

Napoleón Baccino Ponce de León. *Maluco*. La Habana: Casa de Las América, 1989.

La novela de Napoleón Boccino Ponce de León (Uruguay, 1947), *Maluco* (Premio Casa de las Américas, 1989; Primer finalista del Premio Rómulo Gallegos, 1991), cristaliza magistralmente las nuevas búsquedas de la narrativa latinoamericana, específicamente un tipo de producción en la línea temática histórica que se plantea como primer objetivo la liberación de lastres históricos para optar a una revisión de nuestra historia.

La novela que pretendemos comentar es narrada en primera persona por Juanillo Ponce, bufón de la flota de Magallanes, quien es aceptado en ese "loco viaje alrededor del mundo todo" en su condición de "hombre de placer". Desde su instancia narrativa escribe su crónica dirigida al rey Carlos I con un doble fin: corregir las falsedades de Pedro Martyr de Anglería, decir lo que calló Antonio de Pigafetta, y lograr que le restituyan su pensión, quitada "por decir verdades". La narración evoluciona desde un pasado, ya culminada la aventura alrededor del mundo, en la cual se recrean todos los sueños y temores que la

fantástica mitología medieval produjo. Su narrador domina absolutamente el acto creador; todo el material cede en sus manos: hace detener el tiempo histórico para regodearse en la descripción de algún objeto; otras veces y como parte del juego narrativo, el narrador cuenta historias licenciosas para aliviar la conciencia de los tripulantes. El refugio constante que el capitán Hernando de Magallanes busca en la fantasía del bufón, con diálogos plenos de intensidad humana, actúa como complemento de un vacío sentimental. En la medida que sus conversaciones se prolongan van adquiriendo una profunda tesitura de familiaridad, de afecto entre dos seres que comparten una misma lucha desde distintas actitudes: Juanillo, en su calidad de bufón, tiene a su cargo distraer y evadir a los demás de la realidad adversa; Magallanes, buscar un punto de seguridad en medio de sediciones, y de sus propios desaforados sueños, "un paso inexistente hacia un mar inexistente", según la flota. Poco a poco el lenguaje se va tornando incontenible, llenando tiempos y espacios. El acto creador ejerce su dominio total sobre la narración: "Paréntesis, Alteza. Para recordarte que quien escribe estas páginas no es Dios, ni la musa fulana o menga-

na... sino Juanillo Ponce. Trucos que uno aprende para ocultar sus vergüenzas". Juanillo quiere hacer un acto de confesión porque está harto de tantas simulaciones, ¿pero acaso, la confesión no hace de la verdad la más perfectas de las coartadas? El mismo narrador-personaje así lo cree, pues en el discurrir lineal de su crónica desaparecen "tras la máscara de las palabras" sus dolores y remordimientos. En la búsqueda de credibilidad y veracidad para su obra, el narrador se detiene en la descripción de minuciosidades escamoteadas por los cronistas oficiales, aunque aclara que su discurso esta condimentado "con algunas mentirillas para realzar su sabor" Colgado fuera de la nave de un andamio observa y describe las algas adheridas en la parte baja de la nave: "y si aguzas más la vista y pegas la nariz al casco, descubrirás una multitud de pequeñísimos piojos, que lenta pero implacablemente van royendo los maderos"

Juanillo elabora sus propias teorías de los mitos del Nuevo Mundo. Así describe el edén americano: "El Paraíso se parece más al vientre de mi madre que el pezón de la teta de la madre de Cristóbal Colón".

Dentro de ese mismo tono irreverente y mordaz se dirige a su real majestad Carlos I, en un lenguaje que reclama sus expectativas como lector único de su crónica: despiértale sus sentidos abotagados por la vejez, anula su pasado tormentoso, que "sienta en sus imperiales tripas el incomparable sabor de las náuseas".

La muerte como recurrencia temática se manifestó en una tendencia poética que empezó a desarrollarse hacia el siglo XV, es decir, finales del medioevo y comienzos del renacimiento. Su intencionalidad entraña singularmente una reflexión entre dos mundos, o la tensión de allí derivada de una vida futura y una confrontación con el presente. La danza de la muerte conlleva las representaciones del imaginario socio-cultural de toda una época, la medieval. No exenta de problemas ideológicos, las representaciones de estas danzas llevaban implícito el reproche a la estructura piramidal de la sociedad, de allí que en su escenificación las clases sociales queden armonizadas. Contra esta presunta igualdad social que da la muerte, refugio debatido por el hombre, se erige el siguiente discurso de Juanillo. En un momento en que la flota se



encuentra reunida Juanillo empieza su escenificación cabriolesca de la danza de la muerte invitando a varias personas de distinta categoría en la flota a que se unan a su cortejo. El terror se apodera de los circundantes por la dramaticidad del baile y su recitación. La presencia de elementos dramáticos va unida al canto. Todo confluye en un mimotexto irónico y transgresor: la muerte no nivela estratos sociales, "Patrañas que inventan los ricos para consuelo de los pobres"; si en verdad ella tuviera una ascendencia social baja estaría "el infierno atestado de condes, duques, reyes, obispos..." Este juego narrativo bien podría estudiarse recurriendo a la teoría de la intertextualidad desarrollada por Genette.

Hay una escena en la novela que enriquece una larga tradición de la literatura española y que tiene su entronque más directo con *Don Quijote* de Miguel de Cervantes. Utopía/no utopía, realidad/irrealidad son categorías que invierten los personajes en su cotidianidad para salvarse y poder habitar una isla imposible. La escena a la cual nos referimos se desarrolla en un plano onírico. Allí, en un discurso que degustaría plácidamente Salvador Elizondo -sueño que había soñado que no soñé-, la identificación del

bufón con el proyecto de Magallanes, calificado por aquel anteriormente de loco, se realiza momentos antes de la muerte del capitán: Juanillo teniendo recostada entre sus piernas la cabeza de Magallanes le habla: "Todo es un sueño. Y cuando despiertes iremos al Maluco (...) ¿Sabes lo que deberíamos hacer? Tirar al fuego todos los pergaminos y agujas... y navegar libremente... Por el simple placer de navegar". ¿No recordamos acaso las imprecaciones de un gordo lancero a su amo para que no se deje morir, e invitándolo a llevar una vida pastoril?, ¿o el destino desgarrador de un hombre encadenado en una torre dudando entre lo que ve dormido y lo que sueña estando despierto?.

El acercamiento a la historia y su reformulación a través de la ficción plantea la invención de acontecimientos, personajes y textos, como es en esta novela el caso de la carta apócrifa que, en exquisito castellano arcaizante, revela uno de los mayores logros de esta obra: la recreación del lenguaje cronístico, en sus particulares inflexiones, de la epístola que Juan Ginés de Sepúlveda envía a Carlos V. Estrategia discursiva que recuerda a la experimentada por Miguel Otero Silva en su *Lope de*

*Aguirre, príncipe de la libertad*, donde el autor incluye una cuarta carta de Aguirre no registrada "oficialmente". Esta opción paródica frente a la historia, trastocando su "razón", se establece como reclamo constante y alternativo frente a la norma, a la historia oficial, con lo cual el espectro de posibilidades de significación del nuevo texto-discurso queda amplificado. Se subvierte la historia, pero se es más fiel en esa herejía. Maluco organiza de distinta manera a la identificación imaginaria tradicional un hecho histórico preciso, articulando a través de un régimen paródico-intertextual otra nueva manera de percibir el pasado, de representar la historia en el texto. Para ello opta por presentar el hecho "heroico" de Magallanes pero bajo la visión subjetivizada de un bufón (**doblo** de Magallanes y de Carlos I en tanto representa la visión hirascible y crítica de la historia). Las posibilidades paródico-travestidas quedan abiertas en todos los niveles del texto: se "imita" el lenguaje de las crónicas para mostrarnos sus otros rostros; igual acontece con ese "loco viaje alrededor del mundo todo"; con Magallanes preocupado únicamente en todo su viaje por el destino de su mujer y su hijo; con Carlos I, a quien sólo le preocupa su vejez.

Pero esta elección paródica, con sus efectos directos risibles, no actúa directamente sobre los personajes, quienes al contrario se nos muestran en toda su humanidad; los efectos directos risibles (La risa es un juicio de valor, dice Alfred Stern) recaen sobre las máscaras glorificadas con que la historia ha cubierto el viaje de Magallanes; historia que encubre la historia **otra**.

La travesía histórica emprendida por Magallanes y terminada sin él, coincide a nivel narrativo en una circularidad textual que repite palabras y frases encontradas al principio de la obra: regreso al lugar de partida por dos caminos paralelos y complementarios: el histórico y el narrativo.

Alvaro Contreras.

