



Artículo de Investigación

Parodia discursiva y re-escritura del mundo colonial en *Los perros del paraíso*

Discursive parody and rewriting of the colonial world in *Los perros del paraíso*

Recibido: Octubre 2016 **Aceptado:** Septiembre 2017 **Publicado:** Noviembre 2017

Dennis Páez

Universidad Autónoma de Barcelona
España

dennis.paez@e-campus.uab.cat

Resumen: El siguiente trabajo, asume como hipótesis para su desarrollo, que la parodia hacia la historiografía y sus textualidades constituye uno de los ejes principales en la construcción de la novela *Los Perros del Paraíso*, del autor argentino Abel Posse, la cual ha sido catalogada por la crítica dentro de La Nueva Novela Histórica Latinoamericana. Este procedimiento textual, posibilita el cuestionamiento ante el relato historiográfico y articulan ante el lector otras visiones posibles de la historia. Esta parodia se manifiesta principalmente a través de tres mecanismos: 1) A través de su forma, en la que coinciden citas y referencias, notas, datos y otros elementos que usualmente se hallan presentes en formatos discursivos alejados de la literatura, es decir, en textos que pretenden veracidad y escapan al dominio de la ficción, 2) A través de la superposición de historias que imbrican y co-ocurren - en oposición a la lineal y causalidad del texto histórico- y, 3) la perspectiva subjetivista del narrador, quien va opinando y comentando en todo momento los acontecimientos, lo que se opone a la objetividad historicista.

Palabras claves: nueva novela histórica - historiografía - parodia - narrativa poscolonial

Citación: Dennis, P. (2017). Parodia discursiva y re-escritura del mundo colonial en *Los perros del paraíso*. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 27(2), 211-221. DOI: 10.15443/RL2716

Dirección Postal: carrer d'Edison 8 (bajo), El Clot, Barcelona, España

DOI: [dx.doi.org/10.15443/RL2716](https://doi.org/10.15443/RL2716)



Abstract: In this work, our hypothesis is that the parody towards historiography and its textualities is the principal axis in *Los Perros del Paraíso*, by the Argentinian Abel Posse, considered by the critics as part of the New Latin-American historical novel. This textual feature allows questioning the historiographic story and articulating other possible visions of history. This parody is manifested through three mechanisms: 1) form, through which quotations and referents coincides, as well as notes, data and other elements usually found in other formats than literature, i.e., text pretending veracity and non-fiction; 2) superposition of stories overlapping and co-occurring in opposition to the line and causality of the historical text; and 3) the subjective perspective of the narrator, who constantly comments events, thus opposing the historicist objectivity.

Keywords: New historical novel - historiography - parody - postcolonial narrative

1. Introducción

El siguiente texto explora la crítica a la narración histórica que realiza la *Nueva Novela Histórica Latinoamericana* (en adelante NNHL), a través de una de sus obras más destacables, titulada *Los Perros del Paraíso* (en adelante LPP). Nos acercaremos en particular a las fricciones y provocaciones de la ficción hacia el discurso histórico, a través del procedimiento de la parodia y de la heteroglosia discursiva, ejercitados por el autor en distintos niveles del texto. Con el interés de organizar la exposición, nos hemos referido en una primera parte a la NNHL y sus rasgos inherentes, para luego ingresar a la novela y observar algunas de las dinámicas internas a través de una selección de sus pasajes, culminando en el tercer apartado con reflexiones resultantes de las distintas tensiones desencadenadas entre literatura e historia.

2. *Los perros del paraíso* y La nueva novela histórica latinoamericana

En su conocido ensayo sobre la novela histórica (1984), Amado Alonso definía este tipo de novelas como una rememoración del pasado desde la ficción, rememoración que no busca discutir los hechos pasados sino más bien dotarlos emocionalmente desde la escritura literaria de una serie de sucesos e interacciones entre personajes para, de cierto modo, intentar humanizar el relato historiográfico que en su estructura discursiva era excesivamente rígido: “Fulgores, pero no claridad; hechos, pero sin humanidad” dirá Fernand Braudel (1990:28) graficando claramente el discurrir del relato historiográfico. La opinión de Grützmacher (2006) no será muy distante, al argumentar que tal novelística vivifica estéticamente los hechos históricos, guardando absoluta fidelidad con los acontecimientos relatados en la historiografía, sin necesidad de ofrecer una dimensión crítica.

Años más tarde, en una nota a pie de página en la cual profundiza sobre los primeros usos del concepto *Nueva Novela Histórica* (Menton, 1993), Seymour Menton atribuye como precursor de su uso al teórico uruguayo Ángel Rama, al haber recurrido a esta expresión en *Novísimos*

narradores hispanoamericanos en marcha 1964-1980 (Rama, 1981), en contexto de elogio hacia obras como *Terra nostra* de Carlos Fuentes y *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, destacando la habilidad de los narradores para romper con el molde romántico-tradicional caracterizado en el párrafo anterior, reconociendo en aquellos textos una nueva narrativa latinoamericana post-boom. Estos relatos -novelas en su mayoría- surgidos desde la década de los 70 en adelante, actualizan y reinsertan el género *Novela histórica* en la literatura contemporánea, y añaden a sus piezas un componente vital que alimenta su perspectiva, constituyendo el rasgo crítico, construido con voz de reivindicación y de inclusión ante las omisiones una de las marcas presentes en sus narrativas.

En el citado texto, Seymour Menton confecciona un listado de narraciones que según sus características internas y el modo como abordan los sucesos históricos figurarían en este nuevo impulso crítico desde la prosa, entre las que se encuentra la novela que sirve de pretexto a la presente exploración junto a otras importantes narraciones latinoamericanas. Para delimitar algunos de sus principales atributos (Menton, 1993) el autor resume a seis las características más recurrentes que se presentan en estas narrativas:

1) La subordinación de un momento histórico a las ideas borgeanas de lo cíclico y la limitación de aproximarnos a la verdad última de lo histórico, 2) La distorsión provocada en la historia a través de alteraciones temporales y exageraciones, 3) Reinención ficticia de los personajes históricos, 4) la metaficción y la inclusión del narrador-comentarista, 5) Las relaciones intertextuales entre hechos y obras y, 6) El uso de los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

En el caso de LPP, serán los anacronismos, la reinención de los sujetos históricos, la metaficción y la intertextualidad, así como la parodia discursiva de la historiografía y la ciencia, algunos de los elementos más reiterativos en la construcción de la obra. En este estudio repararemos en estas últimas - parodia y heteroglosia- como prácticas textuales que tergiversan y deforman el relato historiográfico, valiéndose de sus mismos dispositivos retóricos.

3. Los Perros del Paraíso

LPP fue publicada en el año 1983. Es la quinta novela del argentino Abel Posse, y fue la obra que le valió el premio Romulo Gallegos el año 1987. Pese a que el narrador había explorado anteriormente la temática histórica como eje central en la construcción novelesca (Posse, 1989), la crítica converge en catalogar LPP como la novela más lograda del autor, tanto por los recursos que configuran la obra, como también por los elementos ideológicos desmitificadores que interactúan en la composición estética de la narración, la cual reúne múltiples citas, discursos, opiniones, poemas, diálogos y extractos de cartas- entre otros elementos- en un mismo cuerpo textual.

La novela está constituida por 4 capítulos, los cuales simbolizan los elementos del origen del cosmos: aire, fuego, agua y tierra. Al interior de estos capítulos se alternan las historias de Colón, los reyes católicos y las culturas pre-hispánicas Azteca y Maya. En el comienzo de la novela, estas historias operan de manera fraccionaria, luego, convergen parcialmente hacia el final del tercer capítulo, para fusionarse por completo en el último.

Cada capítulo es precedido por una breve cronología, la cual incluye referencias a hechos históricos y/o acontecimientos usados como antecedentes de lo que se abordará en los párrafos venideros. Entre las fechas de las cronologías, el autor introduce una variante interesante, al considerar la cronología Maya: “4-calli : conferencia en Tenochtitlán (...)” lo cual inserta una dimensión temporal-cósmica divergente de la occidental, complejizando las relaciones del tiempo comúnmente entendido, obligándonos a abrirnos a otros modos de comprensión espacio-temporales de los sucesos.

Por medio de la inserción de citas y referencias bibliográficas, el autor cruza los límites de la

ficción para bosquejar raíces históricas - desde la ficcionalidad del relato- verídicas al texto presentado. Estos datos, muchos de ellos citados a pie de página con referencias precisas de fuentes bibliográficas, demuestran un sólido conocimiento por parte del autor y obligan al lector a investigar y ahondar sobre la veracidad de dicha información, sobre todo considerando que el autor tardó cerca de 5 años en investigar lo necesario para construir la novela (García Pinto, 1989).

La insistencia en este procedimiento de acuciosa información y respaldo bibliográfico, visto desde la totalidad del relato, nos permite entrever una parodia no sólo hacia los hechos de la conquista, sino que también hacia la construcción discursiva de las textualidades validadas institucional y socialmente como el saber autorizado, es decir, apuntaría a un cuestionamiento epistemológico de aquellas prácticas textuales del saber historiográfico. El uso de sus formulas comunes de inscripción se establece como elemento parodiado, incorporando al plano ficcional, una serie de retóricas y estrategias discursivas propias de textualidades a las cuales se les confiere valor de veracidad.

En este marco, Posse desarrolla su novela desde el doble vértice entre la literatura y su plano ficcional, y la historiografía y su conexión con lo real, de modo que el narrador, por medio de los paratextos que integra en el relato, trasciende esta aparente dicotomía, otorgando al relato una posición indefinida -se bifurcan los límites de lo ficticio, lo real y lo posible- que insta a interrogarnos sobre los acontecimientos de pasado y el relato perpetuado por la historiografía.

3.1 Rasgos del Narrador

La narración es anunciada por un enunciador complejo y de variados prismas en su expresión, el cual complejiza la decodificación del texto al parapetar la narración de elementos que, en principio inadvertidos, detonarán con el avanzar del relato. Este es el caso de los elementos ideológicos, sexuales, culturales y filosóficos que alcanzan relevancia con el fluir de lo narrado y las constantes imbricaciones discursivas logradas en el transcurso de la diégesis.

La inclusión de la subjetividad del narrador en el relato es otro de los procedimientos ejecutados: el sujeto del enunciado en diversos momentos manifiesta su punto de vista, en ocasiones de manera directa, indirecta, como en otras desde el paréntesis, refiriéndose a tendencias historiográficas, a las interpretaciones asignadas por otros autores, a errores en la decodificación de algunos sucesos, entre otros aspectos. En la novela esto es visible, por ejemplo, cuando Isabel discurre sobre los cambios políticos y el narrador interviene con la crítica sarcástica, en este caso, hacia los cronistas: "Los cronistas no retienen los textos de aquella proclama, como siempre captan lo fácil (...)" (Posse, 1987: 47). Con la misma agudeza, en este segundo extracto -esta vez en paréntesis- dirigiéndose a la historia como disciplina: "(Sólo hay historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial)" (Posse, 1987: 66), lo que reforzará más adelante, aludiendo en este caso a los historiadores como responsables últimos de las carencias historiográficas: "Muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores" (Posse, 1987: 109).

3.2 Heteroglosia textual o la multiplicidad de microhistorias

Un elemento característico de la NNH que puede ser identificado en LPP, corresponde a la heteroglosia textual. El narrador incorpora elementos bibliográficos que testimonian dominio y estudio de obras literarias e históricas, además de diversas fuentes documentales que rodean la enunciación del relato. Entre ellos abunda la presencia de dedicatorias, epígrafes, cronologías y notas a pie de página, por nombrar los principales. Además, se aprecian diversos paratextos que sirven como antecedente al sujeto del enunciado para avalar, criticar, apoyar, reconstruir y deconstruir la narración histórica: crónicas, cartas colombinas, estudios sobre el descubrimiento, la biblia, los relatos de otros narradores sobre el mismo hecho, entre otros.

Tales procedimientos permiten aproximar el relato a la historia cultural misma, y reubicar la narración en un espacio intermedio entre ficción y realidad. Al parodiar su discursividad, el texto estrecha las fronteras entre literatura e historia, suspende la dimensión ficcional propia del texto de carácter literario, y sugiere nuevas perspectivas hacia la lectura de los hechos referidos a la conquista.

En la novela de Posse se advierte una marcada presencia de relatos análogos o micro historias, que van desde el discurso dialógico mismo construido por los personajes hasta las construcciones ideológicas que intervienen en el transcurso de la novela. Estos micro-relatos configuran, a nuestro modo de ver, otra de las estrategias que Posse utiliza cuando parodia la historia: Desde la multiplicidad, y no sólo al abordar la realidad política y social de los hechos, establece una oposición frente a la linealidad y causalidad del relato historiográfico, reescribiendo la historia a través de relaciones impensadas hasta ahora.

Uno de los microrrelatos centrales que el narrador utiliza, es la atención sobre la vida sexual de los personajes. El enunciador no se resiste en muchos casos a señalar la relevancia que tendrán ciertas conductas amoratorias no sólo para la personalidad de los involucrados: “De no poder impedirse aquella conjunción de los adolescentes angelicales y salvajes, el mundo entero debía prepararse a los horrores de un renacimiento”(Posse,1987: 51), sino también, la repercusión para el devenir mismo de la conquista y más tarde del origen de occidente: “Entre Fernando e Isabel había un combate de inmensa trascendencia. Una guerra de cuerpos y de sexos que era la base verdadera del actual occidente y sus consiguientes horrores” (Posse,1987: 66)

Paralelo al discurso erótico-sexual citado anteriormente, se encuentra los conflictos y debates ideológicos, divisible desde nuestra mirada en dos modos de enunciación: por una parte, comprende la ideología que desprenden los mismos personajes en sus intervenciones: Los conflictos, las decisiones, los modos de actuar de cada uno de los involucrados, los cuales desglosan la percepción de la realidad desde los ojos de los actores de la historia. “¿por qué no quitarles el capital en nombre de la religión verdadera?” (Posse,1987: 56) le dirá Isabel a Fernando en uno de aquellos pasionales diálogos sobre el futuro del imperio.

Por la otra vertiente se encuentra el discurso ideológico filosófico, el cual se filtra por boca de personajes que evidentemente aluden a una cosmovisión trascendente para nuestro siglo. Así aparecen intercalados los planteamientos de Descartes, Nietzsche, Marx, Heidegger y Sartre, camuflados someramente con modificaciones nominales. Algunos de ellos aparecen de manera intermitente, como es el caso del lansquenete Nietz, quien evoca los planteamientos nietzscheanos de *La genealogía de la moral* y del *súper hombre* cada vez que puede:

¡Adelante! ¡El hombre es una cosa que debe ser superada! Estamos en la medianoche que precede al glorioso amanecer del superhombre. ¡Adelante! No detenerse en la moral que sólo es el refugio de los viejos y los enfermos; los negadores de la vida! (Posse,1987: 97).

También se mencionan los postulados del lansquenete Mordecai, evidentemente vinculados a los planteamientos marxistas: “Hay uno temible, Mordecai, (...) ¡les dice a los hombres que son iguales, que se unan, que la propiedad es un robo! (...) ¡hasta dice que la religión es el opio del pueblo!” (Posse,1987: 179).

De modo similar, el relato se encuentra intervenido por diversos antecedentes que aluden a historiadores, críticos y escritores (Pauwels, Sánchez Dragó, Bergier, Presscot, Ballesteros Gaibrois, Huizinga, Carpentier, entre otros), lo cual es una estrategia clave para difuminar los límites entre la literatura y la historia a nivel discursivo, tensionando el estatuto epistemológico de la narración literaria y su carácter ficcional, y el relato historiográfico y su condición de veracidad.

En este sentido, y considerando los apuntes anteriores, no sería osado señalar como hipótesis que la novela se constituye como el reverso del discurso de la historia: la parodia de los procedimientos de escritura usados por el autor, moviliza el estatuto del texto literario (en

apariciencia narrativa y ficcional) hacia la asimilación con discursos de carácter no-ficcional, situándolo en las proximidades al artículo de investigación o el documento histórico.

El tejido que construye Posse, se articula por medio de la yuxtaposición de microhistorias, dibujadas no con miras a la confección de un acontecimiento histórico “trascendente”, sino como manifestación de un proceso de metamorfosis gestado en todas las esferas culturales, y no sólo en los ámbitos político-social como enfatiza la historiografía. Son siete al menos los micro-relatos que entretujan la novela, entre ellos 1) la vida de Colón y su familia, 2) la historia de los aztecas y los Incas y el descubrimiento de Europa, 3) las ambiciones de Fernando e Isabel, 4) la sexualidad (y la perversión) de los personajes históricos, 5) las luchas ideológicas entre los proyectos de Isabel y Fernando, al igual que entre las autoridades del cristianismo 6) el viaje y la traiciones en altamar y 7) la labor del cristianismo en la expansión del imperio. Son estos microrelatos y la libre asociación del lector los que permiten articular una red de relaciones mucho más compleja e imbricada de elementos causales en el origen de los procesos históricos y culturales, instando a la incertidumbre frente a las formas comunes en que la historia se manifiesta y sobre el relato exclusivamente centrado en los aspectos político-sociales.

3.3 Parodia discursiva y reescritura del imaginario

Fueron el grupo de los formalistas rusos quienes avivaron la discusión sobre la parodia y sus posibilidades en la literatura, por medio de las voces de Tinianov y Bakhtin, avistando los alcances que posee la presencia de este recurso en la literatura. Entre estas reflexiones, Bakhtin señala que la parodia permite ver cómo los elementos marginados y los aspectos ausentes del objeto evocado por el texto, son relevados para dejar entrever tanto los vacíos como las elecciones realizadas (Bakhtin, 1970).

Para Linda Hutcheon, la parodia como procedimiento escritural se constituye desde su condición crítica frente al pasado. La académica, desmarcándose de autores como Jameson o Foster que incluyen el término en una categoría cercana al pastiche, atisba los giros del concepto en la denominada época post-moderna, realizando sus atributos desmitificadores: “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” (Hutcheon, 1993: 192). Para la académica, la parodia “Desnaturaliza nuestros supuestos sobre nuestras representaciones de ese pasado [...] [utilizando las] convenciones del realismo contra ellas mismas a fin de poner en primer plano la complejidad de la representación y su política implícita” (Hutcheon, 1993: 192). Es interesante de igual modo contrastar la raíz etimológica del término que propone la investigadora (Hutcheon, 1985: 178) (para= en contra, en frente; odo = canto) y observar como la parodia intratextual se configura como un contra-canto frente a la versión de la historia difundida por la hegemonía, abriendo posibilidades de comprensión no esbozadas por la pluma del historiador y que la literatura logra imaginar.

La re-escritura que realiza Posse sobre la historia de la conquista, como hemos insistido intermitentemente, incorpora el mismo material historiográfico como referente de discusión, integrándolo como estrategia de posicionamiento del texto en un estatuto de veracidad que le es negado bajo su catalogación como literatura, pero que logra evadir “momentaneamente”, al parodiar ciertas formulas narrativas usuales en la redacción historiográfica. Para Elzbieta Sklodowska, quien también ha afrontado desde la parodia la NNHL, “la novela parece desbordar su propio marco debido a la acumulación de referencias inter- culturales e inter-textuales y a la proliferación de imágenes barrocas” (Sklodowska, 1991: 38).

En oposición al pretendido objetivismo historiográfico, la narración es configurada desde la perspectiva subjetivista del narrador como ha sido señalado, para mostrar la oposición y los sesgos de las operaciones textuales de la historiografía. En contra de aquella insistente intención de eliminar al sujeto-observador, buscando la expresión pura de los hechos sin intervención del historiador, el texto de Posse manifestaría una postura clara y evidente frente a los hechos

y no agazapada al interior del relato como si no existiera. Posse asume a viva voz la tribuna ideológica desde la cual pronuncia, en contraste a la ideologización oblicua o encubierta que posee la historiografía al suprimir el sujeto de la enunciación y su propia perspectiva o visión de lo acontecido.

4. La deconstrucción de la historia desde la ficción

Como ha sido estudiado, la historiografía tradicional elabora sus constructos en base a un eje temporal lineal y una lógica de causa-consecuencia. Walter Benjamin lo corrobora cuando afirma que “La manera corriente de exponer la historia le da mucha importancia a la elaboración de una continuidad” (Benjamin, 2008: 95), lo cual obliga al historiador en muchos casos a forzar los hechos en búsqueda de relaciones que construyan y prolonguen tal secuencialidad. Dicha hilvanación causal de acontecimientos en el tiempo, servirá al proyecto eurocéntrico interesado en concatenar todos los grandes acontecimientos mundiales para culminar en la construcción de Europa. Esta visión de la historia -lineal y unívoca como hemos señalado-, es la que consideraremos como visión macro-histórica unidireccional, al buscar organizar todos los acontecimientos mundiales en un esquema tal que la finalidad del transcurrir histórico sea la reinención de Occidente. Este cambio, si bien tiene un trasfondo ideológico eurocentrado, también es producto de una concepción epistemológica de las ciencias sociales -entre ellas la historia- que al instaurarse como ciencia segmenta sus objetos, como lo señala Celso Medina:

La historia adquirió su estatuto de científicidad (...) cercando su objeto de estudio, fragmentándolo, para de esa manera cosificarlo, dejándolo dócil ante la “mirada” de su investigador. El mundo que era variado y plural, el historiador lo sometió al cosmos mínimo y reducido de los poderes constituidos. La pantalla que revela la realidad histórica se convierte en un fabricante de universalismos, contruidos por espacios que inicialmente fueron localidades (Medina, 2009: 130).

Si reflexionamos brevemente en torno a la confección estructural de la novela, se apreciará que tanto las distintas temporalidades que intervienen, como la inclusión de micro-historias e intra-historias -siguiendo a Unamuno- y su continua vinculación con los postulados filosóficos del siglo actual y del pasado, patentan una cosmovisión cíclica que, en oposición a la histórica, considera no un universo, sino que- si el lenguaje nos permite- un pluriverso de acontecimientos que co-ocurren en la generación de los procesos de cambio en las sociedades. Como hemos visto, en LPP esto se manifiesta en la configuración de la narración desde la multiplicidad como materia productiva de los grandes acontecimientos: hechos en paralelo que se imbuyen unos a otros, tejiendo y destejiendo los momentos que retendrá la memoria histórica. Dicha postura del narrador obliga a asumir no una, sino variadas causales correlativas que la novela articula, mostrándonos como son una pluralidad de elementos y sus relaciones de distinto carácter las detonantes de los grandes procesos exaltados por la historiografía.

Aproximándonos a las tensiones teóricas, el historiador francés Roger Chartier se refiere a la ruptura en las delimitaciones que separan historia y literatura, y retrata como los límites aparentemente sólidos y claros entre ambas áreas se resquebrajan, comienzan a ceder y dejan entrever múltiples fisuras que las aproximan:

Hoy en día muchas razones difuminan esta distinción tan clara. Primero la evidenciación de la fuerza de las representaciones del pasado propuestas por la literatura. La noción de <<energía>>, que tiene un papel esencial en el new historicism, puede ayudar a comprender como algunas obras literarias han moldeado más poderosamente que los escritos de los historiadores las representaciones colectivas del pasado (Chartier, 2007: 39-40).

Esta <<energía>> aludida por Chartier, permite repensar representaciones colectivas del ayer que esboza la literatura, como una serie de acontecimientos entrelazados, micro-historias paralelas que se interceptan y se superponen, producidas por humanos y no por superhombres históricos como gusta muchas veces bosquejar la historiografía a los personajes involucrados en los hechos. El autor no decantará en este primer argumento e insistirá luego en esta estrecha relación entre ambas disciplinas:

Hay una última razón de proximidad, seductora pero peligrosa, entre la historia como ejercicio de conocimiento y la ficción, sea literatura o mito. En el mundo contemporáneo, la necesidad de afirmación o de justificación de identidades construidas o reconstruidas, y que no son todas nacionales, suele inspirar una reescritura del pasado que deforma, olvida u oculta las aportaciones del saber histórico controlado (Chartier, 2007: 46-47)

Esta necesidad de reafirmación y justificación es la que se ha manifestado –claramente– en los movimientos decoloniales y que paralelamente hemos advertido en la literatura Latinoamericana actual como parte de una misma búsqueda. Tal re-escritura del pasado, tanto desde la óptica epistémica científica como de la ficcional, buscará la reconstrucción de la historia con el fin de devolver a los silenciados aquella voz omitida, quitándoles los ropajes con los cuales la historiografía los ha (re)cubierto.

Sin embargo en la cita convocada, Chartier no repara en reflexionar si estas mismas prácticas re-escriturales de la ficción, que a su entender, deforman, olvidan y ocultan, pueden ya haber sido ejecutadas y tener su antecedente en las operaciones del historiador, las cuales, de ser así, ya se encontrarían perpetuadas en las narraciones historiográficas y permanecerían aún validadas y en plena circulación.

Precisamente en este punto insiste LPP: la inversión y traslación de los mecanismos creativos ficcionales y sus estrategias de elaboración al lugar desde el cual se ejecuta el proceder del historiador, provocado por la parodia de la construcción historiográfica, ubicando momentáneamente la ficción en el lugar de la historia, y con ello, la toma de su posición epistémica validada institucionalmente. El suspenso y la duda ante el relato “oficial” de la historia son instalados entonces desde la literatura.

Ahora bien, siguiendo con la idea expresada por Chartier, detengámonos en las tres últimas palabras que dan cierre a la cita: “saber histórico controlado”. ¿Qué nos quiere decir Chartier con ello? ¿Cómo lo debemos entender? ¿Qué y cómo es controlado aquel saber histórico?

Para Foucault no es novedad pensar la existencia de mecanismos de control y censura en las sociedades actuales. En la conversación con Deleuze, incluida en *Un dialogo sobre el poder* (Foucault, 1994) señala: “Existe un sistema de poder que intercepta, prohíbe, invalida, ese discurso y ese saber. Poder que no está tan sólo en las instancias superiores de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente, en toda la red de la sociedad” (Foucault, 1994: 9); Tal poder, difuminado en la sociedad y en todas sus instituciones, establece el régimen de lo posible, delimitando el accionar y proponiendo líneas fronteras restrictivas.

En el caso de la historiografía, se establecen métodos y modos institucionalizados por el saber histórico que validan y legitimizan sus productos incluyendo o excluyendo nuevos enfoques. Sin embargo- para Foucault- el problema no está ahí precisamente:

El problema no está en dividir entre lo que en un discurso responde a la científicidad y a la verdad, y lo que responde a otra cosa, sino en ver históricamente cómo se producen efectos de verdad en el interior de discursos que no son en sí mismos ni verdaderos ni falsos (Foucault, 1994: 136).

Tal como lo señala el filósofo francés, la utilización controlada de estrategias narrativas y científicas ha permitido el (ab) uso del lenguaje con un fin tendencioso y propagandístico de ciertos acontecimientos históricos. Un ejemplo ficcional en la novela de este aspecto, ocurre cuando Colón decide ficcionalizar información con la finalidad de apaciguar los ánimos de su tripulación: “El Almirante, consciente del temor de los hombres ante el riesgo y la desprotección, anota datos falsos” (Posse, 1987: 167). Son este tipo de estrategias, implícitas y sombrías las que queremos aludir: Omisiones, exaltaciones y todo tipo de consideraciones que no obedecen a la casualidad en la narrativa de los hechos.

En el libro *La memoria, la historia, el olvido* (Ricoeur, 2008), Paul Ricoeur aborda el tema que nos preocupa aseverando que:

El relato entraña por necesidad una dimensión selectiva. Entramos en contacto aquí con la estrecha relación que existe entre memoria declarativa, narratividad, testimonio, representación figurada del pasado histórico. Como decíamos entonces, fue posible la ideologización de la memoria gracias a los recursos de variación que ofrece el trabajo de configuración narrativa (Ricoeur, 2008: 572).

Al corroborar que el ejercicio historiográfico ha optado por ciertas expresiones, privilegiando determinados modos narrativos y la exaltación de ciertos elementos en desmedro de otros, se nos hace cada vez más certera la idea planteada por Ricoeur: “siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis, refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma.”(2008: 572). Es esto lo que no sugiere Abel Posse en la novela, que bajo las mantas de la historia, aún pueden hallarse vías sombrías que el relato oficial aún no ha contemplado.

La aproximación a los hechos históricos, y en particular a los hechos de la “conquista” Americana, ha acarreado innegables consecuencias para quien produce el discurso histórico, como para quienes son abordados y descienden de una u otra subjetividad:

Para quien atravesó todas las selecciones de configuración y de refiguración narrativa, desde la constitución de la identidad personal hasta la de las identidades comunitarias que estructuran nuestros vínculos de pertenencia, el peligro principal, al término del recorrido, está en el manejo de la historia autorizada, impuesta, celebrada, conmemorada - de la historia oficial- (Ricoeur, 2008: 572).

Aquel peligro aludido por Ricoeur, no es tal para quien crea y manipula – en plena consciencia- el relato de los acontecimientos según una perspectiva. Al ser la historia del descubrimiento narrada en su mayor parte por historiadores europeos, se privilegia inevitablemente el rol de los conquistadores en desmedro del de los conquistados. De esta manera se ha construido la identidad de los Bárbaros precolombinos, se ha instaurado la idea de raza a partir de una desvalorización de la piel oscura, se ha asociado tal piel con el trabajo y la esclavitud, ajena a cualquier posibilidad de ejercer el poder. Todas estas variables conceptuales han servido de utilidad para una estructuración occidental triangular, donde Europa ha sido la punta superior, sustentada por los demás continentes colonizados, explotados y aún dominados.

5. A modo de conclusión

La literatura permite (re) considerar la historia, ajustándola a una perspectiva propia que se construye desde los propios habitantes y no desde los otros. El texto literario, posibilita la restitución del valor negado desde fuera, tal como lo señala el gran narrador mexicano Carlos Fuentes:

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse en la mesa de un presente que sin él sería de ayuno (Fuentes, 1978).

En este sentido, la NNHL dialoga, desde el plano ficcional con lo histórico-posible, bajo el mismo objetivo que los movimientos decoloniales, reincorporando el discurso faltante, introduciendo una perspectiva propia -no eurocentrada- y proponiendo nuevas lecturas de hechos pasados que expliquen las circunstancias del presente.

Sin embargo, para algunos autores, la dubitación ante el relato de la historia, instalado desde el plano ficcional, es percibida como un intento más por hacer prevalecer nuevas ideologías (los derrotados, los excluidos), y no como un impulso genuino por redescubrir la identidad. Para Martha Rosler por ejemplo:

la cita [o lo que he llamado parodia] permite una derrota de la alienación, una reconexión declarada con tradiciones que fueron ocultadas. Sin embargo, la exaltación de un pasado desconocido o en desuso acentúa una ruptura con el pasado inmediato, una ruptura revolucionaria en la supuesta corriente de la historia, destinada a destruir la credibilidad de los informes históricos reinantes —en favor del punto

de vista de los perdedores designados de la historia (Rosler en Hutcheon, 1985: 85).

De igual modo ocurre en el caso de Grützmacher, para quien estas escrituras sólo intentan sustentar su propia ideología y no proponen una perspectiva auténtica:

no es nada raro que el discurso postoficial se sirva de unos procedimientos retóricos (alabanzas de supuestos cuestionamientos de la versión “oficial” de la historia por la metaficción historiográfica) y juegue con las convenciones (al atribuir gratuitamente a las metaficciones historiográficas el mérito de borrar las fronteras entre del discurso historiográfico y el novelístico) para promover su propia ideología (Grützmacher, 2006: 164).

Pese a que nuestra posición no coincide con las anteriormente citadas, se valoran de igual modo estas críticas, pues si bien en este texto hemos planteado la novela como un espacio articulador de tensiones con el discurso historiográfico, reconocemos que también hay una promoción de perspectivas que difunden una visión más crítica frente a los hechos y su narración. No obstante, esta mirada no socava ni logra derruir el estatuto de veracidad que posee el relato de la historia, sino que, en lugar de ello, alimenta desde su visión el imaginario del pasado con otras vías posibles de leer los hechos, e invita a reflexionar sobre la relevancia de la escritura en el proceso de construcción identitaria e histórica.

En este sentido, es inevitable pensar en la práctica escritural como estrategia central en la invención -y no descubrimiento- del continente americano. La escritura histórica se impone como procedimiento movilizador del aparato ideológico -en la acepción marxista del término- capaz de generar por medio del discurso identidades y subjetividades muchas veces no coincidentes con la realidad. Estas subjetividades se construyen desde una visión sesgada por el lugar -no sólo físico sino también sociocultural- desde el cual se recrean los hechos y a los sujetos involucrados.

En este trabajo se aproximaron algunas ideas en torno a la NNH a través de una de sus obras clave, como lo es LPP. Se apreció, cómo tanto desde la ficción como desde los estudios culturales se produce un movimiento semejante, en el mismo periodo histórico, en el cual se busca repensar el pasado y su construcción con una mirada que esquiva lo inocente y cava más allá de toda superficialidad textual. Consideramos finalmente, que el estudio de las tensiones entre historiografía y literatura se incrementan al abordar estas narrativas, permitiendo repensar el pasado y su narración, a la vez que valorar las interrogantes y discusiones que la literatura propone.

Sopesando la hipótesis propuesta al comienzo de este trabajo, creemos que esta vía de exploración es viable y ofrece materiales para elaborar una crítica desde la ficción a la construcción historiográfica del Descubrimiento Americano. En este sentido, compartimos con Sklodowska respecto a este texto en que: “La parodia cumple aquí una función hegemónica en el sentido definido por Tinianov, o sea se convierte en la fuerza estructuradora principal del material preexistente, tanto referencial (histórico) como literario” (Sklodowska, 1991: 42).

Bibliografía

- Alonso, A. (1984). *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en «La gloria de don Ramiro»*. Madrid: Editorial Gredos.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros ensayos*. Juárez: Itaca.
- Braudel, F. (1990). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.
- Chartier, R. (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1994). *Un diálogo sobre el poder*. Madrid: Alianza.
- García Pinto, M. (1989). Entrevista con Abel Posse. *Revista Iberoamericana* LV (146-147), 493-506.
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial. *Acta Poetica* 27 (1) [en línea]. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/193> (consultado el 28 /09/2016)
- Hutcheon, L. (1993). La política de la parodia postmoderna. *Revista criterios* (187-20) [en línea]. Disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf> (consultado el 28 /09/2016)
- Hutcheon, L. (1985). “Ironía, Sátira, Parodia: una aproximación pragmática a la ironía”. [trad. Pilar Hernández Cobos]. En *Poétique* n° 45. París: Ed du seuil. [en línea]. Disponible en: <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf> (consultado el 20 /08/2016)
- Fuentes, C. (1977). *Una reflexión latinoamericana*. En diario El País, España. (22/10/1977) [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1977/10/22/opinion/246322804_850215.html (consultado el 25 /09/2016)
- Lukacs, G. (1977). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- Medina, C. (2009). Intrahistoria, Cotidianidad y localidad. En *Atenea* (500), 123-139. [en línea]. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622009000200009>
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica en América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Posse, A. (1987). *Los perros del paraíso*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- Posse, A. (1989). *Daimón*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Rama, A. (1981). *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. México: Marcha Editores, 1981.
- Ricoeur, P. (2008). *El olvido y la memoria manipulada, en La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Editorial FCE.
- Skłodowska, E. (1991). *La parodia en la nueva novela histórica hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins publishing.