

Una mirada paródica sobre el primer viaje alrededor del “mundo todo”.

Diana Sofía Sánchez Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México

“Las cosas del mundo todas
se han de mirar al revés
para verlas al derecho”.

Baltasar Gracián

Al parecer, según la revisión que he realizado de la crítica, *Maluco. La novela de los descubridores* (1989), la primera novela publicada por el escritor uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León, es atractiva por dos singularidades: el tipo de narrador, que es

identificado con la figura de un bufón, y el uso de un lenguaje irreverente, que se ha identificado como carnavalesco. Según explica Malva E. Filer, Napoleón Baccino lo mismo que otros autores contemporáneos como Abel Posse, Juan José Saer, Tomás de Mattos, entre otros, se ha valido de los recursos “conquistados por la ‘nueva novela’ de los años sesenta: la libertad imaginativa, el humor y la parodia” (2006 x). Esta clasificación permitió que, según esta perspectiva crítica, *Maluco* ingresara en las filas de una tradición literaria que debe sus orígenes al denominado *boom latinoamericano*. La mayor parte de los trabajos académicos –tesis, ensayos, reseñas breves-, que se han realizado sobre la novela no distan mucho de la valoración anterior, pues la mayoría parte del análisis que Seymour Menton propone en su libro *Nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Aunque algunos señalan no estar de acuerdo con ciertos argumentos del crítico norteamericano, han aceptado el listado de características que sugiere el autor como una guía para descubrir hasta qué punto la novela de Baccino puede cubrir los requisitos que caracterizan a la Nueva Novela Histórica (Vich 1997; Filer 2006; Ortega González-Rubio 2010). Sin embargo, las rápidas observaciones de Menton sobre *Maluco* pasan inadvertidas o son obviadas por la crítica, como el hecho de afirmar que la novela de Baccino, lo mismo que *Noticias del imperio* del escritor mexicano Fernando del Paso, tiene poca relación con el presente del autor (cf. 1993 46).¹

La pregunta que motivó mi primer acercamiento a la novela fue similar a la que atrajo a la crítica: la novedad del cambio de perspectiva para hablar sobre las expediciones y la figura de los conquistadores peninsulares del siglo XVI. Al concluir la novela surgieron una serie de cuestionamientos que intento responder en el presente estudio: **a)** ¿en qué cambia la narración de la historia si ésta es contada por un personaje que se caracteriza por ser un marginal tanto en su papel histórico (como actor o protagonista de la historia) como en su papel autoral (como narrador de la misma)? **b)** ¿Qué significa en el universo de la novela la alusión a discursos tan diversos como son las crónicas de Indias, la novela picaresca, la literatura popular medieval? ¿Qué significa colocar como si fuera un apéndice una carta firmada con el nombre de Juan Ginés de Sepúlveda?

Dos miradas sobre el viaje de Hernando de Magallanes

Estructuralmente la novela de Napoleón Baccino se compone de dos partes asimétricas entre sí: la primera, de trescientas páginas, concierne al relato en primera persona del anciano Juanillo Ponce y, la segunda, con el título “apéndice”, contiene una epístola oficial de seis páginas firmadas por Juan Ginés de Sepúlveda. Ambos textos reconstruyen lo ocurrido en el viaje de Fernando de Magallanes alrededor “del mundo todo”, sin embargo, cada uno propone tratamientos muy particulares sobre el mismo tema.

Juanillo Ponce escribe desde los márgenes del poder. Tanto su historia de vida como su apariencia física representan lo más abyecto de la sociedad española del siglo XVI. Juanillo Ponce se describe a sí mismo como enano, contrahecho, judío converso, hijo de una prostituta y huérfano de padre. En su juventud ocupó el oficio de bufón, tonto de pueblo y gracioso de la flota de Hernando de Magallanes. Juanillo es un personaje ficcional que remite tanto por su nombre como por su biografía, de la cual apenas deja entrever algunos datos generales, a la tradición literaria medieval y a la novela picaresca.

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

En la carta ficticia del cronista oficial, la reconstrucción del viaje se apoya en distintas autoridades, con lo que presenta un informe erudito y objetivo de los hechos. En contraste con el escrito de Juanillo Ponce, el ficcionalizado Juan Ginés de Sepúlveda escribe “de oídas” y por encargo su relación. La imagen del destinatario, también un imaginado Carlos V, es inasible tras el lenguaje formal y respetuoso que caracteriza a las cartas oficiales. Sin embargo, como veremos, la carta ficticia imita las convenciones del género epistolar oficial tanto en su estructura como en el tono formal para después subvertirlas.

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

La primera parte de la novela *Maluco* retoma la anécdota sobre los sufrimientos padecidos durante los tres años (1519-1522) que duró la expedición del navegante portugués Fernando de Magallanes hacia las islas Molucas, también llamadas el Maluco (1991 7)² consideradas las islas de la Especiería. El viaje tenía como objetivo principal encontrar un pasaje que evitara bordear las regiones asignadas a Portugal y poder competir con éste en el tráfico de especias. La hazaña concluyó de manera fatídica, con la muerte del capitán a manos de los habitantes nativos de Mactán en 1521 y

con la pérdida de grandes cantidades de dinero y vidas humanas, pues de los 260 tripulantes sólo sobrevivieron 18 (Pigafetta 2002 157).

Las fuentes principales en las que se apoya el relato de Juanillo para reconstruir la travesía del viaje, son las *Décadas* (1526) de Pédro Mártir de Anglería, la *Historia natural y general de las Indias* (cuyo primer tomo se publicó en 1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo y, el referente de ambos textos y también fuente principal de la obra de Napoleón Baccino, el *Primer viaje alrededor del mundo* (1524) del caballero de Rodas, Antonio Pigafetta. Una lectura paralela entre las crónicas citadas y la novela de Baccino permite identificar el seguimiento que hace la novela de la organización cronológica planteada originalmente por el texto de Pigafetta, desde el itinerario del viaje hasta los padecimientos y las traiciones contra el capitán general así como algunos detalles sobre la moral o las actitudes de los tripulantes y los habitantes de las islas Molucas.³

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

En la época que recrea la novela se infiere que *“ya se habían publicado numerosos textos que podrían servir de modelo o anti-modelo a la actividad escritural de Juanillo”* (Perkowska 2008 153). De hecho, en las primeras páginas que constituyen el prólogo de su texto, la explicación y justificación de su obra imita aquellas de las crónicas de la época:

“Y si el relato puntual y verdadero de nuestras miserias relato que en un todo falseó vuestro cronista Pedro Mártir de Anglería para mayor gloria de Su Alteza Imperial, así como de las muchas cosas que aquel sagaz caballero vicentino don Antonio de Pigaffeta calló y enmendó por la misma razón, llegare al corazón de Vuestra Merced, tenga él en cuenta que en Bustillo del Páramo, mi pueblo natal, sufre grande pobreza este Juanillo, bufón de la armada, ‘que hizo con sus gracias tanto por la empresa como el mismo Capitán General con su obstinación’”. (8)⁴

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

La referencia del viejo bufón a su vejez, su pobreza y la confrontación con la visión oficial o falseada de la historia recuerda invariablemente a las motivaciones que llevaron a Bernal Díaz del Castillo a escribir su *Historia verdadera...* Incluso se podría decir que el relato de Juanillo se aproxima en este punto a la crónica del viejo soldado, como anota Magdalena Perkowska, ya que también incluye los nombres de capitanes, pilotos y marineros que lo acompañaron en el viaje, “reintegrando su presencia, negada por historiadores como Gómara, en el discurso histórico” (2008 152). O, más precisamente, en el caso de Juanillo, negada por historiadores como el humanista Pedro Mártir de Anglería quien escribe sobre el viaje concentrado en la figura de Magallanes y de Elcano. Sin embargo, en esta apreciación de la crítica cabría señalar que la proximidad entre ambas figuras, la ficcional de Juanillo y la histórica de Bernal Díaz, se puede establecer meramente en el nivel anecdótico de la novela. Las razones que en la obra de Napoleón Baccino explican la “borradura histórica” (Perkowska 2008 151) de Juanillo Ponce no se asemejan en nada a las de Bernal Díaz del Castillo ni tampoco el punto de vista desde el cual se reconstruye la historia del viaje, aspecto este último esencial para la comprensión de la primera parte de *Maluco*. La oscilación de la voz narrativa entre el tonto, el bufón, el pícaro y el anciano multiplica las formas de apreciar la historia de la que da cuenta el narrador y cambiar o desplazar los intereses de los cronistas en la búsqueda de otras verdades.

Juanillo Ponce relata su experiencia a partir de la mezcla de datos obtenidos de la memoria y la imaginación, que el narrador define como “mentirillas” o “inventos”. Los documentos, las bitácoras, las listas de nombres de los navegantes, las crónicas, son fuentes que al narrador le generan suspicacia. En algún momento Juanillo Ponce pregunta a su interlocutor, “¿qué saben ellos, [los cronistas], Alteza, de lo que en verdad sentíamos cada uno de nosotros ante estos cuatro o cinco grandes hechos a los que se limita su historia?” (66). La “verdad”, para el narrador, se encuentra en “los huesos” de quienes vivieron esa experiencia no en los archivos ni en las bibliotecas, pues lo que en la narración de Juanillo se considera “la verdad” tiene qué ver con la “experiencia viva” del viaje,

que corresponde al nivel de la experiencia sensible, al de las pasiones, en suma: al de la narración literaria.

En el relato del personaje Juanillo es evidente que se retoman elementos del marco discursivo histórico (Perkowska 2008 153) en el que parece apoyarse; incluso, como ya se ha señalado, el lector puede encontrar párrafos literales de la crónica de Pigafetta. Mas al mismo tiempo, la mirada del fracaso del anciano y la risa burlesca del bufón, la distancia irónica y la actitud satírica que está detrás de su discurso cambian el tono y la intencionalidad de las convenciones del género. Si para los cronistas de Indias no existía contradicción en el uso de las fantasías cosmográficas de los Antiguos y sus referentes literarios y bíblicos para obtener “una mejor comprensión del Nuevo Mundo” (Serna 2000 60), la visión de Juanillo Ponce pone en primer plano la contradicción que encierra dicho propósito y además, el fracaso del viaje desmitifica el tono heroico y glorioso de los logros de los expedicionarios y conquistadores. Como explica Pozuelo Yvancos,

“la parodia o es subversiva e implica no sólo cita, sino también confrontación burlesca y distancia respecto al texto parodiado o no es tal parodia. La parodia nace como otredad no sólo en el sentido de ser especular, sino de deformar, de rebajar, de actuar sobre el rostro de tal espejo, desvelando sus líneas y subvirtiendo su sentido, revelando y rebelándose respecto al texto originario”. (2000 s/p)

La distancia que permite la mirada burlesca y suspicaz del narrador así como el tono narrativo del fracaso, parecido en este aspecto a la crónica de un Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, desnaturaliza las convenciones del género y acentúa la contradicción entre el mundo prefigurado de

la Biblia, los libros de viajes, la cosmografía medieval, el providencialismo e incluso, la noción imperialista, y la realidad de la experiencia del viaje y sus alcances:

“En efecto, debe Vuestra Alteza saber que según aquel ilustre navegante, el mundo tiene la forma de una teta de mujer, con el pezón en alto, cerca del cielo y por eso decía, ‘los navíos van alzándose hacia el cielo suavemente y entonces se goza de más suave temperancia’ [...] ‘Lo que no sé decirte’ es si se trataba del pezón de la teta de su madre o de la mía, aunque pienso que sería de la suya, ya que menguados bienes depararía el Paraíso de estar situado en la magra teta de mi madre” [...]

“Los días que pasamos en el Paraíso, huelga decirlo, fueron los únicos dichosos de ‘nuestra infernal travesía’ alrededor del mundo todo”. (77)

La mención de la “infernal” travesía continúa con el tono satírico con el que aborda el viejo bufón el tema del Paraíso en las líneas anteriores y subvierte, en el plano intertextual de las crónicas de la época, la noción medieval del plan divino que delinea las acciones y el destino de los hombres. Por supuesto, el calificativo “infernal” también prepara al lector para las adversidades que seguirán a lo largo del itinerario del viaje. La presencia de la tradición picaresca en la caracterización del personaje, trae al interior de la novela un tipo de retórica realista que da cuenta del mundo caótico y engañoso en el que se van introduciendo tanto Juanillo como el resto de los tripulantes.

En la narración del anciano conviven entonces dos discursos: por un lado, el lector encuentra la perspectiva paródica y satírica de la tradición literaria del bufón y el pícaro y por la otra, lo histórico concreto del seguimiento puntual del itinerario del viaje. La articulación de ambos tipos de verosimilitud es posible bajo las normas que rigen la locura y el género novelesco. Así lo sugiere el título: *Maluco. La novela de los descubridores*; locura y novela, en este caso, son sinónimas. La

normas que rigen el universo de *Maluco* son aquellas que corresponden a la lógica de la imaginación más que a la documental o histórica, pero sin borrar completamente su influencia en la configuración del universo ficcional.

Juanillo Ponce se refiere desde el inicio hasta el final de su relato al “loco viaje”: el loco proyecto y su loca realización son contados por el loco de la flota para criticar, a su vez, la loca ambición de los poderosos:

“¿Que fuimos más de doscientos y cincuenta los que corrimos a enrolarnos en ‘la loca empresa?’ [...] Porque, en verdad, ¿qué era para nosotros el Maluco? [...] como presintiendo que aquella palabra portuguesa no podía significar otra cosa que loco, porque en verdad eso éramos. Pero ‘¿era acaso nuestra locura mayor que la de los capitanes?’ ¿Tenían necesidad esos señores de ir por más oro? [...] ‘Estábamos locos’, sí, como lo estuvo siempre Ruy Faleiro y el Capitán don Hernando, como lo estaba Vuestra Majestad Imperial y los altos funcionarios de la Casa y el obispo Fonseca y don Cristobao de Haro, que financió la empresa”. (14)

Entre los nombres de los personajes históricos que menciona la cita anterior, la locura del cosmógrafo Ruy Faleiro está documentada en los distintos archivos que hablan sobre la empresa de la travesía.⁵ La repentina locura del cosmógrafo, según distintas versiones, le impedirá viajar con Magallanes a pesar de haber estudiado y planeado la posibilidad del viaje. Incluso proporciona los mapas que servirán de guía al capitán portugués. Napoleón Baccino aprovecha el dato histórico para re-escribir y darle múltiples connotaciones al término “locura” y multiplicar las posibilidades de narrar la historia de Magallanes y poner en relieve el desconocimiento general de los alcances del viaje, con lo que se asemeja a la experiencia de Cristóbal Colón.

La locura como los sueños de los marineros, como la esperanza, como el amor desmedido; locura como el deseo. La locura como desmesura, de la tragedia y la fatalidad: “Y *allá vamos nosotros, otra vez con rumbo sur. [...] Hacia el vacío. Hacia la parte del mundo reservada a los soles agónicos. A los hielos eternos. A ‘los locos errantes’*” (78, 79). Y finalmente, la principal, la locura festiva de la poesía, la literatura, la invención. En oposición, crece, de manera descomunal, la ambición material de los capitanes, la ambición de los perfumes y las especias, la ambición por las mujeres: “*Niñas apenas, arrancadas a su propio mundo y preñadas de tus sueños imperiales, de la loca ambición de tus capataces, de tus fortalezas, de tus catedrales, de tus plazas, de tu Dios, y de tu lengua*” (119). Es la otra cara de la locura.

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

Con el recuento del viaje, el viejo bufón no pretende ganar fama ni crearse “*un nombre que llegase a la posteridad*”, como así lo declara, en su introducción, Antonio Pigafetta (2002 16) o el mismo Bernal Díaz del Castillo (Serna 2000 85). Sus causas, además de la rectificación de la historia, son más básicas y personales: por una parte, recordemos, busca recuperar la pensión que Felipe II

le ha quitado, y por la otra, dar una lección moral a su destinatario: “*para que Su Majestad ‘sepa y medite’ en su noble retiro de cómo las ambiciones y caprichos de los príncipes afectan a la vida de quienes andan por el mundo a ciegas, siempre sujetos al arbitrio de los poderosos*” (8).⁶ La figuración de la voz a través de la imagen del bufón, tonto y pícaro, en su relación con el monarca, se vuelve una autoafirmación del carácter inferior del narrador y, a su vez, de superioridad, en contraste con un rey que se encuentra alejado de la participación del mundo de lo sensible y de las pasiones. En este sentido, la narración adopta no sólo el tono pedagógico de la novela picaresca española sino que además parodia de las crónicas de Indias la perspectiva de la historia como un relato moral. La dedicatoria de dicha lección desestabiliza la relación prefigurada entre el “cronista” y la imagen de Carlos V. Como explica Pozuelo Yvancos, es necesario el reconocimiento superior del otro para acentuar su rebajamiento:

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

La oscilación de la voz narrativa entre el discurso formal que marca la distancia de clase y la informalidad como alusión a la carta familiar, muestra la problemática relación entre Juanillo y el monarca a la vez que acorta la distancia protocolaria entre ambas figuras. La imposición de la autoridad que le permite poseer la verdad de lo visto y lo vivido subordina la imagen del rey a sus enseñanzas. El diálogo imaginario es en realidad una puesta en escena más de Juanillo Ponce sobre la confrontación de dos imágenes que representan los dos extremos de la escala social: el poder

absoluto y el esclavizado a éste. Recordemos, en este sentido, la farsa satírica del bautizo de sus monos. “[L]a parodia trabaja para poner en primer plano la política de la representación” (Hutcheon 1993 187): es decir, subraya su natural artificio y, por tanto, el trasfondo ideológico de su construcción: ¿quién y desde qué postura se construye la realidad?

El diálogo imaginario con Carlos V no implica un intercambio de ideas entre ambos, sino que es la proyección del narrador sobre lo que posiblemente piensa, hace y sufre el antiguo monarca: “*Y bien, Alteza, ahora Juanillo ‘te imagina’. Estás en tu retiro, en Yuste. Estás en tu recámara. Te han puesto sobre almohadones, ‘como a un recién nacido’, y junto a la ventana que se abre al interior de la iglesia*” (223). La figura en decadencia de su destinatario es a su vez la imagen del sujeto de la enunciación en el presente, en su recámara en Bustillo del Páramo. El juego especular también aproxima ambas figuras, aunque la voz narrativa no deja de transitar entre las formas institucionalizadas y la franqueza del lenguaje popular. Con esto no pretendemos afirmar que puede haber un cambio de papeles entre ambos personajes, sino que la novela colocará el poder en otro lugar, para rebajar, finalmente, la figura del monarca a la situación de equidad con Juanillo Ponce. De este modo, es en la imagen simbólica de la vejez donde se anulan las diferencias sociales y económicas de ambos extremos de los usos del poder. Por ello, al final de su relato, ambos podrían ser parte, en el imaginario del narrador, de un relato en el que irían a “descubrir el mundo juntos”, de nuevo, la locura de Juanillo que podría permitir un “mundo al revés”: “*Mira que nos verán con desdén, y los niños se reirán de nosotros, y todos comentarán: -Ahí van esos dos. Uno se cree conde y el otro emperador. ¡Vaya facha tienen Sus Majestades!*” (306). La presencia del poder no desaparece ni es subordinada por la imagen irreverente de Juanillo Ponce. Su ubicación en el desarrollo de la trama se propone como problemática.

La carta ficticia del personaje Juan Ginés de Sepúlveda

La brevedad y la ubicación al final de la novela de la carta del ficcionalizado Sepúlveda, han influido en la crítica para limitar su sentido a una mera ampliación de lo dicho en la primera parte por Juanillo Ponce o, en otros casos, para simplemente prescindir de ella, como se puede verificar en el ensayo de Ortega González-Rubio (2010). Al incluirse la carta como la última parte de la novela, ésta participa del mismo universo ficcional y complementa, en otro sentido, el cuadro historiográfico que perfila el relato de Juanillo Ponce sobre el viaje de Hernando de Magallanes hacia el Maluco y, de forma indirecta, sobre el contexto histórico de la primera mitad del siglo XVI.

En lo que respecta a su lectura por la crítica, en los pocos trabajos que la mencionan, se percibe cierta vacilación para clasificarla. A pesar de que es evidente que la carta parodia el formato de una carta oficial, se privilegia el contenido y por lo tanto el nivel referencial de la misma, por lo que para algunos es señalada como un “informe” (Zandanel 2001 156, 157) o, como un “veredicto” (Filer 2006 xii). En realidad, como se verá enseguida, la carta cumple ambas funciones.

El nombre de Juan Ginés de Sepúlveda remite a tres aspectos vinculados con la discusión planteada en la primera parte de la novela: **a)** representa la figura del cronista oficial de la corona, **b)** en relación con lo anterior, la carta alude a la crónica de Indias puesta al servicio de los intereses de la monarquía; y **c)** trae a la memoria la discusión sobre la apropiación y el dominio tanto de los territorios del Nuevo Mundo como de sus habitantes. En suma, el nombre de Sepúlveda representa la élite intelectual comprometida al servicio, en este caso, del poder monárquico, a la palabra oficial y a la historia autorizada. Es evidente, por lo tanto, que su nombre trae consigo una serie de prejuicios contra los cuales había discutido el personaje Juanillo Ponce a lo largo de su relato. La introducción de la figura, al final de la novela, de Sepúlveda, parece llevar la lectura en una orientación contraria tanto en el aspecto valorativo como cognitivo de la historia. Parece advertir,

en el nivel anecdótico de la novela, el fracaso de Juanillo Ponce por educar y concientizar a su destinatario.

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

Como señala Roberto Ferro, la carta “*está atravesada por una intrincada red de falsas citas textuales, elisiones, anacronismos e inscripciones apócrifas. Hay un simulacro de cuidadoso relevamiento de bibliografía autorizada, que en muchos casos han sido trastornadas*” (59, 61). Aun cuando la voz ficcional de Sepúlveda señala que algunas de estas obras se encuentran inéditas, respetando la presunción de veracidad de la carta –datada en 1558- y una posible verosimilitud histórica de la misma, es difícil e incluso, imposible, su acceso a ellas, como es el caso del poema *La Araucana*⁷ o de las *Décadas* de Antonio de Herrera, quien evidentemente todavía no escribía su obra, pues para el año en la que está firmada la carta del personaje Sepúlveda el historiador Herrera era un niño de ocho años.

Por otra parte, y abonando a la observación anterior, la *narratio* de la carta ficticia que aquí nos ocupa en realidad sigue, con algunas variaciones, la estructura y el formato académico del tomo IV de la *Colección de los viajes y descubrimientos* del historiador y marino Martín Fernández de Navarrete (1837). La relación intertextual entre la carta ficticia y la obra del historiador se vuelve evidente al identificar diversos párrafos del texto decimonónico reformulados en el interior de la carta. Es a partir de la *Colección de viajes* que se trazan los puentes a diversas crónicas, actas y cédulas reales para completar la revisión no sólo del texto de Juanillo Ponce sino de lo sucedido en torno al viaje hacia el Maluco. Si bien la voz de Carlos V es la gran ausente en la totalidad de la novela, la referencia al emperador como el destinatario tanto del relato de Juanillo Ponce como de la carta del personaje Sepúlveda influye en la configuración y modificación de la información sobre los hechos entorno al primer viaje alrededor del mundo. En cierta forma, en lo que corresponde a la carta ficticia, la revisión historiográfica del viaje es a su vez una rendición de cuentas literaria de las acciones emprendidas en su momento por el emperador Carlos V.

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

La parodia a las convenciones genéricas de la epístola oficial también ironizan el sistema de valores que representa una figura como Juan Ginés de Sepúlveda. A partir de este recurso, la palabra que refleja la autoridad es rebaja y obligada a dejar el medio de confort que la sustenta y confirma en su posición de superioridad. Por ello, si bien no existe en el nivel diegético una resolución clara del destino posible de Juanillo Ponce -el veredicto del cronista ficticio llevado a efecto-, el acento de la novela se encuentra en la reflexión sobre las nociones de “verdad” e “historia” y en el sujeto que las enuncia. Como explica Linda Hutcheon, “la parodia postmoderna es deconstructivamente crítica y constructivamente creativa a la vez, haciendo paradójicamente que tengamos conciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación –en cualquier medio” (1993 190, 191).

A manera de conclusión

La novela realiza una reflexión alegórica con respecto al ejercicio del poder y al absurdo del poder desmedido, a partir de los resultados fatídicos de la travesía de Hernando de Magallanes hacia el Maluco. Aunque en *Maluco* la noción de poder no se encuentra claramente definida, es evidente que la obra critica un tipo de poder autoritario propio, en este caso, de la monarquía imperialista del siglo XV, XVI y XVII, pero que en el trasfondo la novela lo vincula con el poder que tuvieron las dictaduras latinoamericanas. El marco histórico en el cual escribe Napoleón Baccino su novela *Maluco* no puede pasar inadvertido. Los privilegios –religiosos, políticos, económicos- del monarca europeo de estos siglos –ya en la imagen decrepita de un Carlos V o en la de fortaleza de un Felipe II- parecen haber sido heredados en la ideología que sostiene al sistema político de las ex colonias españolas. El ejemplo más claro y cercano para el escritor es precisamente el gobierno dictatorial del Uruguay de finales del siglo XX. Dentro de este sistema, el papel de la literatura (la creación literaria, la inventiva de la imaginación, etc.) es reducida al nivel más básico: el mero divertimento.

En *Maluco* el enmascaramiento de la voz narrativa como un bufón y un tonto le permiten afrontar esas figuras de autoridad para desenmascarar su negligencia y sus abusos.

BIBLIOGRAFÍA

- Anglería, Pedro Mártir de.** (1964). *Décadas del nuevo mundo*. México: Porrúa, Tomo II.
- Baccino Ponce de León, Napoleón.** (1991). *Maluco. La novela de los descubridores*. México, D. F.: Seix Barral.
- Ercilla y Zúñiga, Alonso de.** (1776). *La Araucana*. Madrid: don Antonio de Sancha.
- Fernandez de Navarrete, Martín.** (1837). *Colección de los viages y descubrimientos, que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV, con varios documentos ineditos concernientes a la historia de la marina castellana y de los establecimientos españoles en Indias*. Tomo IV. Madrid, España: Imprenta Nacional.
- Filer, Malva E.** (2006). "Introducción" en *Maluco. La novela de los descubridores*. Autor. Napoleón Baccino, Buenos Aires, Argentina: Stockcero. VII – XXV.
- Hutcheon, Linda.** (1993). "La política de la parodia postmoderna". *Criterios*. Revista de la Universidad Autónoma de México. 29-54.
- Menton, Seymour.** (1993). *Nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE.
- Ortega González-Rubio, Mercedes.** (2003). "Maluco. La novela de los descubridores, de Napoleón Baccino Ponce de León o la nueva novela histórica". *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense, Madrid. Consultado en enero 2010. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/maluco.html>.
- Perkowska, Magdalena.** (2008). *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Verveuert.
- Pigafetta, Antonio.** (2002). *Primer viaje alrededor del mundo*. Madrid, España: Dastin. (Historia)

Pozuelo Yvancos, José María. (2000). "Parodiar, rev(b)elar". *Exemplaria*, 4.

Serna, Mercedes (eds.). (2000). *Crónicas de Indias*. Madrid: Cátedra.

Vich, Cynthia. (1997). "El diálogo intertextual en Maluco". *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, Núm. 180, Julio-Setiembre. 405-418.

Zandanel, María Antonia. (2001). "Maluco. La novela de los descubridores: la desacralización de la figura del cronista". *CUYO*. Anuario de Filosofía Argentina y Americana. Núm. 18- 19. 145 – 160.

¹Cynthia Vich concluye su ensayo sobre *Maluco* entablando una relación entre las circunstancias del personaje Juanillo Ponce y el autor de la obra, Napoleón Baccino: "Por un lado, no resulta difícil comparar la condición de este bufón con la que experimentó Baccino durante el tiempo que escribió *Maluco*. Habiendo sido silenciado en diversas ocasiones por una dictadura que en Uruguay se proponía dar sólo su versión de la Historia, Baccino construyó un texto que apunta a la destrucción de cualquier Historia oficial" (1997: 416, 417).

² Durante el siglo XVI se le dieron distintos nombres a las islas Malucas, como Molucas, Maluco, Moluco (Pigafetta, 2002: 47). En la novela de Napoleón Baccino se aprovecha el doble sentido de Maluco, loco en portugués, para referir el absurdo de la travesía.

³Por ejemplo, el narrador reconstruye los tres meses que permanecen en el puerto de Sevilla sin razón aparente, el silencio de Hernando de Magallanes sobre el destino de la empresa; el primer intercambio de "bagatelas" por comida y metales preciosos en Brasil, la rebelión y el castigo de los capitanes en la Patagonia, entre otros datos.

⁴Para nuestra lectura nos basamos en la edición mexicana de Seix Barral publicada en 1991. En adelante, las páginas serán señaladas entre paréntesis. El subrayado es mío a menos que se indique lo contrario.

⁵ Incluso, en el apéndice, la carta apócrifa de Sepúlveda menciona los documentos que refieren a este hecho, todos compilados en la obra de Martín Fernández de Navarrete, *Colección de los viajes y descubrimientos* (1837).

⁶Es notable cómo se corresponde esta parte con la breve introducción que escribe Cabeza de Vaca a sus *Naufragios*. La ceguera es imposible para Cabeza de Vaca puesto que es orientado por la voluntad de la grandeza de Carlos V. En la novela de Napoleón Baccino, Juanillo considera que precisamente la imposición de la autoridad obnubila a los hombres.

⁷Alonso de Ercilla no ha regresado todavía a España en el momento en el que se escribe la carta (1776 VI-IX).