



*Maluco, la novela de los descubridores,*  
de Napoleón Baccino Ponce de León,  
o la nueva novela histórica

Mercedes Ortega González-Rubio

[Merr19@yahoo.com](mailto:Merr19@yahoo.com)

Estudiante de Maestría en Literatura Hispanoamericana

Instituto Caro y Cuervo

Bogotá-Colombia

---

*Maluco, la Novela de los Descubridores*, de Napoleón Baccino Ponce de León, hace parte de las obras que los críticos y teóricos han llamado Nueva Novela Histórica (NNH). Esta se caracteriza por mostrar un rompimiento con los discursos historiográficos clásicos, al reinterpretar el pasado histórico. Partiendo de la forma en que *Maluco* presenta los rasgos de la NNH planteados por Seymour Menton<sup>1</sup>, se busca determinar en qué medida esta novela rompe con la narrativa decimonónica sobre los acontecimientos históricos.<sup>2</sup>

*Maluco* es la crónica *sui generis* que escribe Juanillo Ponce, el bufón de la flota, sobre la expedición que, al mando de Magallanes y Sebastián Elcano, le dio la primera vuelta al mundo, al intentar encontrar una nueva vía hacia las Molucas (Islas de las Especias). Juanillo dirige su escrito al rey Carlos V, retirado ya en el monasterio de Yuste, para que su hijo Felipe II le restituya su pensión, que le fue negada por “andar por pueblos y plazas indagando nada más que la verdad” (9)<sup>3</sup>. A esta obra se le clasifica como una Novela Histórica, porque la acción que narra transcurre en una época anterior a la del escritor.

La Novela Histórica Clásica en Latinoamérica, que aún hoy se sigue escribiendo, aparece en el siglo XIX, pretendiendo recrear fielmente el pasado, principalmente con el fin de construir la identidad nacional de cada país. Este tipo de novela es el resultado de las ideas de la modernidad sobre la Historia como ciencia. La modernidad cree firmemente que conociendo los acontecimientos pretéritos, causantes del presente, se puede tener un mejor futuro: esta es su noción del progreso. La realidad, en este caso histórica, es única y puede ser apprehendida. La Novela Histórica Clásica es el eco de la

historiografía oficial. Respeta los datos de la Historia, que se reducen a los de la vida pública, utilizando controladamente la invención.

Pero en las últimas décadas se ha presentado un auge en la trasgresión de las fronteras, impuestas por el positivismo de la modernidad, entre la realidad y la ficción. El espíritu de la postmodernidad reza que ya nada, ni el pasado, puede ser conocido objetivamente. Sólo es posible dar interpretaciones, siempre parciales, nunca únicas, de los fenómenos de la naturaleza y, sobre todo, de los acontecimientos humanos. Estas tendencias también se presentan en la historiografía actual y, consecuentemente, en los géneros híbridos entre Historia y Ficción, es decir, la NNH<sup>4</sup>. Este es el caso de *Maluco*. Aquí, Ruanillo, el bufón, no comparte la visión-versión oficial de la Historia, específicamente sobre la expedición de Magallanes. Por esta razón, escribe su propia crónica, criticando las posiciones absolutistas sobre la verdad histórica.

El viaje alrededor del mundo, de Magallanes, es una fabulosa oportunidad para deconstruir la historiografía oficial. Frecuentemente, la figura de los descubridores y conquistadores genera conflictos al interior de la Historia de Latinoamérica pues ellos resultan muy propicios para plantear perspectivas diferentes sobre los acontecimientos. Las novelas sobre el período histórico del descubrimiento y conquista tuvieron su apogeo en las últimas décadas del siglo XX. Esto se debió, en parte, a la cercanía del quinto centenario del Descubrimiento de América. La situación desesperada de los países latinoamericanos también contribuyó para que los escritores se volcaran hacia el pasado, intentando encontrar en él una esperanza o simplemente un escape del presente problemático.

Seymour Menton considera que la primera NNH fue *El Reino de este Mundo*, de Carpentier (1949), pero que el auge de este subgénero se dio sólo a partir de 1979, con la publicación de *El Arpa*

*y la Sombra*, del mismo Carpentier, y *El Mar de las Lentejas*, del también cubano Antonio Benítez. Otros autores toman distintas fechas de inicio del fenómeno. Por ejemplo, 1969, por *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas; 1974, por *Yo El Supremo*, de Roa Bastos; o 1975, por *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes. Menton encuentra seis rasgos característicos de la NNH, aunque advierte que no es necesario que se den todos en una misma novela en particular. Estos son:

1. La subordinación del recuento de hechos históricos a la presentación de algunas ideas filosóficas sobre la historia.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización *sui generis* de personajes históricos.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Cada uno de estos rasgos se puede presentar de diversas maneras en las obras pero todos apuntan hacia la reescritura de la historia basada en una visión crítica del pasado, en donde las versiones oficiales son revisadas, planteando no una sino múltiples verdades históricas. Al tener todas estas características de la NNH el mismo propósito, existen entre ellas relaciones estrechas. Por ejemplo, en *Maluco* es imposible entender las conexiones intertextuales con la tradición literaria e historiográfica, desligándolas del concepto bajtiniano de dialogismo. La ficcionalización *sui generis* de don Hernando (o Fernando) de Magallanes tampoco se puede analizar

aisladamente, pues esta se da por medio de procesos de carnavalización y parodia.

El primero de los rasgos que Menton encuentra es la subordinación del recuento de hechos históricos a la presentación de algunas ideas filosóficas sobre la Historia. Con respecto a esta idea, se puede ver claramente que las tendencias de pensamiento de las últimas décadas originan la NNH. Ella es una de las formas en que la posmodernidad plasma literariamente sus ideas sobre la Historia. Estas rechazan la posición positivista sobre la objetividad del conocimiento histórico y proponen la existencia de diversas maneras de acceder a él.

Teóricos como Hayden White han planteado un enfoque de orientación lingüística del estudio de la Historia. Para White, el hombre sólo puede conocer el mundo a través del lenguaje. Consecuentemente, la historia es vista como un tipo de discurso y no como un suceder de acontecimientos. Al estar todo discurso determinado en gran medida por una ideología que “distorsiona” el mundo real, el discurso histórico pierde también la objetividad, tan anhelada por la modernidad.<sup>5</sup>

Juanillo es vocero de estas ideas. Se dice “gran amigo de la ciencia y enemigo de la magia” (122). Sin embargo, está un paso más adelante. Él no cree en la ciencia de la historia, quizás porque tiene el conocimiento suficiente, experiencial, que le permite cuestionarla. A Juanillo no le importa el gran hallazgo del almirante, el paso *De Todos los Santos* hacia el océano pacífico; él sólo ve ese momento como el principio del fin: los largos meses de hambre y muerte, sin viento, navegando eternamente entre América y las Molucas y luego hacia España: “Pero a Juanillo toda esa algarabía le resultaba patética. Porque nadie parece ser consciente de lo que festejan. Porque habíamos pasado el límite más allá del cual no habría retorno. Porque el Capitán había vencido, y su victoria era la derrota

definitiva del mundo que habíamos dejado allá. El que nos arrancó el viento.” (223) Su visión se impone, antes que la oficial.

Otro teórico que reflexiona acerca de la supuesta realidad que plasma la Historia es Paul Ricoeur. Los acontecimientos históricos se reducen a una posibilidad de *haber-sido*, comprobable por medio de testimonios de testigos del pasado, que también son sólo un *haber-sido*. En esta medida, la Historia y la ficción se igualan, pues son posibilidades de ser o de suceder. Ambas son grafías que se pueden leer, de ellas se realizan lecturas que involucran obligatoriamente procesos de interpretación.

En *Maluco*, Juanillo no sólo expone su lectura, su visión de los hechos, sino que se queja en varias oportunidades de lo acomodada que es la Historia oficial: “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 Pigafetta calló y enmendó por la misma razón [...]” (9, también 89, 109, 243).

Ricoeur llama la atención sobre los “acontecimientos que una comunidad histórica consideran decisivos, porque ve en ellos un origen o un oasis siempre vivo” (910)<sup>6</sup>. En estos casos, el enunciador no puede evitar realizar una valoración ética sobre ellos; se convierten entonces en el *tremendum fascinosum* o el *tremendum horrendum*. En la novela, ambas perspectivas son presentadas. A Ruanillo, la expedición le produce, sobre todo en los primeros meses, profunda admiración: los imponentes barcos, la tripulación animosa, los peces multicolores. Los acontecimientos oficialmente históricos no lo asombran: el descubrimiento del estrecho, la llegada a las Molucas, el regreso a Sevilla. El horror, en cambio, es constante: la muerte, las enfermedades, la locura.

Sin embargo, en *Maluco*, el discurso de la Historia no se descalifica por completo, se toma sólo como una posibilidad, entre muchas. Juan sí cree en el recuento de los hechos, accede a contarlos. Al narrar el episodio de la muerte de Magallanes, dice: “¿Cómo ocurrió? Sabía que apenas te diera un respiro me harías esa pregunta tonta [...]. Todos me preguntaban lo mismo, como si fuera importante, como si no estuviera implícito. Como si no se pudiera saber prestando la debida atención a ciertos detalles que salpican mi discurso [...].” (305). Entonces, sí hay historia, está implícita, sobreentendida en la crónica *sui generis* de Juanillo. Pero ésta no es importante, es irrelevante. Lo esencial para él es su propia perspectiva de esos hechos indiscutibles.

Así, la novela es consecuente con los planteamientos de la posmodernidad sobre, la relatividad de la Historia. No es que no haya realidad, sino que está constituida por múltiples perspectivas. La desmitificación de la Historia oficial no se realiza anulándola completamente, sino llamando la atención sobre las perspectivas individuales, mucho más humanas.

El segundo rasgo de la NNH, según Menton, es la distorsión consciente de la Historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. En *Maluco*, sin embargo, estos recursos no se utilizan de forma radical sino moderada o nula. No hay grandes omisiones; todo lo que es relevante para la Historia, se cuenta. Lo particular, como ya se apuntó, es que no hay aspavientos sino indiferencia con respecto a los grandes acontecimientos históricos narrados. Hay quizás alguna exageración sobre el horror vivido (o será tal vez que la Historia lo simplifica).

En cuanto al tiempo, tanto de la historia como de la Historia, éste se acepta tal cual fue, tal cual es para la modernidad, es decir, lineal. Juan está escribiendo su crónica desde su vejez, en su pueblo natal (presente); rememora lo acontecido durante la expedición (pasado);

se imagina lo que el rey Carlos V hará al leer la crónica (futuro). Él insiste en que el tiempo del discurso debe corresponder al de los acontecimientos. Por eso, las dilaciones de tiempo que aparecen no son exageradas. La figura del anacronismo o la superposición de tiempos históricos diferentes no se da; no hay inclusión de acontecimientos históricamente futuros o pasados donde no deban ir. Los sucesos históricos se ciñen a su época, respetando la cronología oficial.

Se resalta, sí, sólo una tentativa de rompimiento con el tiempo, cuando los dieciocho sobrevivientes de la expedición regresan, luego de haber dado la primera vuelta al mundo. Aquí el tiempo parece haberse vuelto circular, sin llegar a serlo. Las escenas de la partida, tres años atrás, se repiten en esta llegada; todo sigue igual: el río, el viento, la gente indiferente, los dos viejos que “(c)asi podríamos rozar(los) con sólo estirar los brazos, pero seríamos incapaces de penetrar en su mundo cerrado, clausurado.” (12 y 365).

*Maluco* presenta, entonces, el rasgo de la distorsión de la Historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos de manera parcial. Esto hace que la novela no sea tan radical en su posición postmoderna. Con relación a este aspecto, no hay en ella un completo alejamiento de la mentalidad moderna. Debido a ello, no presenta, particularmente en esta característica, una deconstrucción total del discurso historiográfico oficial.

El tercer rasgo, la ficcionalización *sui generis* de personajes históricos, se da en *Maluco* principalmente con Magallanes (1480-1521), aunque también con el rey Carlos V y toda la familia real. La NNH toma grandes personajes históricos, como Colón, Lope de Aguirre, Bolívar, el doctor Francia o Perón y Evita; pero lo que narra de ellos no es su vida pública, sino la íntima, la que los hace iguales al resto. Juanillo, como narrador, es el principal encargado de la relectura crítica de este personaje. Su perspectiva es la del bufón, el



que no es tomado con seriedad, que se puede burlar hasta del rey. Por eso le queda bien contar los episodios menores en lugar de los grandes eventos, la vida privada en vez de la pública.

A pesar de que la mayoría de los datos de la historiografía oficial sobre Magallanes se toman por ciertos, este personaje no es tratado como se ha hecho tradicionalmente con los descubridores. Ellos eran considerados como iniciados, que abrieron para Occidente un mundo lleno de riquezas (sin hablar de la posición católica, en la que son los elegidos para la loable empresa de expandir el cristianismo por toda la tierra salvaje de América). En la novela no se cuenta que Magallanes poseía una gran intuición o un experto conocimiento de vientos y corrientes, que exploró sistemáticamente la costa suramericana, descubrió el hoy famoso Bosque Petrificado, dio nombre a una especie de pingüinos, a la Patagonia y a la Tierra del Fuego; esto es considerado como irrelevante.

El retrato de don Hernando se va construyendo a lo largo de la novela. Esta se problematiza por medio de las diferentes voces en el discurso: principalmente la del bufón, pero también la de los demás personajes, los capitanes y tripulantes de las otras embarcaciones y hasta los aborígenes de la isla en la que muere. En un principio, la figura de Magallanes es "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." (22) La armadura, al ocultar su cuerpo, le da ese aire inmortal. Cuando se la quita, se vuelve humano y muere.

Magallanes nunca deja de ser un héroe, pero se convierte también en mequetrefe. La novela se cuida muy bien de dar un juicio absoluto sobre don Hernando. No es presentado ni como santo ni como diablo, sino como alguien de carne y hueso. Esta ambigüedad se evidencia, por ejemplo, en el episodio de su muerte. La mayoría de libros de Historia cuentan que fue herido de muerte mientras

intentaba proteger a sus hombres, volviéndolo así un héroe. Juanillo le da un carácter poético, muy humano, que a la vez raya en lo ridículo, desacralizando el momento de la supuesta muerte gloriosa.

La ficcionalización que se hace del rey y su parentela tiende más a la desmitificación. Particularmente, Carlos V es presentado ya sin poder, viejo, miserablemente humano: “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 encana [...] «Doy asco -piensa-. Todos los viejos dan un poco de asco.»” (312). Juanillo, el bufón, lo trata indistintamente con palabras que van desde un *su Alteza Imperial* irónico hasta un *tú* muy confianzudo o un maternal *Carlitos*. En *Maluco*, los estereotipos de las clases dominantes se revalúan, poniendo a todos a un mismo nivel: el humano. Este fenómeno ocurre especialmente durante el Carnaval, concepto sobre el que volveremos más adelante.

El siguiente rasgo es la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. Aquí, la novela se propone un juego complejo. En primera instancia, Juanillo quiere que el rey esté consciente de todo el trabajo que implica escribir:

“Paréntesis, Alteza. Para recordarte que quien escribe 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 [...] Pues jodeos, todos vosotros [...] ¿Qué suponéis que nos ha ocurrido entre la página 35 y la 63? [...] 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.” (244, 245)

Explícitamente, el narrador-autor Juanillo se dirige a sus receptores -en este caso Carlos V, pero en otras oportunidades, don Hernando o

la tripulación-. Pero en estos “monólogos dialógicos” se esconde siempre otra relación: el autor implícito también parece que se dirigiera a los posibles lectores de la novela. En *Maluco*, estos dos niveles se mezclan maravillosamente, como cuando “[...] al cabo de tres meses de espera, el viento ha vuelto a soplar. La flota está en marcha. El relato se acelera. Se llena de viento. Por obra y gracia de Juanillo Ponce, *conde de Maluco*; tu bufón, tu siervo, tu amigo, tu bebé. Tu madre.” (268) La historia de la expedición se introduce en la historia de la escritura de la crónica y de la novela.

Hay comentarios mucho más velados que estos. Por ejemplo, cuando Magallanes le dice a Juanillo “Me gustan tus descripciones, eres un buen poeta” (126). Aquí parece que el autor hiciera un comentario irónico exigiéndoles a los lectores que reconozcan sus aptitudes.

La metaficción es facilitada en la novela por el hecho de que Juanillo cumple a veces la función de contador de historias -historias dentro de la historia o dentro de la Historia. El narrar se constituye como actividad lúdica que consuela el alma, tanto de los tripulantes, de don Hernando, del rey como de los lectores.<sup>7</sup>

El quinto rasgo, el de la intertextualidad, se inscribe dentro del concepto del dialogismo de todo discurso, que se verá más adelante. Si se toma este específicamente como las relaciones que una obra presenta con el corpus literario, se tiene que en *Maluco* se encuentran conexiones tanto con obras anteriores a su historia como posteriores.

Ya se ha llamado suficientemente la atención sobre las citas textuales o las alusiones, a las *Coplas a la Muerte de su Padre*, de Jorge Manrique (91); las danzas de la muerte (147), el *Romance del Conde Arnaldós* (327); *Cien años de soledad*, de García Márquez (92); la poesía de César Vallejo y de Charles Baudelaire, y, por

supuesto, *Don Quijote* (115). Faltaría agregar la intertextualidad con la mitología griega (92), *Robinson Crusoe* (185), *La Divina Comedia* (87) y *La Biblia* (100).

También se ha analizado que muchas de sus características -su forma epistolar, las apelaciones al destinatario, el contenido temático de las vicisitudes de los pobres, la ironía disfrazada de ingenuidad- hacen que *Maluco* se conecte con la novela picaresca. Todas estas relaciones intertextuales cumplen con la función de plantear diferentes concepciones sobre el mundo, que nunca se descartan o aceptan por completo.

El último rasgo que considera Seymour Menton en la NNH es el más amplio de todos, pues incluye los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Con respecto al primero, se tiene que todo discurso está constituido por más de una voz -cada ser humano es plural-. Para Bajtín, el discurso novelesco es dialógico por excelencia, pues en él la multiplicidad de voces ideológicas se presenta de manera evidente; la novela es, más que otros tipos de discursos, un diálogo. Por eso, a pesar de que toda la novela se encuentre dirigida por un solo narrador, otras voces sí se escuchan.

Como ya se explicó con respecto a la metaficción, en la novela hay un juego complejo de diálogos. Juanillo dialoga verdaderamente con su narratario Carlos V, a pesar de que la voz del rey no aparezca textualmente, pues tiene en cuenta su situación. Parte del presupuesto de que los reyes no saben nada del mundo real sino del Real. Juan es superior al monarca en cuanto a conocimiento. Juanillo también habla consigo mismo; habla de sí mismo en tercera persona, y este verse a sí mismo lo convierte en un personaje autocrítico.

Un diálogo explícito que encontramos, es el que presenta la novela con discursos históricos específicos. Principalmente se “habla” con la

crónica de Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno al globo*, pero también con otras como la *Historia General y Natural de la Indias*, de Gonzalo Fernández Oviedo, y los escritos de otros historiadores como Juan Bautista Ramusio (379) y Pedro Mártir de Anglería (9). En estos diálogos no se cuestiona la autoridad documental de esos textos sobre los hechos -la expedición, el hambre, la muerte, las traiciones, la hazaña- ocurridos. En este sentido, no hay una abierta ficcionalización de la Historia, pues ésta le impone ciertos límites a la ficción. No hay cambio en el nivel de los acontecimientos. La reescritura que se da en *Maluco* es con respecto de su objetivo, que no es el de informar sobre datos geográficos y de navegación, sino sobre la vida de la tripulación, sus sentimientos y pensamientos, sobre el alma española y portuguesa.

Una voz que sólo se encuentra una vez en *Maluco* es la indígena americana. Esta única ocasión es suficiente para hacer resaltar una posición. La novela no es una denuncia pues tal actitud reñiría con su carácter dialógico. La visión que podrían tener los aborígenes es plasmada cuando la tripulación cree que en la nave *La Concepción* hay ocultas unas jóvenes vírgenes, que habrían sido ofrecidas a los capitanes por los devotos nativos al creerlos dioses. Juanillo piensa:

Pobres niñas ignorantes, me digo, por completo ajenas a todo lo que Vos les teníais reservado [...]. Desgraciadas, me digo, a quienes las lluvias sólo trajeron males. Destinadas a unas bodas que jamás se consumaron porque fueron ofrecidas a otros dioses que llegaron del mar trayendo la lluvia salvadora. Niñas apenas, arrancadas a su propio mundo y preñadas de tus sueños imperiales, de la loca ambición de tus capataces, de tus fortalezas, de tus catedrales, de tus plazas, de tu Dios y de tu lengua. Una lengua que nunca aprendieron y que ahora llevan en germen dentro de las barriguitas del tamaño de un melón [...] y pronto serán once madres nada buenas para el placer. Y pronto serán once críos [...] Porque sabrán decir mamá, Iglesia,

espada, España y miedo [...] no se preguntarán ya más nada (los capitanes ni la tripulación). Ni interrogarán al pasado. Porque hay una sola forma de ver todas las cosas: en la perspectiva de los dioses del mar. (142, 143)

Como se puede ver, entre europeos y americanos no hay diálogo posible; para Juanillo, los indígenas son víctimas inocentes. Su presencia es apenas intuída, no hay acercamiento verdadero. En oportunidades, la tripulación observa a lo lejos sus hogueras, o realizan un trueque anónimo, casi fantasmal. La flota nunca se baja realmente del barco, no conocen, físicamente viajan, pero a nivel mental no avanzan ni un paso. Al parecer, los nativos de la Isla donde muere Magallanes, son los que reaccionan en nombre de las víctimas, aprovechándose de los europeos y ejecutando la venganza.

Entrando en el concepto de carnaval, se tiene que para Bajtín es un tiempo en el que “Las leyes, las prohibiciones, las restricciones que determinan el curso y el orden de la vida normal, se cancelan durante el carnaval: antes que nada se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas, es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad jerárquica social y por cualquier otra desigualdad (incluyendo la de edades) de los hombres”<sup>8</sup>. El viraje hacia la perspectiva carnavalesca de la novela es posibilitado por el narrador y principal focalizador. Juanillo pertenece a las clases subalternas situadas fuera del espacio en que se hace la Historia, fuera del poder. Es judío converso, bufón, pobre, hijo de una prostituta, además, “algo enano y bastante contrahecho” (85). Está al final de la jerarquía socio-económica<sup>9</sup>. La perspectiva de Juanillo se da, simbólica y literalmente hablando, “desde abajo”: “Dime, Majestad Cesárea, ¿habéis estado alguna vez en tu vida debajo de una mesa observando los pies de los comensales y siguiendo su conversación? (151).

Un bufón es quien hace reír. Y es a través de la risa que se posibilitan fenómenos como la eliminación de la distancia épica, la parodia, la desmitificación. A Juanillo se le está permitido burlarse, hacer bromas, retando “inocentemente” instituciones tan tradicionales como la monarquía y la Iglesia. Es el caso del episodio del Bautismo de los animales: “Aquella tarde en una sencilla pero conmovedora ceremonia, di a mis monos nombres cristianos.” (100)

El narrador es bufón de profesión. Esta posición hace que en todos los elementos de la novela haya una fuerte presencia carnavalesca. Juanillo no respeta las distancias jerárquicas estereotipadas. Ya se llamó la atención sobre las fórmulas de tratamiento hacia el rey. Al incluir todo lo humano en su crónica, no sólo lo público sino también lo escatológico, las necesidades y los deseos, subvierte la imagen tradicional de reyes y descubridores.

En el carnaval, las máscaras usuales son cambiadas por otras que representen más la esencia del ser. Con la narración de Juanillo en primera persona el enunciador del discurso se hace explícito, revelándose así lo que se oculta en la máscara de la narración en tercera persona de la Historia. Aquí, más que ocultar, las máscaras revelan. Juan prefiere también, al narrar, en muchos casos, el tiempo presente del pasado: “Impulsados por fuertes vientos continuamos nuestro viaje hacia el sur.” (105, también 11, 22, 42, 48, 56, 63, 95...) El presente es rara vez el tiempo de los discursos históricos, el pasado sí. Es el tiempo de la Historia que significa e implica lo terminado, entero, estable, cierto. El presente, en cambio, hace referencia a algo que se construye sobre la marcha, que no tiene límites pues no ha concluido. La realidad (del presente) puede modificarse: esto es lo que plantea *Maluco*.

En *Maluco*, la parodia es una importante estrategia para deconstruir los discursos historiográficos oficiales. Esta se encuentra a lo largo de todo el texto. La parodia es al mismo tiempo un homenaje

respetuoso y un gesto irreverente. La novela es al mismo tiempo una crónica y una parodia de ella misma. Hay parodia en casi todas las citas y alusiones intertextuales; por ejemplo, se hace referencia a personajes de la mitología griega como señora Casandra y don Apolo. Una gran escena paródica, ya comentada, es la de Juanillo robándole los hábitos al capellán para bautizar a los monitos. El Apéndice toma forma de parodia, pues es un recurso de veracidad, en este caso, ficcional.

El concepto de heteroglosia tiene que ver con los múltiples estilos lingüísticos que se utilizan en la novela. En *Maluco*, no se halla mucho este recurso, debido, en parte, a que el narrador es uno sólo. Cuando les cede la palabra a otros, de mayor rango social siempre - el rey, don Hernando, los capitanes-, no hay una clara distinción en cuanto al uso de la lengua. Hay, sí, variaciones en su propio discurso. Además de los distintos tratamientos hacia el rey, Ruanillo, en pocas ocasiones, se acuerda de hablar español metropolitano. Nunca utiliza la lengua del siglo XVI.<sup>10</sup>

En general, los conceptos de Bajtín -citados por Menton- que presenta *Maluco*, son básicos para que se dé la reescritura de la Historia, proponiendo una visión burlesca del pasado.

*Maluco, La Novela de los Descubridores* plantea una revisión de la época del descubrimiento. Aunque no todos los recursos analizados cuestionen de manera radical la Historia oficial, sí hay un rompimiento con la narrativa decimonónica sobre los acontecimientos históricos. La novela se contrapone a los discursos historiográficos tradicionales que reflejan sólo los hechos, olvidando al hombre. ¿Qué significa *Maluco*? Es el acto de locura de redescubrir el pasado.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

-BACCINO PONCE DE LEÓN, Napoleón. *Maluco, la Novela de los Descubridores*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997.



-BAJTÍN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski.  
México: FCE, 1993.

-GRINBERG, Valeria. *La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität.  
En: [<http://www.wooster.edu/istmo/articulos/novhis.html> 2001]

-MENTON, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

-MORENO TURNER, Fernando. "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.

-PERKOWSKA-ALVAREZ, Magdalena. "Parody and the Carnivalization of History A Fool's Point of View: Parody, Laughter and the History of Discovery in *Maluco*. *La novela de los descubridores* by Napoleón Baccino Ponce de León". En: Florida International University Library.  
[<http://www.fiu.edu/wcb/schools/FIU/modlang/navarros/1/files/chapter7.htm>]

-RICOEUR, Paul. "El Mundo del Texto." En: *Tiempo y Narración: El tiempo Narrado*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

-WHITE, Hayden. *El Contenido de la Forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.

## BILIOGRAFÍA CONSULTADA

-HUALDE, María Susana. JUAN-NAVARRO, Santiago. "La nueva novela histórica hispanoamericana." En: *El Dorado en la Literatura y el Cine*.

[\[http://member.newsguy.com/~navarros/informes/ainsa.htm](http://member.newsguy.com/~navarros/informes/ainsa.htm)

enero de 2000]

-IANES, Raúl. El (re)torno del romance: La nueva novela histórica uruguaya. Miami University. En:

[\[http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1996/Spanish-html/lanes,Ral.htm\]](http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1996/Spanish-html/lanes,Ral.htm)

-JITRIK, Noé. *Historia e Imaginación Literaria: Las posibilidades de un Género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

-PORRATA, Francisco Eduardo. "La Nueva Novela Histórica Novomundista en Hispanoamérica: El Descubrimiento y la Conquista en la Novela Hispanoamericana." En: Florida International University Library.

[\[http://www.fiu.edu/wcb/schools/FIU/modlang/navarros/1/files/chapter7.htm\]](http://www.fiu.edu/wcb/schools/FIU/modlang/navarros/1/files/chapter7.htm)

-VICH, Cynthia. "El Diálogo Intertextual en *Maluco*". En: Revista Iberoamericana. Vol. 63, No. 180, Julio-Septiembre, 1997, p. 405-418.

## Notas:

[1] Seymour Menton. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: FCE, 1993.

[2] Se es consciente de que el estudio aquí planteado merecería muchas páginas de análisis. Sin embargo, este se hace viable al no haber una pretensión de exhaustividad. Se quiere presentar una mirada a la obra como un todo y no sólo a una parte de ella. La conclusión, contradictoriamente, por general que parezca, será parcial. Este planteamiento le hace eco a la

posición relativista sobre la verdad en la NNH, que se expondrá más adelante.

[3] Napoleón Baccino Ponce de León. *Maluco, la Novela de los Descubridores*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997. Todas las citas son tomadas de esta edición.

[4] Valeria Grinberg. *La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*. Frankfurt am Main: Johann Wolfgang Goethe-Universität.

En: <http://www.wooster.edu/istmo/articulos/novhis.html> 2001

[5] Hayden White. *El Contenido de la Forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.

[6] Paul Ricoeur. *Tiempo y Narración, el tiempo Narrado*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

[7] Fernando Moreno Turner. "Parodia, Metahistoria y Metaliteratura: En torno a *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León". En: Revista Hispamérica. Vol. 28. No. 82, Abril, 1999, pp. 3-20.

[8] Mijail Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1993, p. 173.

[9] Magdalena Perkowska-Alvarez. "Parody and the Carnivalization of History A Fool's Point of View: Parody, Laughter and the History of Discovery in *Maluco*. *La novela de los descubridores* by Napoleón Baccino Ponce de León".

En: Florida International University Library.

[<http://www.fiu.edu/wcb/schools/FIU/modlang/navarros/1/files/chapter7.htm>]

[10] La única posible excepción es "Nuevas Indias **descobiertas**" (7).

© Mercedes Ortega González-Rubio 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

