempre en construcción, esto es, la novela, permite subvertir el orden de lo dado y apropiado como verdad oficial y sacar de quicio lo asumido tradicionalmente para dar paso a versiones de individuos que son los que han padecido, vivido y ejecutado los acontecimientos de la historia; es decir, la búsqueda de sentido desde la cual la nueva novela histórica se presenta es desde una

polifonía de protagonistas a los que les otorga el derecho a una memoria negada por la historia oficial al desafiar la versión de los historiadores y rescatar ecos perdidos.

En la obra *Apología a la novela histórica*, Carlos García Gual afirma que la novela histórica proporciona algo que va más lejos de los reproches de críticos literarios e historiadores, en cuanto a que se supone que las novelas históricas están destinadas a la evasión de ingenuos e incultos lectores que “ahuyentados por el rigor austero de los relatos verdaderos de los historiadores oficiales u oficiosos, anhelan una evocación o una presentación más colorista, imaginativa, y emotiva del pasado” a lo cual este autor responde que aunque este anhelo se satisfaga en muchos lectores, la pluma del novelista ofrece una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz del pasado, que el historiador ve siempre de forma bastante más lineal y esquemática, esto, gracias a la libertad del narrador para inventar y reinterpretar personajes, licencia que, evidentemente, el historiador no tiene. La Historia se ocupa de los grandes y los vencedores, la novela puede reinventar incluso a los héroes o dar vida a gentes del común y, así, consigue dar voz a muchos personajes que no hacen parte de las versiones admitidas como oficiales por los historiadores.

García Gual construye su apología con los siguientes argumentos:

1.3.1. *La novela histórica es ficción*: no hay comparación entre la veracidad poética a la cual se aproximan los novelistas y la verdad rigurosa, lineal y tosca del cronista. Dado que el novelista no tiene pretensiones de legitimar verdades, cuenta con la libertad para inventar o reinterpretar personajes, con el color y el tono que le ofrezcan más verosimilitud y al mismo tiempo brinden una mejor expresión estética de los sucesos de la

historiografía. En el siguiente fragmento de *Maluco*, podemos observar cómo el novelista asume la memoria como un acto estético y se refiere a la historia del que no tiene voz:

Y bien, henos aquí, Alteza, flotando a la deriva en algún punto de la línea equinoccial, sobre un bosque de robles saturados de mar.

Curiosa empresa la de su Capitán General, a cuya insensatez no escapan ni los antiguos árboles, ni la tierra de España que les dio la vida.

Más de mil altos, robustos robles, ha puesto Vuestra Majestad a pudrirse bajo esta lluvia que no cesa en este punto del infinito océano.

Vastas y ricas tierras abonadas por otras lluvias y otros soles y por generaciones de hojas y huesos milenarios; arrancadas de su lugar natural por el loco proyecto y puestas a navegar, a la deriva.

Verdadera isla erizada de robles que ya no retoñarán (o tal vez sí), eso es la flota nuestra, sobre este indiferente mar que nada sabe de sueños.

Lo mejor del robledal de Corpes lo tiene la Trinidad, que encierra en sus maderos frustraciones y esperanzas de miles de años.

En la extraña quietud, en la ancestral humedad, en la atmósfera caliente de vahos vegetales y marinos confundidos, estos maderos recobran su memoria y hablan sin hablar de su historia. (Baccino Ponce de León 31).

La extensión de la libertad de creación que el novelista prefiera dar a su creación, lo pondrá, en esa misma proporción, más cerca o más distante de la realidad fáctica del pasado, aunque del concepto de verosimilitud aristotélico, no será atinado alejarse.

1.3.2. *La perspectiva del relato*: en aras de la objetividad e imparcialidad, el historiador sólo puede ofrecer una historia o relación de los hechos, el novelista, en cambio, no tiene ninguna restricción para otorgar, transferir y hasta invertir y jugar con las voces narrativas, brindando multiplicidad de voces, enfoques y diversas perspectivas de las

personas y hechos en contraste con la versión admitida como oficial. En términos de Ricoeur estamos de cara al espacio de experiencia y horizonte de espera que puede pensarse como una línea de tiempo en constante tensión porque se trata de un proyecto no acabado, no único e inamovible, es decir, la historia está sucediendo y, como tiempo verbal imperfecto, no único sino múltiple, no singular, sino plural, puede revisitarse y reescribirse desde los diversos puntos de vista que conforman lo sucedido.

Es que hablábamos mucho, Alteza. Platicábamos todo el tiempo. Como para llenar aquella inmensidad de palabras. Como para atiborrar nuestras tripas vacías con palabras. Hablábamos todo el día y casi toda la noche. Y sólo callábamos cuando se ponía el sol o cuando aparecían las ballenas. De pronto se rompía el cristal de las aguas y era como si se elevasen de la nada, como en un sueño, varias catedrales chorreando espuma. Entonces todos enmudecíamos. Pero al cabo de un rato, volvíamos a nuestras pláticas. Sí, es verdad, hablábamos mucho entonces, pero como no había mucho de qué hablar, la gente no sólo se prestaba o se robaba las historias, sino que también se las intercambiaban a falta de otros objetos de trueque. (Baccino Ponce de León 231).

1.3.3. El novelista puede dar la palabra a los vencidos y los marginados para que éstos suministren otra versión de los hechos históricos. Este punto tiene una referencia directa a los personajes de la medianía de Lukács, a la imaginación que, para Noé Jitrik, puede rescatar del olvido versiones supuestamente menores, se trata, a todas luces, de una de las principales características de la nueva novela histórica latinoamericana, dar voz a quien no la ha tenido.

Paréntesis, Alteza. Para recordarte que quien escribes estas páginas no es Dios, ni la musa fulana o mengana, ni una quimera cualquiera; sino Juanillo Ponce, de carne y hueso como cualquier hijo de vecino. (Baccino Ponce de León 244).

En suma, el novelista puede dar la palabra a los perdedores, vencidos y, en general a los marginados y son estas nuevas voces las que suministran otras versiones de los hechos, alejadas de los documentos y monumentos pero que permiten la supervivencia de versiones del pasado quizá más vitales y, sin duda, más íntimas e inclusivas.

2. Capítulo 2: Maluco, un diálogo entre cuerpo e historia

En este capítulo me propongo llamar la atención sobre el cuerpo en la obra *Maluco, la novela de los descubridores*, del autor Napoleón Baccino, a partir de lo que se ha denominado Nueva Novela Histórica Latinoamericana —NNHL—.

La narración del viaje alrededor del mundo y la petición de Juanillo al rey Carlos V para que interceda por él ante su hijo Felipe II y le sea devuelta su identidad, es también la narración de la deconstrucción de la Historia oficial, la inversión y la subversión de acontecimientos, la distorsión del mundo real o proyecto lineal de la historia de la modernidad, en suma, es la exposición de la desnudez de la historia.

En *Maluco* la Historia oficial es puesta en tela de juicio desde la perspectiva de un bufón, es decir, desde un personaje enano, con rasgos exagerados y limitaciones físicas, que exalta con ironía y mucho humor los episodios menores en lugar de los grandes eventos que constan en la historiografía y da relevancia a lo que acontece en el cuerpo de los protagonistas de la expedición:

Muchas veces me pregunté, durante ese mes de espera, qué era lo que nos distinguía de otros extranjeros que merodeaban por Sanlúcar, y la respuesta la obtuve, Señor, muchos meses después.

Estábamos, sí, contaminados, y de un mal más terrible que la peste negra o que la lepra: estábamos infectados de nuestros propios sueños. Y ellos temían el contagio. Saben que el germen de los sueños se propaga con la facilidad de una plaga. Saben que se bebe en los vasos y se come en los platos. Que se deja en las sábanas. Que se pega a las manos. Y que apesta los ojos que miran, y la boca que besa, y los oídos que escuchan, hasta que los ojos no ven, hasta que los oídos no oyen y la boca sólo habla mentiras. (Baccino Ponce de León 15).

Se trata entonces de analizar las expresiones con referencia explícita a la corporalidad, para darle voz al cuerpo y hacerlo parte de la historia como voz narrativa, siguiendo la premisa de la NNHL, dar voz al que no la ha tenido. Retomo en este punto el ejemplo de la inversión del orden y la “humanización” de Magallanes, citado por la investigadora Mercedes Ortega González Rubio, esto es, el héroe que se hace hombre, que puede observarse en el siguiente fragmento, en el que al inicio de la narración la imagen de Magallanes era “[...] 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.” La armadura que oculta su cuerpo lo muestra ante la historia como indestructible y lo acerca al mundo de la epopeya. Cuando se la quita, se vuelve humano y muere y con esta metáfora, Baccino desnuda la historia y la saca de quicio al mostrar el cuerpo con sus paciones y finitud.

Las expresiones que tienen que ver con la corporalidad de los personajes de la novela *Maluco* —históricos unos, de ficción, otros—, evidencian la narrativa histórica desde las referencias al cuerpo que hace el protagonista Juanillo Ponce de León. En este sentido, la novela es un instrumento para examinar el pasado, revisitarlo, y poner en diálogo el cuerpo histórico con el cuerpo físico, con el fin de comprender el sentido y el lugar que ocupa el cuerpo en el proceso de configuración de la representación histórica de la aventura al Maluco, todo lo anterior desde un diálogo entre historia y ficción que se esmera en dar voz al cuerpo y, a través de él, pone en tela de juicio la historia oficial.

Hablando de castigos y represalias, déjame preguntarte una vez más, Alteza, por qué tu hijo Felipe que es alto como una torre, se ensaña conmigo que soy del talle de una jofaina. ¿Por qué agita el poderoso belfo de los Austrias en contra de este humilde servidor que ningún mal le ha hecho a su casa? Porque es cierto que Juanillo habla de más y condimenta su discurso con algunas mentirillas para realzar su sabor, pero ¿quién lo toma en serio? ¿Acaso Felipe, que es rubio y zarco como un angelote, seductor como una ninfa y santo como una papisa, presta oídos a los embustes de un trapalón enano y contrahecho? ¿Acaso es digno de él, que es sabio como una corneja, astuto como una raposa e imponente como un león, andar persiguiendo a una comadreja como yo? ¿Que anduve hace tiempo diciendo algunas tonterías para ganarme el pan? Es cierto, pero eran chanzas sin mala intención, inocentes cuchufletas: que en Leganés hay un niño al que llaman Jerónimo y que es hijo bastardo del emperador, que don Carlos lo concibió en el vientre de una lavandera flamenca que tenía a su cargo el aseo de los calzones reales, que quedó preñada porque un día se puso uno de aquellos calzones para saber cómo era ser rey, pero que Su Alteza la amaba porque era dama fogosa y limpia y que el niño así concebido era el preferido de Su Majestad, o que la emperatriz Isabel murió al dar a luz un crío con cabeza de becerro, que también Felipe tenía cabeza de becerro pero los cirujanos reales se la habían arreglado para que pareciese humana, que lo que más trabajo les daba eran los cuernos que volvían a crecerle una y otra vez, que no habían podido arreglarle la mandíbula y por eso tenía cara de vaca [...] Todos sabían que eran bromas y se reían con ellas, sanamente. Hasta los de la Inquisición, cuando me interrogaron por orden de Felipe. Se morían de risa, Alteza, pero cuando se cansaron de divertirse conmigo, se pusieron muy serios y empezaron con lo del viaje. Entonces supe que no me habían apresado por lo de las bromas. Ellos querían saber por qué andaba yo por casas y plazas diciendo que lo de tus cronistas eran todo patrañas. [...] Y si era verdad que escribía una crónica llena de falsedades para remitírsela al emperador. (Baccino Ponce de León 46-47).

En este fragmento podemos observar el diálogo que Baccino ofrece entre historia y ficción, con las referencias al cuerpo, humor e ironía, el autor de *La novela de los descubridores* desacraliza la figura de la realeza al quitar lo que podríamos llamar la única verdad de los acontecimientos —que se erige alta como una torre— y al poner la voz en un personaje que representa la mofa y que tiene la estatura de una jofaina; con esta

estrategia literaria, la Historia es trasladada de lo alto a lo bajo, Napoleón Baccino saca de quicio la versión oficial y consigue acercarla a los personajes comunes, ofrece una versión distinta de los acontecimientos que vuelve íntima —en contraposición con lo universalmente conocido y oficial— y pone en duda lo tradicionalmente divulgado a través de las crónicas, todo lo anterior con referencias constantes al cuerpo: la comparación de la estatura del rey con la del bufón; la grandeza e imposición de la monarquía y el poder representados en el bello de los Austrias; la burla a las genealogías monárquicas con el símil de la lavandera de calzones a la que le es tan fácil sentirse oligarca con el sólo hecho de usar las prendas íntimas del rey que, además, le dejan en su vientre la semilla real; la casta con cabeza de becerro y con cuernos que nacen una y otra vez a pesar de los esfuerzos de los cirujanos.

Al abordar el cuerpo como una categoría de lectura salen a la luz puntos de vista omitidos por la historia oficial, y en este orden de ideas estamos de cara a la narración de modos de construcción de sentido desde una perspectiva que subvierte el orden y pone en diálogo cuerpo e historia. Lo anterior dado que es a través del cuerpo y lo que lo afecta que los protagonistas revisitan la historia y la acercan a sus lectores, de este modo la historia desde la ficción es una versión más que da lugar a una memoria escrita en el cuerpo de sus personajes.

Dime, Majestad Cesárea, ¿habéis estado alguna vez en tu vida debajo de una mesa observando los pies de los comensales y siguiendo su conversación? Pues habéis hecho muy mal, que no es bueno para un príncipe ver el mundo desde el trono solamente, y a la caterva de aduladores de tu corte a la cara, empolvada y compuesta para la hipocresía. En cambio, debajo de una mesa las cosas se ven de manera diferente. La inquietud de unos pies, el movimiento de una pierna, el balanceo nervioso de unas rodillas, una mano

que baja en gesto furtivo, y el sonido de las palabras sin cara; os dirán mucho más de los hombres y de los negocios del Estado que todos los discursos y alcahuetes a los que miráis y escucháis desde lo alto de la regia tarima forrada en terciopelo púrpura. (Baccino Ponce de León 151).

Narrar desde debajo de la mesa es la metáfora de la inversión del orden que da paso a una versión diferente de la oficial: la del lenguaje del cuerpo, esto es, la expresión del miedo, la altivez, la petulancia, arrogancia, el desasosiego y todo aquello que, en últimas, impulsa a los que hacen la historia a actuar de esa y no de otra manera.

Dicho en otras palabras, también se trata de la historia de la expedición contada a través de la experiencia corporal de los que hacen la letra menuda de la historia. Al narrar desde debajo de la mesa, el lenguaje descriptivo de la posición de los pies, los movimientos, su ubicación y disposición en el entorno, tiene que ver con postular un nuevo discurso, quizá la crónica del cuerpo desde la que es posible observar y comprender no sólo lo que en ese momento de la historia estaba pasando, sino que aporta un conocimiento que, como lo dice Juanillo, desde lo alto de la regia tarima forrada en terciopelo púrpura, no se ve.

Es preciso resaltar que el cuerpo no sólo propicia un punto de vista diferente sino que este punto de vista aporta un conocimiento quizá tratado con desdén en la historia oficial, es decir, todo lo que el cuerpo hace y puede como por ejemplo los movimientos dentro y fuera de las flotas, lo que olían, las prácticas de aseo, el uso de los vestidos, el modo de pensar y disponer el cuerpo para amar, para pelear y luchar y para sobrevivir al hambre, las enfermedades, la soledad, el miedo, la nostalgia, contribuye al conocimiento de la época, al reconocimiento de las prácticas sociales y culturales, es, en palabras de Richard Sennett, la posibilidad de comprender el pasado a través de los cuerpos (*Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*).

2.1. Volver íntima la historia

Para la ensayista venezolana Luz Marina Rivas (2004), el término Nueva Novela Histórica Latinoamericana se agota en la fugacidad de lo que la novedad implica, razón por la cual opta por el término Novela histórica y, como un subgénero de ésta, valida el de *intrahistoria*, ya citado por Unamuno, y con él configura un concepto intimista de la historia, en el que la conciencia histórica se devela en el uso estético del material verbal de la escritura con marcas de género que dan cuenta de una situación femenina en un contexto histórico. Conviene a esta investigación valerse del concepto de Rivas acerca de la intrahistoria con el fin de esbozar la historia narrada de la mano del concepto de corporalidad desde lo subalterno o marginal.

Para Rivas la novela histórica responde a un concepto dinámico cuyo material verbal se resuelve estéticamente de acuerdo con la pulsión de búsqueda de la identidad que plantea una época o un momento histórico dado y, lo que define a la novela intrahistórica es la presencia de una conciencia histórica que reescribe la historia de personajes anónimos o marginados de la historia oficial, es la historia *desde abajo* o *microhistoria* (Rivas, 2004, p. 61).

Asimismo, la novela intrahistórica se caracteriza por “la entrega de la historia desde un plano sensible” (Ibídem 111), se trata de un discurso desde lo íntimo, desde el *yo*, que adopta géneros literarios diferentes a los canónicos: epistolar, autobiográfico y testimonial, lo que la hace más cercana a la escritura de mujeres sin afirmar que sea

territorio exclusivo del género femenino, es, simplemente, y como lo afirma Rivas, una marca de escritura que sólo depende de la decisión del autor, sea hombre o mujer.

En la obra *La novela intrahistórica*, Luz Marina Rivas elabora el concepto de la historia íntima a través del análisis de siete novelas y un cuento, escritos por mujeres venezolanas, en ellos, persigue evidenciar la escritura con marca de género y la relación entre escritura femenina y la reconsideración de la mujer como sujeto histórico en las novelas intrahistóricas.

Es cierto que en la presente investigación no pretendo ahondar en el tema del problema de la escritura de mujeres, pero en la exploración de la ensayista venezolana encuentro herramientas para sumergirme en el propósito de mostrar que la historia narrada desde la ficción también implica una versión íntima de la historia que se expresa en la apropiación de discursos marginales, de personajes que se plantean la recuperación de la memoria, el derecho a la identidad o, en palabras de Rivas, personajes que son exploradores de sí mismos a través de la alteridad (Rivas 23). En palabras de Juanillo Ponce de León:

Es como en el teatro, Alteza, podéis gozar el espectáculo desde el balcón, y creer que ese mozalbete es en verdad una dama y que aquel actorzuelo es un rey poderoso y que en verdad se aman o se matan; o podéis ir entre bambalinas y enteraros que esa mujercita frágil y atormentada no es más que un rústico sodomita disfrazado y que, a vuestro rey apasionado, su mujer le mete cuernos con un pícaro debajo del tablado mientras él se pavonea majestuoso diciendo sus parlamentos sobre el honor; y que entre el pobre hombre, el puto y la adúltera, no hay celos, ni amor, ni siquiera odio; sino apenas un mísero negocio. Si lo hacéis quizá te ocurra como a mí, que nunca sé con cuál de los dos espectáculos quedarme, ni a cuál dar por verdadero, y ya no sé por dónde va la vida y por dónde anda el teatro; tal es la sensación de irrealidad que me invade. (Baccino Ponce de León 151-152).

El concepto de historia adoptado por Rivas es “aquellos elementos del pasado cuya trascendencia ha sido o es visualizada por los discursos historiográficos conocidos, todos ellos, pues se trata de discursos con grandes variaciones de una época a otra, que abarcan múltiples formas discursivas y múltiples interpretaciones de lo que es la historia o lo que afecta la vida colectiva”, en esta definición resalta un elemento común entre historia y literatura: la narrativa, la cual es la forma más común para narrar el pasado. (Rivas 33-34).

Ahora bien, la definición nominal del término historia refiere a la “narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados”, sucesos que adquieren la importancia necesaria como para ser recordados y de los cuales da cuenta un historiador quien se encarga de “averiguar, comprobar, por contraposición a lo fabuloso o legendario” todo aquello que es, por tanto “digno, por la trascendencia que se le atribuye, de figurar en la historia, (Diccionario de la Lengua Española) esta es una definición que, sin lugar a dudas, remite a un cuestionamiento ¿qué significa ser digno de memoria y por tanto de historia?

Este trabajo no intenta responder al interrogante expuesto, pero, desde lo que se denomina la Nueva Novela Histórica Latinoamericana —NNHL—, sí abre la posibilidad de recuperar lo que ha sido marginado de la memoria colectiva y por tanto de la Historia hegemónica a través de lo que podría ser una herramienta de lectura: el cuerpo. En otras palabras, tomando como caso de estudio la obra *Maluco, la novela de los descubridores* del escritor uruguayo Napoleón Baccino, propongo que es posible estudiar el cuerpo desde sus posibilidades narrativas, las que propician la reconstrucción y el devenir de hechos omitidos por la historia oficial. Lo anterior dado que es a través del cuerpo y sus

afectaciones que el protagonista Juanillo Ponce de León revisita la historia y la acerca a sus lectores, pone en tela de juicio la historia oficial y ofrece una versión más, dando lugar a una memoria íntima escrita en el cuerpo de sus personajes.

En suma, me empeño en señalar la hipótesis de una representación de la historia a partir de la corporalidad que da cuenta de los hechos, del paso del tiempo y de las afectaciones propias de las singularidades que constituyen múltiples puntos de vista en memorias salvadas de la historia a través de la escritura en el cuerpo; es, en este sentido narrar desde el cuerpo y leer en él la historia como una opción que ofrece Baccino en su novela para dar una versión más de la historia.

A lo largo de la novela encontramos múltiples ejemplos de narración de acontecimientos expresados con referencias directas a la corporalidad que recrean, desde la ficción, lo que la imaginación nos hace pensar que sucedió en ese momento y en ese lugar. Transcribo aquí un fragmento que da muestra de lo dicho, en el que, sin lugar a dudas, el autor nos transporta en el tiempo, nos hace revivir el momento en el que la expedición zarpó con el ánimo fértil de aventuras:

A la mañana siguiente las velas se hincharon como el vientre de las madres que nos parieron para esta loca empresa, se tensaron las jarcias de tanto tiempo ociosas, y las naves dejaron de ser islas, rebeldes a la voluntad de los pilotos, para abrirse paso entre las olas, con rumbo sur, en la dirección que mi amo habíales señalado. (Baccino Ponce de León 55).

2.2. La medianía y la historia íntima

Para Lukács la creación de personajes que fungen en la medianía es de vital importancia debido a que es en estas pequeñas historias donde se debaten los personajes medios, es en ellos donde se encuentra lo que él denomina la fuerza de la historia, es decir, la historia pertenece a los que la ejecutan y la expresión de estas versiones de la historia comprenden la letra menuda de la historia. De esta manera otorga voz a quienes no la han tenido y por tanto la vivencia de los seres humanos que intervinieron en los acontecimientos también adquiere el derecho a la memoria.

El hierro caliente se hinca en la carne produciendo llagas que se avivan con cada movimiento. El barro se endurece en las botas y nuestras piernas pesan como si arrastráramos cadenas, los pies se hunden en un espeso y tibio manto de hojas podridas y un vaho fétido y pegajoso sube del suelo, queda prendido en jirones a nuestras ropas, y desdibuja nuestros cuerpos que semejan fantasmas. (Baccino Ponce de León 84).

Es importante resaltar que el acercamiento de la historia logra un efecto mayor a través de la recreación poética del sentimiento de la época, de la existencia de una realidad histórica omitida pero real en una interacción de los individuos y las circunstancias históricas que construye y crea opciones de sentido.

Hacer que el lector viva la historia, transmitir un sentimiento de época y acercar la psicología de los personajes que padecieron los acontecimientos a la psicología de un lector que visita una experiencia pasada pero que se apropia de ella en una pregunta

existencial que implica su pasado, su presente y posibilidad de futuro es, a todas luces, intimar con lo que no se sabía que se hacía parte: la historia.

Os juro Alteza que con ser mi madre judía y mi padre desconocido y yo algo enano y bastante contrahecho, y llevar en mis partes la seña del converso, y ser tenido por comunero a causa de mi señor don Juan, y no tener otro oficio que el de truhán y chocarrero, ni otra riqueza que vuestra generosidad; y Vos, cristiano viejo, hijo de y nieto de reyes, corpulento y apuesto, plaga y azote de señores levantiscos, y César, Emperador y Rey de Reyes; Dios Nuestro Señor me escogió a mí y no a Vos para revelar a los hombres el lugar del Paraíso. Y en verdad os digo Majestad, que cuando vi con mis dos ojillos celestes lo que tenía a mis pies, dime por muerto y hube gran aflicción, que si algo aprendí en mis muchos años de intemperie, fue a querer a Juanillo pese a sus muchos vicios y defectos, tanto como sin duda Vos apreciáis a don Carlos con todas sus virtudes y perfecciones. (Baccino Ponce de León 85).

Volver íntima la historia es adquirir una nueva posibilidad de percepción, en este caso dado por un lenguaje literario que acerca al lector a acontecimientos pasados y le ofrece un nuevo modo de relacionarse con lo acontecido en una experiencia existencial que le permite dudar de la historia oficial y hacerse parte de una confluencia de acontecimientos en continua construcción de la que también es protagonista.

Allí, en el bajo vientre de la nave, oculto a los ojos del conremaestre por su propia concavidad, tuve ocasión de descubrir aspectos de nuestra aventura, prolijamente escamoteados por los cronistas de tus reinos en su petulante ignorancia del oficio de descubridor. (Baccino Ponce de León 96).

2.3. Marginalidad y reconstrucción de la memoria en la NNHL

Lo primero que vale la pena aclarar es que ni la nueva novela histórica ni la nueva novela histórica latinoamericana pueden ser señaladas como discursos que intentan suplantar la versión oficial de la historia con una nueva versión desde el protagonismo de lo marginal, dado que en ninguna de las dos vertientes hay pretensiones de verdad. Mejor aún parece el objetivo de visitar la historia, recusarla y abrir la posibilidad a múltiples puntos de vista que recuperan su memoria y se constituyen en una versión más cercana e íntima de los acontecimientos. Lo que posibilita dar voz a quienes no la han tenido es también lo que posibilita el derecho a la memoria, a ser parte de la historia y a conseguir un horizonte más amplio de posibilidades y de versiones que configuran los acontecimientos pasados y que a su vez hacen posible la pregunta por lo que pasó, por lo que hemos sido y lo que estamos siendo, es decir, la posibilidad de leer la historia desde lo marginal, que ofrece la nueva novela histórica, es también la posibilidad de la pregunta por la identidad del sujeto, la identidad nacional y la construcción de sentido. En suma, se trata de indagar, desde la multiplicidad de singularidades, por el pasado para releerlo y resemantizarlo, recuperarlo y hacer parte de él.

Hasta que se nos instaló en el alma una tristeza grande y pegajosa. Éramos como animales. Echados todo el día rumiando nuestro silencio. Sin pensar en nada. Ya ni miedo sentíamos. Simplemente nos dejábamos estar así, en aquella penumbra incambiada, sin saber si era de día o de noche, porque el día y la noche no se diferenciaban en nada. Acurrucados como bestias. Buscando inconscientemente el calor del otro que teníamos al lado sin preguntarnos quién era. Porque eso no importaba. Si éramos todos iguales ahora. (Baccino Ponce de León 169).

Para Seymour Menton (1993) hay un predominio del género de nueva novela histórica en la producción literaria de América Latina entre 1979 hasta 1992, por encima de la novela telúrica, psicológica, mágico-realista y testimonial y señala como una causa posible de este auge el hecho de la cercanía al quinto centenario del descubrimiento de América. Para este autor, toda novela —en sentido amplio— es histórica puesto que en mayor o menor grado capta el ambiente social de sus personajes, incluso de los más introspectivos. También afirma que en general la novela hispanoamericana a diferencia de la europea y norteamericana se ha caracterizado por una obsesión de los problemas socio-históricos más que por los psicológicos. Parece además que Menton se siente cómodo con la tesis de que el novelista histórico no puede haber experimentado directamente el pasado que narra, criterio con el cual descarta obras tales como *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas* (1962) de Ernesto Sábato, *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, entre otras. (Menton, op. cit., pp. 42- 45).

2.4. La memoria escrita en el cuerpo: una versión íntima de la historia

Acercar la historia ficcionalizando personajes, dialogando con los acontecimientos y trastocando el orden de lo sabido por lo no contado hace que lo narrado en la>NNHL se presente como una polifonía, una plurivocidad que da apertura a la historia como un paisaje de acontecimientos, de versiones desde donde el lector puede adquirir múltiples puntos de vista en lugar de una única y acabada historia oficial.

Michail Bajtin en su texto *Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa*, nos muestra cómo es posible la carnavalización en la escritura a partir del

carnaval como lenguaje de símbolos que expresa de manera diferenciada y articulada una percepción del mundo. (Bajtin)

La transposición en imágenes del discurso literario hace posible la analogía de la simbología de carnaval a la simbología literaria, dando apertura a una carnavalización de la escritura. Esto es, a un acercamiento de lo narrado en virtud de un trastocamiento en el orden de las relaciones humanas que posibilita una nueva percepción e instaura un nuevo modo de relaciones humanas, vemos en el siguiente fragmento cómo Juanillo increpa al rey recordándole que los excrementos y suciedades hacen parte de ser humano, lo mismo que la circunstancia de ser rey o bufón:

Llegada la plática entre ambos a este punto, perdí todo gobierno sobre mis tripas, que se retorcían como nido de víboras con el susto y tuve que correr a las letrinas por no ensuciarme los pantalones. ¡Puff! Os digo Alteza que huele mal el miedo. Apesta tanto como la muerte y ocasiones más, aunque con la ventaja sobre aquella de ser un perfume pasajero y no definitivo. Claro que como Vos no masticáis incertidumbre sino faisán o ave fénix, ni bebéis miedo sino vino, con una pisca de clavo y bastante canela, nada sabéis de esas fragancias. Incluso me he llegado a preguntar si vosotros los reyes cagáis, si con toda vuestra majestad os ponéis en cuclillas sobre un cubo y hacéis fuerza, si os quitáis la capa de armiños y las sedas y terciopelos por vosotros mismos, o si un paje tiene tal cometido y el honor adicional de limpiaros el culo, y si hay en los palacios algún lugar destinado a tales menesteres, todo oro y esencias. En verdad que tengo gran confusión al respecto, porque con todo lo que tragáis, manducáis, roéis y corroéis, de todo lo mejor y la mayor parte ilógico sería que vos comierais y nosotros cagáramos. (Baccino Ponce de León 121).

El carnaval es la vida al revés, es un espectáculo que se desarrolla sin separar a espectadores y actores, más bien los acerca, los pone en contacto y hace a todos sus participantes protagonistas activos que viven la experiencia. Invierte el orden jerárquico

de la normatividad, suprime las desigualdades sociales y toda clase de distancias. Ofrece el punto de vista opuesto al trastocar los modos de relación, aproxima, reúne, casa, amalgama lo sagrado, lo profano, lo alto, lo bajo, lo sublime e insignificante, la sabiduría y la tontería; además profana, parodia, y se vale de la risa como ritual ambivalente que expresa la crisis y el cambio, negación (burla) y afirmación (alegría). La risa, la ironía, la burla son una característica permanente en la novela de Baccino, son estas las herramientas de trabajo de un bufón que usa con maestría para poner en crisis la versión de los cronistas y las acciones del rey:

¿Qué dónde estamos? Mejor será que lo ignores. No me pidas explicaciones ni detalles, simplemente dedícate a gozar de esta molicie. Ya te he dicho que de ciertas cosas prefiero no hablar. ¿Acaso olvidas que tu hijo Felipe me quitó la pensión por andar hablando de más? Mira, si existe un arte es el de mover a risa, y un artista, aquel capaz de pintar una sonrisa en el rostro más severo. ¿La verdad? La verdad es algo en que sólo los tontos y los niños creen. (Baccino Ponce de León 200).

En la novela *Maluco* observamos varias de las características de la carnavalización en la escritura, es válido decir que hay una anulación de las distancias jerárquicas y la instauración de un nuevo modo de relacionarse de su protagonista Juanillo Ponce, el bufón, con Carlos V, el rey, el trato de Juanillo hacia éste es confianzudo y desobligante, a veces soberbio e increpante y a veces compasivo. En términos de Bajtín, el carnaval es un espectáculo que se desarrolla sin rampa y sin separación de actores y espectadores, es excéntrico y propicia una especie de vida al revés.

También hay una parodia o imitación burlesca de la historia contada en versión oficial por Pigaffeta, a quien el bufón se refiere siempre en tono de mofa, dando paso a una visión

burlesca que pone en incertidumbre la historia oficial; suprime las desigualdades sociales y las reemplaza por una actitud carnavalesca típica de contacto libre y familiar. (Bajtín 311-313).

La carnavalización en *Maluco* propicia una consecuencia: acercar la historia de manera que las distancias infranqueables del tiempo y las barreras jerárquicas se anulan y se instaaura una nueva percepción a través de la afectación en el cuerpo de los protagonistas.

Vivir la historia como un protagonista que da cuenta de haber padecido las circunstancias, es decir, dar voz al marginado en un acto que se multiplica por tantas singularidades como fuere posible es, en últimas, construir un discurso a partir de las voces y perspectivas que lo integran, es trastocar el orden de una única historia, una sola voz por una polifonía que integra el coro de acontecimientos y de versiones que conforman la historia en construcción.

Ahora bien, si la carnavalización es posible a partir de la transposición de imágenes y si una de las consecuencias de la interpretación de esta simbología es acercar, aproximar y volver íntima una versión de la historia para conjugarla con otras muchas voces y construir un perspectivismo polifónico al que llamaremos historia en construcción, entonces, por qué no pensar que una versión muy importante de la historia está escrita en el cuerpo de los expedicionarios al Maluco y si es así ¿por qué no darle voz a este testigo?

Observemos que en *Maluco* las exageraciones humorísticas y la ironía —estrategias de la carnavalización— se expresan desde la representación de la corporalidad de Carlos V, un rey que empieza a mostrarse desfigurado a medida que se desfigura la historia oficial,

además se legitima la presencia histórica de los personajes —tanto marginales como reconocidos— a través del cuerpo y sus afectaciones durante la expedición al Maluco. Lo anterior conlleva a una desfiguración de la Historia oficial redactada por los cronistas de Indias y a establecer una versión que recusa, increpa y crea posibilidades para involucrar otros discursos que agreguen versiones a una historia inacabada.

La narración en *Maluco* utiliza, en primera instancia, el recurso del género epistolar con el objeto de hacer una petición explícita al Rey: ser sujeto de la historia y la restitución de la pensión de jubilación. El tema del cuerpo cobra importancia desde las primeras páginas de la novela debido a que su narrador es uno de esos personajes que la historia oficial no suele darle voz pues es un bufón, y porque:

- La narración epistolar se construye desde el presupuesto de la ausencia corporal del receptor de la carta.
- El emisor de la carta narra que fue víctima de torturas físicas y luego fue obligado a la omisión de su existencia en los archivos de la expedición.
- La fecha de la segunda carta de la novela es la fecha en que muere Carlos V, por tanto, la supresión del cuerpo viviente de quien debiera dar respuesta deja abierta la posibilidad de una historia inacabada.

Es decir, la novela construye su narración a partir de un personaje inexistente en los archivos de la historia oficial y de un receptor patrocinador de una historia que se desconoce y de la que es protagonista con cuerpo ausente.

Primero, como hemos dicho, según Bajtín, el carnaval es un espectáculo que se desarrolla sin rampa y sin separación entre actores y espectadores.

- Sus participantes son activos.
- No es un espectáculo que se mira desde la distancia, hay una aproximación que hace que la historia se viva.
- Muestra la vida al revés.

El acercamiento de los acontecimientos se narra en esta novela con un énfasis en las afectaciones de la corporalidad, esto es, el narrador lleva al lector a padecer la historia acercándolo a ella a través de un hecho innegable, sin miramiento de jerarquías, clases sociales o lugares privilegiados en la memoria de la historia oficial, todos tenemos un cuerpo y en él sentimos, padecemos y nos afectamos:

Además, Pedro Mártir, y el otro, Pigateta o como se llamase, ¿no despacharon ellos en dos párrafos todo este asunto que me lleva a mí tantas páginas? ¿no bastaba acaso con decir que nos atrapó una calma de meses y que se nos acabaron por completo los bastimentos, y pasamos gran hambruna; y luego meter a los vientos de nuevo y la flota en marcha hacia su destino? ¿Para qué tanto rodeo?, te preguntas. Ya soportaste bastante, te dices, y tu poderosa voluntad quiere ver la escuadra en marcha nuevamente. Y si pudieras me lo ordenarías a gritos, y me azotarías si no te obedezco. Y ya estás pensando en que en esta o en la próxima frase cedo a tu demanda como hacen todos. Pero no. Te equivocas, Majestad. Yo hago oídos sordos a tus órdenes, dejo la flota detenida en el mar del Sur el tiempo que quiera y abro un paréntesis. (Baccino Ponce de León 243-244).

Segundo, se suspenden durante el tiempo de carnaval las leyes, prohibiciones, restricciones, que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida no carnavalesca.

- Se invierte el orden jerárquico y todas sus formas de miedo: veneración, piedad, etiqueta.
- Se suprimen las desigualdades sociales y se reemplaza por un contacto libre y familiar.
- Se instaure un nuevo modo de relaciones humanas. (Tú, Carlos, Carlitos es la manera como el bufón se remite al rey).

Y más aún me cuesta imaginarte niño. Dime ¿los reyes son niños? ¿Juegan con otros niños reyes? ¿Les ponen penitencia? ¿Se escapan por la ventana a la hora de la siesta? ¿Fuman a escondidas? ¿Hacen porquerías debajo del puente? ¿Tienen novias sin que ellas lo sepan? ¿Se vuelan como pájaros esas novias?

Lástima no habernos conocido entonces. Imagínate, dos solitarios como nosotros. Dos niños un poco tristes, correteando juntos, enamorándonos los dos, en secreto, de alguna niña mayor. (Baccino Ponce de León 317).

Tercero, se crea una nueva forma de percepción, en este caso, nueva forma de percibir al rey, que, en realidad, es la percepción de la decadencia de las únicas versiones, que podemos constatar en la decrepitud del monarca:

Ahora contempla su rostro en el pequeño óvalo: La piel marchita de color cetrino. La boca desdentada. El belfo tembloroso. El hilo de baba, que escapa de la comisura derecha de los labios y se pierde en la barba entrecana. El mentón prominente, aguzado por la edad. El pelo blanco. Y los ojos. Los ojos que ya no tiene el celeste turquesa de la laguna. Que ya casi no tienen color. Las pupilas sin brillo en las que ya no hay tres naves sino un retrato oval. Una pintura descarada. Casi una miniatura. Una camafeo, quizá. (Baccino Ponce de León 312).

Como consecuencia de la inversión en el orden jerárquico, Juanillo logra descentrar la imagen inamovible del rey a través de su decrepitud corporal, lo que también sugiere que la historia oficial, inamovible por tradición, también se sale de su quicio:

Tu mirada se ha posado en el voluminoso manuscrito de Juanillo. Te estiras entonces, con dificultad, y lo coges con tus manos temblorosas. Tus dedos deformados revisan las páginas buscando aquella en la que suspendiste la lectura varias horas atrás. (p.267)

(...) Vos, cristiano viejo, hijo de y nieto de reyes, corpulento y apuesto, plaga y azote de señores levantiscos, César, Emperador y Rey de Reyes; Dios nuestro Señor me escogió a mí y no a Vos para revelar a los hombres el lugar del Paraíso. (p.85)

El cuerpo, entonces, en *La novela de los descubridores*, nos habla, nos narra, nos cuenta la historia de la aventura a través del miedo, el hambre, el frío, los sueños, las vicisitudes y de todas aquellas afecciones que nuestro cuerpo también comparte. Aunque, en realidad esta interpelación a la historia también puede ser —gracias a la complicidad de las afecciones de lo que todo cuerpo puede— una manera de demandar al lector que asiente, aprueba y divulga todo lo que el canon de la historia le transmite, una inversión de su papel de observador de la historia a través de los libros para convertirlo en sujeto de la historia, que también la padece y la está construyendo.

3. Capítulo 3: Cronotopo o cronocuerpo

A partir de la definición de la nueva novela histórica latinoamericana, NNHL, surgen para la presente investigación algunas inquietudes sobre este género literario que es a la vez un proyecto estético, con contenido social e histórico, y que involucra lo marginal hasta validarlo y legitimarlo en múltiples puntos de vista que hacen que “la historia” no sea entendida como “la verdad de lo que pasó”, sino más bien como *las* historias producto del perspectivismo. Es decir, es un género literario que expresa multiplicidad de contenidos sociales que devienen contenidos estéticos, políticos y, por tanto, múltiples búsquedas de sentidos que, al parecer, configuran acervos históricos antes desconocidos, pero sin pretensiones de instaurar verdades absolutas.

Ahora bien, si la NNHL se pregunta por la identidad, da voz al que no tiene voz, incluye al marginado y hace de las “historias privadas” o íntimas —intrahistoria, (Rivas, 2004)— una expresión estética, política, y si bien estas historias confluyen en polifonía, heteroglosia, multiplicidad de discursos y de diversos niveles o tipos de lenguaje para resemantizar y acercar la historia a sus lectores, entonces, dado lo anterior, me propongo encontrar en las representaciones de la corporalidad que describe el protagonista, —un bufón viejo, contrahecho, pobre, enfermo, reclamante, curtido por la enfermedad y la pobreza—, un concepto de cuerpo presente, hablante, narrador, como un componente más

del panorama de acontecimientos que conforman la “letra menuda de la historia”, que emerge desde la marginalidad para constituirse en una clave de interpretación de los acontecimientos de la historia.

El planteamiento en este punto es ¿podríamos hablar de un crono-cuerpo, un cuerpo al que se le dé voz y desde el cual se evidencien procesos narrativos históricos? y en este sentido ¿podemos hablar de historias narradas desde el cuerpo que implican a su vez una conciencia histórica antes silenciada, es decir, conciencia de corporalidad y conciencia histórica al mismo tiempo?

Las características propias de esta investigación imponen el planteamiento de preguntas en lugar de la ostentación de respuestas propiamente dichas. De esta manera, las preguntas que atraviesan esta investigación están enunciadas de la siguiente manera: ¿es posible pensar en el cuerpo como una categoría desde la cual también sea válido narrar la historia?, ¿si el cuerpo puede narrar entonces puede también ser una categoría de lectura?, ¿se puede narrar la historia desde el cuerpo?, ¿puede el cuerpo adquirir voz para narrar la historia desde su voz íntima?

Y si admitimos que el cuerpo consigue ser una categoría de lectura desde la cual se pueda rastrear un acontecimiento histórico entonces ¿es posible un crono-cuerpo, es decir, un cuerpo presente en un tiempo determinado al que se le dé voz y desde el cual los procesos históricos puedan ser revisitados y resemantizados?

3.1. La figura del bufón en *Maluco*

Truhán, chocarrero, ingenioso, mendicante, enano, trapalón y contrahecho, pueden ser algunos de los adjetivos con los que podemos describir la primera voz de la novela objeto de esta investigación. Juanillo Ponce de León reclama desde las primeras páginas su derecho a la pensión por haber sido el bufón oficial de la flota de Magallanes y, adicionalmente, reclama su derecho a la identidad de la que fue despojado por haber contado la *historia verdadera*, la historia de la que fue testigo rumbo al Maluco y que difiere ostensiblemente de la de los cronistas “reales”: Pedro Mártir y Antonio Pigafetta. Pareciera que la primera voz narrativa, que advierte que carece de identidad, enunciara en la novela el reflejo de otra existencia, quizá, la del autor, dado que comparten el mismo segundo apellido: Ponce de León, en este sentido, el doble juego aquí consistiría en la exposición del punto de vista del autor a través del cuerpo de un enano bufón; ambos se unen para hacerle la triquiñuela a la historia, ponerla en tela de juicio e increpar al lector para que se pregunte por los límites entre la ficción y la realidad.

Pues jodeos, todos vosotros. Porque si vosotros recurrís a nuestro arte cuando os place, cuando tenéis un rato libre, para llenar un momento de ocio, y el resto del tiempo trabajáis, coméis, cagáis, amáis, tenéis hijos, sufrís, puteáis, y morís cuando podéis; pues ¿qué suponéis que hacemos nosotros cuando no estamos dando la función? ¿Qué suponéis que nos ha ocurrido entre la página 35 y la 63? Vosotros que leéis para gozaros y para conciliar el sueño y, cuando el sueño llega, dejáis la crónica en la página tal; cuando don Hernando está a punto de... ¿Qué sabéis vosotros de la historia real de esa página? ¿Cómo sabéis si cuando don Hernando estaba por, el cronista no tuvo que interrumpir porque le han avisado que su madre ha muerto o porque está tiritando de frío y mañana muy temprano tendrá que salir a ganarse el pan que vosotros no le dais? Por eso, Alteza, muchas veces, como ahora, me da rabia la continuidad de mi discurso. Vergüenza me da pensar que la tranquilidad, que la protección que te da esa continuidad, sea a costa de

esconder mis llagas, de desaparecer tras la máscara de las palabras, tras los rostros de los personajes, tras las penas inventadas de esos seres fantasmales que se mueven por las páginas que tanto te deleitan o afligen. Por eso, Alteza, a veces me dan unas ganas locas de interrumpir mi discurso como ahora y dejar que se vuelva tan accidentado como la vida misma. (Baccino Ponce de León 245).

Sin lugar a dudas, la figura de un bufón representa la sátira y la parodia, es un personaje que se ríe de la vida, de sus compañeros y de sí mismo, a su vez, es un personaje del que todos se ríen y que aporta a la narración el punto de vista del reverso de cada situación, la falsedad de la vida. Su existencia es el reflejo inverso de la existencia ajena, que pone en evidencia la hipocresía y convencionalismo de las relaciones humanas:

Tú sabes cómo es el hombre, Alteza, que mira sin ver; sobre todo si pone amor en ello. Y si no, fíjate en mi caso. Yo siempre tuve a mi madre por lo más guapo que había en Bustillo y no me percaté de lo fea que era hasta que la vi muerta. La fuerza de la costumbre, que le dice, don Carlos. Estoy seguro que a ti te pasó lo mismo con la reina. (Baccino Ponce de León 343).

Este personaje “ex-céntrico” permite al lector cambiar el punto de observación de la historia de la expedición de Magallanes y centrar la atención en acontecimientos tradicionalmente poco relevantes que tienen que ver con darle voz al cuerpo para contar otro punto de vista de lo sucedido y recuperar su memoria:

En la extraña quietud, en la ancestral humedad, en la atmósfera caliente de vahos vegetales y marinos confundidos, estos maderos recobran su memoria y hablan sin hablar de su historia. [...] Las costillas de La Trinidad guardan memoria de otros hombres que llegaron un día relucientes de bronce y armados con metales hirientes a los que no detenía la dura madera sazónada

en años, hombres que llevaban rojos penachos sobre sus cabezas de águila y hablaban una lengua musical y extraña, similar al rumor de las hojas cuando las agita la brisa leve. (Baccino Ponce de León 32).

Los personajes, los objetos del entorno y las situaciones de la cotidianidad están continuamente descritos por nuestro bufón con expresiones que aluden al cuerpo, por ejemplo:

Los ojos no bastan para retener los mil detalles de lo que sucede [...] el sudor de una mano [...] una rodilla de hierro, otra mano aferrada a la montura, unas ancas redondas y lustrosas, una pata bien torneada. (24).

Pero no sólo Juanillo da cuenta de los cuerpos de los expedicionarios, también se encarga de transmitir al lector que los cuerpos viven, aman, lloran, gozan, sufren, padecen hambre, sed, enfermedades, son cuerpos que dan cuenta de lo que les es posible:

Así que en este caserío que los vigías habían avistado desde lo alto de las cofas, se cifraron entonces todas nuestras esperanzas; nuestras únicas esperanzas, repito, de quitarnos de la garganta y de las tripas, como una gata en celo aferrada con sus garras, la sed. (65).

Por tradición, los bufones son asociados con la risa en las plazas públicas, es decir, con la narración de lo que no está circunscrito al secreto o a lo íntimo, sin embargo, Juanillo, al invertir el orden permite a quien revisita el pasado, observar y revivir las historias íntimas y, con esto, el narrador enano y contrahecho acerca la historia al lector en un recorrido que va de lo épico, heroico y legendario a la humanización de lo que está pasando de lo

que pasó, a la historia con cuerpo y en construcción, al desgaste y envejecimiento de las verdades historiográficas inamovibles:

Ahora [Su Alteza] contempla su rostro en el pequeño óvalo:
La piel marchita, de color cetrino. La boca desdentada. El belfo tembloroso. El hilo de baba, que escapa de la comisura derecha de los labios y se pierde en la barba entrecana. El mentón prominente, aguzado por la edad. El pelo blanco. Y los ojos. Los ojos que ya no tienen el celeste turquesa de la laguna. Que ya casi no tienen color. Las pupilas sin brillo en las que no hay tres navas sino un retrato oval. Una pintura descascarada. Casi una miniatura. Un camafeo, quizá. (312).

La historia replicada en los manuales, la que da cuenta de hechos heroicos, poco humanos y completamente des-carnados es puesta en entredicho por nuestro Juanillo, es a él, con su talle igual al de una jofaina a quien el cuerpo le merece la importancia de quien cuenta su historia, existe y es real.

3.2. Cronocuerpo

Este neologismo, que propongo aquí como una categoría que permite la observación del cuerpo en los acontecimientos históricos de los que da cuenta la novela *Maluco*, es una tímida alusión al concepto de cronotopo de Bajtín (1989). No pretendo con este vocablo más que señalar que cuerpo, historia y ficción se intersecan continuamente en la obra de Napoleón Baccino Ponce de León y que, tal como es posible que la convergencia de tiempo y espacio se comporte como una unidad indisoluble y de carácter formal expresivo en la obra literaria, cuerpo y tiempo, propongo, también dan como resultado una unidad expresiva desde la que es posible visitar y recorrer el tiempo pasado, resemantizarlo,

hacerlo cercano, actual, presente, y recuperar puntos de vista omitidos por los discursos historiográficos para hacer visible la historia con cuerpo y desde el cuerpo.

Con el ánimo de elaborar un poco más la posibilidad de rastrear en *Maluco* los acontecimientos históricos a partir de la intersección de cuerpo y espacio, agrego aquí la definición que ofrece Michail Bajtín de cronotopo:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. [...] El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtín 237).

No se trata, insisto, de duplicar la definición de cronotopo para recrearla en función de lo que, quizá por azar, me permito llamar aquí cronocuerpo. Conviene más, en este punto de la investigación, mostrar algunos ejemplos en la novela que nos ocupa, de los puntos más significativos en los que la unión tiempo-cuerpo, dan como resultado un punto de vista de la historia contado desde la ficción.

3.3. Ejemplos de cronocuerpo

3.3.1. *La partida*

Referencia histórica: En el año de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo de 1519, en Sevilla, se alista la flota para embarcarse hacia las Nuevas Indias “descobiertas, ha poco, por el Almirante”.

Habiendo determinado el capitán general emprender una tan larga navegación por el Mar Océano, que habitan vientos impetuosos y caprichosos azares, y con voluntad de que ignorase el destino toda su gente, para que a nadie aterrara el emprender tan grande y estupenda cosa [...] (Pigafetta 48).

Narración de la historia con referencias al cuerpo:

¿Cómo podía yo imaginar, Alteza, la negra suerte que nos estaba reservada? Bien dicen que la necesidad tiene cara de hereje, y, pese a ser yo converso en todo en cuanto un hombre puede serlo, a excepción de lo que cortaron y arrojaron a los perros de mi prepucio a siete días de mi nacimiento y que no hay voto capaz de restituirlo, había por esos días de las mismas necesidades que los príncipes y los papas, esto es, de llenar mis tripas de vez en vez, por lo que me di por bien favorecido con lo que los oficiales de la Casa me dieron y alejé de mí toda otra inquietud. (Baccino Ponce de León 8). (Subrayados míos).

El anterior fragmento ha sido tomado de las primeras páginas de la novela, se trata del inicio de la narración cuando Juanillo deja muy claro que tiene oficio de truhán, cuerpo y alma de bufón, y que como el alma ya la había vendido al diablo, se había dado a la tarea de gastar lo ganado hasta aquel 10 de agosto de 1519, fecha en la que empezó “aquel loco viaje alrededor del mundo todo”. Pareciera que Juanillo se alentara a narrar su historia remitiéndose constantemente al cuerpo porque ya no tiene dualismo al que deba ser fiel: su alma ya la ha vendido, le restan su cuerpo y el azar para sobrevivir. Vale la pena resaltar el contraste con el tono de satisfacción y autoridad de la crónica de Pigafetta, todo se centra en el conocimiento, es decir, ignorar el destino evitará el miedo de sus tripulantes, lo demás son cifras, cronologías sin cuerpo y mucha devoción al rey.

3.3.2. *La tripulación*

Referencia histórica:

El lunes 10 de agosto, día de San Lorenzo, del año antedicho, encontrándose la escuadra abastecida de todo lo necesario para el mar, demás de sus tripulaciones (éramos doscientos treinta y siete), nos aprestamos de buena maña a salir del puerto de Sevilla, y con disparo de muchas salvas dimos el trinquete al viento. [...] A los pocos días, apareció el capitán general, con los otros capitanes, navegando río abajo en las lanchas de las carabelas; y permanecimos allá muchos días aún, para terminar de armar muchas cosas que faltaban; y, en todos, bajábamos a tierra, para oír misa en un lugar que dicen Nuestra Señora de Barrameda, cerca de San Lúcar. Y, antes de la partida, el capitán general quiso que todos confesasen, y no consintió que ninguna mujer viniese en la armada, para mayor respeto. (Pigafetta 49-51).

Narración de la historia con referencias al cuerpo:

Doscientos treinta y siete hombres, vistiendo sus armas y con los morriones puestos, pese al intenso calor, aguardaban formados a un lado y otro del puente. Hay tensión en cada rostro. La impaciencia desata más fuerte la furia del sol sobre nuestras cabezas de grifos. Pesan más las armas que agobian los hombros y las espaldas. Duelen los pies. Arden las manos. (Baccino Ponce de León 22). (Subrayados míos).

La diferencia entre estos dos párrafos salta a la vista, para Pigafetta la cifra es clara, 237, para Juanillo, eran cada uno de esos 237 hombres los que contaban en la tripulación, con calor, sudor, con el rostro tensionado, los hombros y las espaldas agobiados por el peso de las armas, los pies doloridos y las manos expresando los estragos del clima. Pigaffeta resalta que el capitán general ordenó la confesión para todos los tripulantes y estipuló que ninguna mujer podía acompañar la expedición, por respeto.

3.3.3. *Sierra Leona*

Referencia histórica:

El lunes 3 de octubre, a medianoche, largamos velas en la dirección austral, engolfándose en el Mar Océano, pasando —en los 14 grados y medio— Cabo Verde y sus islas; y así navegamos muchas jornadas frente a la costa de la Guinea o Etiopía (en la que existe una montaña, que dicen Sierra Leona, por los 8 grados de latitud): con vientos contrarios, calmas y vientos y lluvias sin viento, hasta la línea equinoccial. Lloviendo sesenta días sin pausa, contra la opinión de los antiguos. Antes de alcanzar la línea, a 14 grados, muchos golpetazos de viento y corrientes de agua pusieron en peligro nuestra ruta. (Pigafetta 52).

Narración de la historia con referencias al cuerpo:

Durante el día, se divisa a veces una montaña a la que llaman Sierra Leona y que desaparece con las brumas durante muchas jornadas. Es más tangible su existencia en las noches cuando un remedo de brisa trae la certeza de su proximidad vegetal. Puedo oler cómo cambia entonces a medida que transcurren las horas, desde que el sol se pone hasta que asoma otra vez en el horizonte. Su perfume es más intenso cuando cesan las lluvias del crepúsculo. Se atenúa entonces el fuerte tufo del mar y se hace más intenso el suyo. Se diría que huele a hembra ardiente y aplacada. Es una aroma dulzón e indefinido el que exhala su piel lustrosa, humedecida por las lluvias. Un olor que se vuelve más acre y más caliente a medida que la luna sube en el cielo; y huele a almizcle al filo de la medianoche. Luego en la madrugada la débil brisa se aquieta y la costa se hace más y más distante. A veces, cuando el sol asoma puedo ver su cima, pero ya no puedo olerla, porque todo lo invade el temible, hediondo olor de las aguas saladas, el suyo es un aroma diferente, viril y agresivo, fuerte como el de un guerrero. (Baccino Ponce de León 36). (Subrayados míos).

Aquí la descripción geográfica de Baccino cobra cuerpo de hembra, con coordenadas que evocan olores y temperaturas. En el texto abundan las referencias geográficas descritas con partes del cuerpo femenino, que, por supuesto, no pueden contrastarse con la crónica

de Pigafetta, pero que, por sí solas, nos ofrecen las categorías de tiempo y cuerpo, veamos:

Al referirse a las velas de la embarcación lo hace con alusiones no sólo femeninas sino maternas: “A la mañana siguiente las velas se hincharon como el vientre de las madres que nos parieron para esta loca empresa [...]” (55). (Subrayados míos).

Igualmente, la naturaleza se mira desde la sensualidad femenina que transporta a la imagen de la maternidad “[...] que la bahía enmarcada por una espesa vegetación semejaba el sexo de una mujer con su entrada estrecha y su interior cálido, a la vez sereno y enervante, amplio y acogedor; que era como el vientre de mi madre del que yo no quería salir por no venir a ejercer esta esforzada profesión de nos: que si el Paraíso era el premio a una vida virtuosa, por fuerza debía parecerse al vientre de mi madre, de donde venía a ser cierto que nacer es morir y reventar un día, volver a la verdadera vida; que si en realidad había regresado al vientre de mi madre, qué diablos hacían en él los capitanes [...]” (87). (Subrayados míos).

3.4. Cuerpos expresivos

Las narraciones de la expedición al Maluco hechas por Juanillo Ponce de León son, más que abundantes, generosas en la construcción de una imagen corporal, de representaciones de los valores de la época, de los usos, costumbres, prácticas corporales, padecimientos, enfermedades y, como resultado, tenemos una historia con cuerpo, con voz. La

pertinencia de explorar en el cuerpo es la misma pertinencia de explorar en las historias íntimas para visitar el pasado, acercarlo al presente, al lector, humanizar a los héroes y a la historia misma.

El cuerpo en *Maluco* es un personaje más, constante, real y presente, en la singularidad de cada expedicionario, en la realeza, en la geografía, en las costillas de La Trinidad, además con memoria, como en los robles de las cinco naos, con sensibilidad para evocar y describir lugares con olores, colores, con la humedad, con la resequedad de la garganta, con el dolor del escorbuto, la náusea, el frío, el calor en exceso.

El cuerpo en *Maluco* es un medio de creación, expresión de la historia y la cultura y de comunicación, no son cuerpos silenciados, por el contrario, son cuerpos que hablan y que permiten leer en ellos y rastrear la historia.

Pero fundamentalmente, es a través del cuerpo de Juanillo que metafóricamente se invierte el orden de la narración de la historia, toda la novela es narrada por este personaje, enano, diminuto e imperceptible para las páginas de la historiografía oficial. Luego, Juanillo recusa las versiones oficiales por mentirosas y descarnadas, la de Mártir y Pigafetta, y ofrece la suya para devolverse a sí mismo su propia identidad y, de paso, dejar en el lector interrogantes sobre las pretensiones de verdad, sobre lo asumido por tradición y las múltiples versiones que han sido omitidas y que son, en realidad, la fuerza de la historia y la letra menuda de lo que ha pasado y continúa siendo, lo que ha logrado, en suma, es volver íntima la historia.

Volver íntima la historia es también apuntar a una representación de la historia a partir de la impronta corporal que da cuenta de los hechos, del paso del tiempo y de las

afectaciones propias de las singularidades de los múltiples puntos de vista de memorias salvadas a través de la escritura con conciencia de cuerpo; es, en este sentido narrar con conciencia histórica como una opción que ofrecen los personajes humanizados desde un concepto de historia íntimo y cercano al lector y de la poetización de la corporalidad que ofrece una versión más de la historia.

4. Conclusiones

El tema de este trabajo de grado surge en uno de los seminarios del programa de Maestría en Literatura, dirigido por la profesora Luz Mary Giraldo. Durante el desarrollo del curso empecé a pensar y a investigar sobre los tópicos propios del programa de la asignatura, la relación entre historia y literatura, entre narración histórica y narración literaria, entre otros. La lectura de *Maluco, la novela de los descubridores* me propicio desde las primeras páginas la intuición de que combinar cuerpo, historia y literatura podría ser un campo de investigación quizá poco común pero sin duda muy enriquecedor para mi proceso personal de estudio en la maestría.

Por las razones anteriores me propuse trabajar el cuerpo desde la Nueva Novela Histórica Latinoamericana y, partiendo de las referencias a la corporalidad que hace el protagonista Juanillo Ponce de León, me concentré en explorar la posibilidad de la categoría denominada crono-cuerpo. Mis inquietudes tomaron el siguiente curso: primero, pensar y analizar la presencia del cuerpo en la novela y en la crónica de Pigafetta, luego, tomé algunas referencias históricas o pasajes clave de la expedición de Magallanes y comparé los usos y descripciones de la corporalidad en la crónica de la época y en la versión novelada de Napoleón Baccino, posteriormente, me di a la tarea de remitirme a los orígenes del género de la novela histórica clásica y sus incidencias en la literatura

latinoamericana en lo que se ha dado a conocer como Nueva Novela Histórica Latinoamericana con el objeto de procurarme algunas herramientas teóricas para madurar la intuición inicial de ponerle cuerpo a la historia.

Este recorrido investigativo que realicé de la mano de autores como Seymour Menton, Michail Bajtín, Luz Marina Rivas, Paul Ricoeur, Noé Jitrik, Carlos García Gual, Luz Mary Giraldo, entre otros, me puso en la dirección acertada para pensar en la posibilidad de afirmar en este trabajo de grado que en *Maluco, la novela de los descubridores*, tenemos evidencias del cuerpo presente de los protagonistas, pero no cuerpos inexpresivos o invisibles, lo que he encontrado en la novela son cuerpos en su máxima expresión, con un alto nivel de enunciación, son cuerpos que permiten observar, a través de ellos, la historia, la cultura de la época y las relaciones sociales que tejieron el curso de la historia.

En lo específico también encontré lo que me había propuesto, en primer lugar, tal como lo puede observar el lector en el primer capítulo, desde la novela *Maluco* fue posible rastrear el vínculo de la Historia con la ficción novelesca y las formas narrativas características de la novela histórica clásica y de la NNHL, mostrando con ello que el novelista con su palabra creadora puede hacer visibles a los perdedores, vencidos y, en general a los marginados y que son estas nuevas voces las que suministran nuevas versiones de los hechos, alejadas de los documentos y monumentos pero que permiten la supervivencia de versiones del pasado quizá más vitales y, sin duda, más íntimas e inclusivas.

En el segundo capítulo me concentré en las evidencias del cuerpo narrador en la novela y en conectar su presencia con la propuesta de la autora Luz Marina Rivas de volver íntima la historia, con este ejercicio me fue posible acercar la historia a partir de la

ficcionalización de personajes, del diálogo constante de sus cuerpos con los acontecimientos y del trastocamiento o inversión del orden de lo sabido por lo no contado, lo que hace que lo narrado en la NNHL se presente como una polifonía, una plurivocidad que deviene en un concepto de historia como un paisaje de acontecimientos, de versiones desde donde el lector puede adquirir múltiples puntos de vista en lugar de una única y acabada historia oficial.

Para terminar, el concepto inclusivo de historia proporcionado por la NNHL me permitió concentrarme en el interrogante de si al seguir el criterio de dar voz al que no la ha tenido, podría incluir el cuerpo para darle la voz que la historia no le ha dado. Tomé algunos ejemplos de la novela, los comparé con la referencia histórica de Pigafetta y como resultado obtuve las evidencias de los cuerpos de los expedicionarios al Moluco, expresando, narrando, contando la historia.

De alguna manera, los cuerpos que propone Baccino Ponce de León, a través de Juanillo y los demás personajes, el paisaje y la naturaleza, se vuelven presencia en la novela, ya sea desde el dolor o el desgarramiento, o desde la potencialidad de la poetización de la historia. Es así como la misma historia logra ser un cuerpo narrado y reinventado que ya no es silente. Es carne y hecho, es decir, cuerpo activo, sensibilizado, cuerpo siendo. (Sennett). Cuerpo que, en el caso de esta novela, activa la historia y las historias en los múltiples textos que la contienen —lo íntimo, lo privado, lo colectivo— y que está en el diálogo profundo con otros textos.

Por lo anterior, en esta investigación puedo concluir que cuerpo e historia se intersecan en la pluma creadora del autor y ofrecen al lector una historia con cuerpo y vida. Que la

historia descarnada es una muy buena materia prima para el oficio creador del novelista literario, que en el cuerpo se puede leer, conocer y para ventura de todos, gozar y traspasar las barreras del tiempo con el fin de visitar épocas pasadas, conocerlas y continuar la tarea de seguir escribiendo lo que está pasando de lo que pasó.

5. Trabajos citados

- Baccino Ponce de León, Napoleón. Maluco, la novela de los descubridores. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1997.
- Bajtín, Michail. «Carnaval y literatura.» Revista Eco 129 (s.f.): 311-338.
- Bajtín, Michail. Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. Madrid: Taurus, 1989.
- Borja, Jaime H. «Cuerpos barrocos y vidas ejemplares: la teatralidad de la autobiografía.» Revista Fronteras de la Historia 7 (2002): 119-136.
- García Gual, Carlos. Apología de la novela histórica. Barcelona: Ediciones Península S. A., 2002.
- González-Rubio, Mercedes Ortega. Maluco, al novela de los descubridores, de Napoleón Baccino Ponce de León, o la nueva noela histórica. 2009. Enero de 2009
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/maluco.html>>.
- Jitrik, Noé. Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Lengua, Real Academia Española de la. Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Espasa, 2001.
- Lukács, Georg. La novela histórica. México: Ediciones ERA, S. A., 1966.
- Martínez, Tomás Eloy. «Mito, historia y ficción en América Latina.» Encuentros (1999): 2-14.
- Menton, Seymour. Novela histórica de la América Latina, 1979-1992. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ortega González Rubio, Mercedes. Febrero de 2009
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/maluco.html>>.
- Perkowska-Álvarez, Magdalena. A Fool's Point of View: Parody, Laughter and the History of Discovery in Maluco. La novela de los descubridores. Sd: Sd, Sd.

Pigafetta, Antonio. «Primer viaje alrededor del mundo.» Cabrero Fernández, Leoncio. Crónicas de América. Madrid: Promo Libro, 2003. 45-158.

Ricoeur, Paul. «Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica.» Perus, Françoise. Historia y literatura. México D. F.: Instituto Mora, 1994. 70-122.

Rivas, Luz Marina. La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana.

Mérida, Venezuela: El otro, el mismo, 2004.

Sennett, Richard. Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Madrid:

Alianza, 1997.

Obras consultadas

- Acevedo C. R. «Napoleón Baccino Ponce De León: Maluco, La Novela de los Descubridores», en *Revista Iberoamericana* Vol. 58, núm. 160-161, jul.-dic. 1992.
- Aínsa, F. «Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana», en *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Madrid: AEY. 1997.
- Barrán, Pedro José. *La invención del cuerpo*, Montevideo: Ediciones La Baranda Oriental. 1995.
- Barrientos, J.J. *Ficción-historia, La nueva novela histórica latinoamericana*, México: UNAM. 2001.
- Blackburn, S. *Lujuria*, Barcelona: Paidós. 2005.
- Bravo, V. «La verdad y el juego en la nueva novela histórica», en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, año 9, núm. 18. 2001.
- Ciplijauskaité, B. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona: Anthropos. 1994.
- Corbin, Alain, (Ed.). *Historia del cuerpo*, Madrid: Taurus. 2005.
- Danto, Arthur. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós. 1989.
- De Certeau, Michel. «La operación histórica», en *Historia y literatura*, México: Instituto Mora. 1994.
- Feher, Michel, (Ed.). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid: Taurus. 1990.

- Ferro, Roberto. «Maluco, la novela de los descubridores de Napoleón Baccino: una invención literaria de la historia», en Estudios, Revista de investigaciones Literarias y Culturales, año 9, No. 18, julio-diciembre 2001, pp. 127-145. 2001.
- García Gual, C. Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas, Barcelona: Península. 1999.
- García, Raúl. Micropolíticas del cuerpo. De la Conquista de América a la última dictadura militar. Biblos: Latitud Sur. 2000.
- Gil, Martha; Juanjo Cáceres. (Coords.) Cuerpos que hablan. Géneros, identidades y representaciones sociales. España: El otro, el mismo, 2008.
- Granda, A. «Historia y postcolonialidad en Maluco de Napoleón Baccino», Cuadernos de Literatura, Vol. 7, núm., 13-14, enero-diciembre 2001.
- Jaramillo Zuluaga, J. E. El deseo y el decoro, Bogotá: Tercer Mundo Editores. 1994.
- Kushner, E. «Articulación histórica de la literatura», en Historia y literatura, México: Instituto Mora. 1994.
- Montoya, Jairo. La escritura del cuerpo, el cuerpo de la escritura, Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia. 2001.
- Moreno Turner, F. «Parodia, Metahistoria y Metaliteratura: En torno a *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León.» En: Revista Hispamérica. Vol. 28. No. 82, Abril, 1999, p. 3-20.
- Ojeda Avellaneda, A.C. «Algunos tópicos sobre la representación del cuerpo de Simón Bolívar en la literatura hispanoamericana», en, Revista de la Universidad Industrial de Santander, Vol. 26, núm. 2. 1997.
- Perkowska-Álvarez, M. (s.f.) «Parody and the Carnivalization of History A Fool's Point of View: Parody, Laughter and the History of Discovery». En Maluco. La novela de los descubridores by Napoleón Baccino Ponce de León. Florida International University Library.
<http://www.fiu.edu/wcb/schools/FIU/modlang/navarros/1/files/chapter7.htm>

Perus, F. (Comp.). Historia y literatura, México: Instituto Mora. 1994.

Pons, M. C. «La memoria contra el olvido», en Memorias del olvido, México: Siglo XXI.
1996.

Porter, Roy. «Historia del cuerpo revisada», en Burke, Peter, (Ed.); Formas de hacer historia, segunda edición, Madrid: Alianza. 2001.