



# Rasgos reinventivos en la novela histórica “El Burdel de las Pedrarias” de Ricardo Pasos Marciacq

Eduardo R. Pacheco.  
Pachecoeduardo1915@gmail.com

Reinventive features in the historical novel  
“El Brothel de las Pedrarias” by Ricardo Pasos Marciacq

© UNAN-Managua  
Recibido: mayo 2017  
Aprobado: junio 2017



*Si la chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias.*  
Octavio Paz

La narrativa nicaragüense en su traslación finisecular del XX al XXI experimentó cambios que generó un sinnúmero de nuevas expectativas en el ámbito creacional literario. Aquel estigma abarcador que inscribía al país como tierra de poetas ha sido vetado, producto de las fuertes crisis sociales traumatizantes que sumieron, no solo al país sino a Centroamérica en el profundo noctambulismo del desencanto. Una fuerte dictadura de cuatro décadas, la conformación de guerrilleros para abolirla, los grupos militares dispersos en el país por casi diez años, el bloqueo económico, el servicio militar obligatorio y un centenar de familias desintegradas son muestra de los acontecimientos protagónicos vividos por los congéneres nacionales.

La sociedad nicaragüense para los años 90 alcanzó con Centroamérica un periodo de relativa paz gracias a la firma de los tratados de Esquipulas, poniéndoles punto final a las guerrillas. Luego de ese minúsculo cambio, pero a la vez tan significativo, el país se sumergió en una época de “aparente modernidad” que influyó de manera muy acentuada en el desarrollo literario, surgiendo en abundancia nuevos narradores, mientras otros se consagraban como escritores de categoría al publicar en reiteradas ocasiones novelas. Estos artistas literarios conocían el pasado no muy lejano experimentado por ellos mismos, en una sociedad conflictiva que de manera consecutiva ocasionó traumas históricos y la pérdida o desdibujamiento de la identidad en la mayoría de personas, convertidas ahora en seres inadaptados e incomprendidos por la sociedad.

Los narradores al observar las secuelas de postguerra se ven obligados a tratar de reivindicar la visión pesimista de los sobrevivientes fantasmales de dichos acontecimientos, cambiando bruscamente el hito narrativo homogenizado del testimonio, de la denuncia social o literatura comprometida establecido por más de quince años, a una narrativa paradigmática acreditada por sus estilos multiformes y desarrollada a principios de los años 90 conocida como la literatura de postguerra o, como afirma Mackenbach (1999) “una literatura altamente politizada que obedece a factores extraliterarios”(p. 4) La razón más acertada del fin de esta nueva narrativa es la reconstrucción de un imaginario nacional resquebrajado, enfocándose en el pasado para construir un futuro y “mantener vivas las esperanzas y la dignidad, como ha hecho por siglos este puente entre dos mundos” (Engelbert, 1988, p. 21).

También en esta época de permutas literarias, *o de quid pro quo*, las tendencias de mayor predominancia son las "del nacionalismo revolucionario, el realismo mítico- utópico, realismo naif y el realismo virtual" (Mackenbach, 1999, p. 9). Por otra parte, renace aquel género cosechado con gran maestría en Europa a finales del siglo XVIII llamado la novela histórica, que en un principio causó gran impacto en la sociedad contemporánea, primero por la temática tan fresca y vistosa que plasmaba en sus páginas con una imaginación desbordante y, también por destacar hechos verdaderos con ciertas variantes de su verdadero final que marcaron o cambiaron determinadas épocas. En Nicaragua, Rosario Aguilar con su novela, *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992), es la primera en inscribirse en esta línea a comienzos de los años 90 haciendo una amalgama discursiva de poesía indígena, crónica de la conquista y reportaje para construir el mundo histórico. Sin embargo, tres años después, debuta con un éxito abarcador Ricardo Pasos Marciacq con la novela *El Burdel de las Pedrarias* (1995) considerada por Jorge Eduardo Arellano y Julio Valle Castillo como la mejor novela histórica lograda en Nicaragua.

El presente artículo estudia la novela histórica *El Burdel de las Pedrarias*, de Ricardo Pasos Marciacq, desde la reestructuración artística y sistémica del género histórico novelesco en la narrativa de finales del siglo XX. La novela muestra una acentuación de corte referencial al ficcionalizar la etapa correspondiente a la conquista y colonización de Nicaragua, en la que evidencia abruptamente las prácticas sociales a las que fueron sometidos los nativos, el pago de ciertas vetas tributarias, la deshumanización del colonizador y el eterno conflicto entre civilización y barbarie que en reiteradas ocasiones tiende a invertirse el término, al desconocer quién es el salvaje ¿el español o el indígena?

Como objetivos de este trabajo se pretende dar un breve panorama de la formación de la narrativa histórica a través de la historia, literatura y ficción históricas, así como actitudes inusuales de los personajes más relevantes en la novela relacionadas a la explotación sexual; de esta forma se observará la ideología condicionante del amo – esclavo y, por ende, la construcción del "verdadero sistema social desarrollado" durante la conquista de Nicaragua. También, se identificarán los rasgos que renuevan el género histórico, ya sean inventivos, paródicos y, a veces, oscuros, relacionados en muchas ocasiones con el lenguaje que no es frecuente en este tipo de narraciones. La exploración de estos detalles, por tanto, anima el presente estudio.

### **Historia, literatura y ficción histórica como componentes para la creación de novela histórica**

Existen ciertas formas de comprender la circundante realidad, pueden ser a veces simples ilusiones o prismas que bifurcan los pensamientos de grupos en una sociedad sumergida en la incipiente "modernización", como la centroamericana y en forma específica la nicaragüense, con muchas incógnitas. Estas incógnitas deben su presencia al interés del hombre por el "pasado", incluso, cuando muchas personas escuchan este término lo asocian con el origen y hay que aclarar que el darwinismo social fue superado en el siglo pasado; pero aún están presentes las ideas oscuras que tintinean en nuestra mente, y nos preguntan sobre grandes hechos trascendentales ocurridos hace bastante tiempo. Las formas de comprender estos sucesos son tres: el más tradicional, aburrido y hasta cierto punto "objetivo" es a través de la historia; el otro tiende a ser subjetivo, imaginativo, de fácil comprensión, y es el literario (literatura); el último es una hibridación de géneros que conjugan puntualidad, objetividad e imaginación formando lo que conocemos como ficción o ficcionalización histórica.



Historia y Literatura llevan muchos siglos rivalizando por la supremacía de la verdad, saliendo victoriosa en esta encrucijada la historia. Para la mayoría de personas, la historia es vista como un pesado pergamino que registra acontecimientos humanos de gallardía, de fuerza, voluntad y acompañados de estas determinaciones apremiantes, se esbozan magnos cuadros prosopográficos de estrategas y tiranos que con gran ímpetu cambiaron el rumbo del destino en el pasado y actualmente son vistos como grandes héroes ecuestres sacrificados por su patria, arrebatándole injustamente el lugar al desprotegido, al sufrido, al sacrificado que hizo posible la victoria.

Por otra parte, la literatura es un abanico de posibilidades estéticas y artísticas, nos ofrece un amplio panorama de hechos subjetivos vinculados en la mayoría de veces con rasgos autobiográficos o "hechos hasta ciertos puntos verídicos" o historias creadas por el autor. Estas historias, que algunas veces son consideradas como mentiras verdaderas, muestran innegables perfiles de objetividad histórica cuando en su corpus presentan hechos reales, fechas importantes, lugares conocidos, nombres destacados que nos remiten a los pesados libros de historia y por deducción relacionamos ambas partes, infiriendo que ese hecho si ocurrió realmente. Gracias a estas capacidades metacognitivas, se contextualiza la obra y diferenciamos entre el hecho "fictivo" y el hecho "real", sojuzgamos la realidad, viéndola no con el ojo profano sino con el ojo artístico.

Vistas ambas caras de la moneda, verdad y mentira, ficción y realidad, objetividad y subjetividad, historia y literatura, llegamos a formular la siguiente pregunta: ¿Qué tan cierto es lo escrito en los libros de historia y que tan falso es lo descrito en la literatura? La incertidumbre está clavada en el pensamiento y como desautomatizadores de la realidad, observamos el mar de expectativas que nos ofrece tanto la historia como la literatura, ya sea como una mentira autorizada o una verdad dudosa. Al darse estas claras diferencias, los escritores, novelistas y cuentistas, comienzan a conjugar rápidamente las partes en pugna, desbordan su imaginación y con diversas técnicas, recrean una y otra vez paisajes remotos, les dan vida a personajes sacrificados o insignes tiranos que salvaron o subyugaron pueblos enteros, pintan cuadros de costumbres olvidadas a través del tiempo e incluso crean personajes y los insertan en el suceso literario para que se evidencie otro personaje olvidado por la Historia. Estos autores, a través de la "ficción histórica", inauguran el género en Nicaragua para los años 90 que actualmente se conoce como Novela Histórica.

La Novela Histórica nace de la capacidad de síntesis, imaginación y creación del novelista a través del *fictio* o ficción literaria. Esta noción de "ficción literaria" aparece, casi simultáneamente, con la historia debido a grandes cambios y revoluciones acontecidos en siglos pasados. Todo el orden mundial volvió a transformarse, y en literatura no era la excepción, más cuando se hacen referencias a términos estéticos que tienden a ser deleznable, sufriendo transformaciones algunas veces, otras desapareciendo en el tiempo. Entonces, el escritor hace uso del hecho verdadero y del lenguaje, que en materia literaria es imprescindible para la formación de la anécdota ficticia, ensamblada en el "relate" ocurrido, dando mayor ventaja a la capacidad inventiva del novelista.

Basados en lo expuesto anteriormente, el creador literario trabaja la relación de ambas partes hasta novelizarlos y ficcionalizarlos, afectando la veracidad histórica. Márquez (1990) explica las operaciones que conlleva para el novelista histórico darle forma a su narración y menciona que "el genio del novelista trata de insertar episodios y personajes ficticios adecuados a la nueva realidad histórica-literaria, modificando algunos de sus elementos para encajarlos mejor a la parte ficticia de la novela" (p.24).

Todo está en la imaginación y la capacidad del manejo de estrategias narrativas para la creación de la novela; Walter Scott se le considera como inaugurador de este género con su novela *El Waverley* publicada en 1814, posteriormente a la caída de Napoleón.

Adviértase, pues, que en el siglo XVII ya existían novelas de corte histórico y esto argumenta George Lukács al referir lo siguiente:

Desde luego que hay novelas de tema histórico ya en los siglos XVII y XVIII, y quien así lo desee puede considerar como precursoras de la novela histórica las elaboraciones de la historia antigua y de mitos en la Edad Media, y remontarse aún hasta China o la India, pero no encontrara nada que pudiese aclarar este gran fenómeno. Las novelas históricas del siglo XVII son históricas por su temática puramente externa, por su apariencia. No solo la psicología de los personajes, sino también las costumbres descritas responden por completo a la época del novelista. Y la más famosa "novela histórica" del siglo XVIII, el *Castle of Otranto* (*Castillo de Otranto*), de Walpole, trata igualmente la historia como algo meramente superficial; lo que interesa aquí realmente es la curiosidad y excentricidad del ambiente descrito, no la representación artísticamente fiel de un periodo histórico concreto. A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje. (Lukács, 1969, p. 15).

Este tipo de novelas que diferían a las de Scott, se sustentaban en hechos históricos pero carecían de varios elementos que las completaran y las inscribieran en el canon histórico literario por razones elementales. Entre estas encontramos, según lo explicado anteriormente por Lukács, la importancia dedicada al escenario y no a los personajes. Toda novela que se llame histórica, profundiza en la tipologización etopéyica de sus seres creados, los distinguen en cierta forma del modelo original histórico hasta humanizarlos y presentarlos con sus virtudes y defectos, incluso muchos críticos y escritores concuerdan que la novela histórica es la evolución de la gran novela social realista del siglo XVIII. La mayor parte de estudios encuentran relación en que ambas, novela histórica y novela social realista, describen con un excesivo pintoresquismo los distintos paisajes ficcionalizados, retrata los cuadros de costumbres de sociedades prejuiciosas en decadencia.

Existe una clara diferencia conforme a los tiempos descritos en ambos tipos de novelas, el escritor de la novela realista vive la etapa plasmada en las páginas; el escritor de la novela histórica siguiendo lo propuesto por Menton (1993) "es ajeno el tiempo del narrador, al pasado donde ocurrieron los hechos" (p.54). Esto es una barrera, pues la distancia cronológica marca la pauta entre ficción y realidad, y por supuesto los distintos planos donde se cimienta la realidad histórica. Márquez, al no concordar con Menton, expone lo siguiente, basado en la distancia cronológica:

Tal criterio nos parece inadmisibles, puesto que lo que da carácter histórico a un suceso no es su distancia en el tiempo respecto de quien lo narra después, sino su condición intrínseca de hecho que, de una u otra manera y en una u otra medida, ha influido en el desarrollo de los acontecimientos posteriores a él y con los cuales ha tenido alguna relación. (Márquez, 1990, p.22)



Para Márquez, los hechos ficcionados por la literatura son de gran importancia debido a las consecuencias taxativas que originan determinado suceso histórico en la posteridad. El tiempo es solo una idea en la mente de los hombres y el pasado nos rige de distintas maneras sociológicas, elucubrando las mismas incógnitas e incertidumbres que nos han dejado los registros; y registro es sinónimo de pasado, por ende, también de historia.

Posteriormente, a la inauguración de la novela histórica por Walter Scott, el género floreció, los escritores producían obras en función del modelo scottiano que era el más sólido, literariamente hablando. En toda Europa y casi un siglo después llega este tipo de novela a Hispanoamérica. Alfred de Vigny lo propagó y Gustave Flaubert lo consolidó llegando a ser el género más fresco y auténtico que los escritores actualmente siguen produciendo. Luego de muchos años, este género ha sufrido innovaciones que observa y explica Márquez a continuación:

Los primeros cambios que se producen en ella afectan más que todo al contenido. Son primordialmente cambios ideológicos, que tienen que ver más que todo con la interpretación de la historia que cada novelista aplica a su obra (...) La novela histórica exalta la vida colectiva, las luchas del pueblo por vivir y progresar. De ahí que sus personajes sean los más descollantes, valientes, pero aquí resulta la inversión al ser el personaje secundario de la historia el que cobra protagonismo. En lo estructural no se dieron muchos cambios, por lo demás, los novelistas siguieron casi siempre el modelo implantado por Scott en el siglo XVIII. (Márquez, 1990, p.32)

En relación con lo anterior, podemos comparar las transformaciones del texto histórico hasta concluir que en la hibridación de géneros existe verdad histórica y validez literaria como características intrínsecas de las novelas solo detonadas por la ficción histórica y el lector de literatura; nosotros somos los consumidores y hacemos la diferencia de lo que leemos, es cuestión personal que nos creamos todo lo leído de la obra, o que sigamos siendo engañados por los fantasmas del pasado.

### **Construcción arquitectural en *El burdel de las Pedrarias***

La historia de la novela en estudio *El burdel de las Pedrarias*, transcurre durante los años 1532 a 1539 e inicia con la llegada de doña Isabel de Bobadilla, viuda de Pedrarias Dávila, a Nicaragua. Luego de estar ausente por más de 13 años de la provincia, regresa trayendo consigo de las cortes españolas unas cédulas reales para reclamar las posesiones pertenecientes a su esposo; cédulas que, por motivos desconocidos, fueron confiscadas tras su deceso por su sucesor, el gobernador Castañeda. La herencia consistía en un sinnúmero de tierras, tributos, indios y encomiendas ubicadas en centros portuarios estratégicos, una en Teotega cerca del Realejo y otro en el puerto de la Posesión. Doña Isabel acompañada siempre de su fiel servidora, e incluso considerada como una hija, María Fernanda, inician una empresa inescrupulosa a costa del maltrato y dignidad de los indios, construyendo el primer burdel del Nuevo Mundo.

Paralelo a esta historia principal, se desarrollan otras que rigen el rumbo y marcan el éxito de Doña Isabel y María Fernanda, como la llegada del temido conquistador Don Pedro de Alvarado con toda su flota preparada para ocasionar una guerra por el poder entre los mismos españoles y la falta de hombres e indígenas para facilitarle a Francisco Pizarro la conquista del Perú porque "sin la ayuda de la provincia de Nicaragua, el Perú nunca se hubiera conquistado" (Pasos, 1995, p. 22).

También se encuentran los amoríos de Fernanda con el indio Mocumetl y la llegada de los nuevos gobernadores de la provincia, Rodrigo de Contreras y Doña María de Peñaloza, hija de Doña Isabel.

La novela estructurada en 15 capítulos presenta a rasgos generales las relaciones sociales representadas por un sesgo de tipo burocrático y falso entre españoles para sacar el máximo provecho de explotación a los indígenas. Desde el principio de la obra se comienzan a observar lo reinventivo o innovador de la novela en cuanto al género histórico, como son la inclusión de algunos paratextos y para ser más exacto en su clasificación *paratextos icónicos gráficos*, siguiendo la teoría de Genette (1989) que son como “un aparato instructivo o una guía de lectura que anticipa en cierta medida el carácter de la información y la modalidad que esta asumirá en el texto” (p.16). Estos *paratextos gráficos* tales como mapas, planos de la ubicación, paisajes, ayudarán tanto al lector más novato como al más avezado en imaginarse la construcción geográfica y estratégica de los lugares de comercio, puntos militares y tráfico de carnes de los tiempos de la conquista en Nicaragua. Asimismo, hay unos documentos en español antiguo que rezan de la siguiente manera:

XV Yten que rrodrigo de contreras consiente que un pueblo de yndios que tiene en administración que se dize teotega ques de su suegra se alquilen las yndias libres del a marineros e a otras personas ques tan en el puerto del realejo ques doze leguas de león e una legua del dicho pueblo de este teotega esto para que se echen con las tales personas e ansy por una yndia hermosa piden a un precio e por otra que no lo es tanto otro precio y si otra persona las alquila la castigan e le echan pena por ello” (Vega- Bolaños, Tomo VI, p.98)

otro testigo dijo que: “avido venir a esta ciudad al dicho rrodrigo de contreras de un pueblo ques de la dicha doña maria de peñalosaquesta, cerca del realejo” (Vega- Bolaños, Tomo VX, p.121)

Los documentos coloniales tomados de la colección Vega–Bolaños introducen de inmediato al lector a reconocer la práctica social deshumanizante a que eran sometidos los indígenas, y además evidencia la negligencia de los altos mandos que gobernaban el país, deseosos de hacerse ricos a costa de todo, en este nuevo mundo olvidado por Dios. La llegada de este nuevo binomio del poder encarnado en el matrimonio de gobernadores Contreras–Peñaloza, empeora la situación, aún más que en los tiempos de Pedrarias Dávila, cuando se practicaban torturas inimaginables y el indígena era visto como un ser despreciable e inferior semejante a los animales. También, estos documentos oficiales evidencian otro rasgo de la narrativa moderna como es el caso de la intertextualidad que quizás este rasgo sea uno de los más acentuados en el género histórico novelesco porque el escritor histórico, siempre revisa los anales del pasado para constituir su mundo literario a través de redes palimpsésticas. No solo se toman contextos o personajes, sino también discursos que son las máximas expresiones de ideologías pasadas que en la actualidad pueden tener vigencia, y al ser vigentes pueden seguir reproduciéndose. Al respecto explica Beristáin (1985) que

*la intertextualidad es el conjunto de las relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado (...) estas relaciones acercan un texto tanto a otros textos de un mismo autor como a los modelos literarios explícitos a los que se puede hacer referencia (p.315).*



Los textos presentaran ciertas similitudes solo identificadas por la memoria dialéctica poniendo en evidencia al intertexto como tema de la escritura. Por supuesto este grado de intertextualidad abarca la mayoría de aspectos en el género novelesco de carácter histórico, eslabonándose en el narrador y los personajes de la obra para cumplir el grado *metafictivo*. Desde esta perspectiva metafictional sincrética y a la vez bidireccional hay que observar detenidamente dos aspectos muy relevantes y denotadores que articulan el discurso histórico, estos son los personajes y el narrador. Los personajes, en su mayoría, son ficcionalizados, e insertados de manera fidedigna al texto, pues su patrón ideológico, aunque esté condicionado por el escritor sigue siendo regido por la historia, o ¿acaso en alguna obra que esté presente Pedrarias Dávila es dibujado como un ser magnánimo y justo? En este aspecto literario de la obra, es donde se produce el contrapunto que mantiene verazmente la caracterización de dicho personaje para no demostrar una posible tergiversación histórica – novelesca, particularidad que Marciaq obvia porque reproduce o trata de reproducir a cabalidad los textos y los seres prestados, como evidencia a continuación:

*Don Pedrarias gozaba con mis garabatos escritos en papelitos sueltos diciéndole donde nos veríamos para hacer el amor. Claro, Doña Isabel, que nunca se acostó conmigo, pero ¡cómo se deleitaba (...) cuando me sentaba en sus piernas y me rayaba suavemente mis muslos con sus uñas y me sobaba los pechos ahuecando las palmas de sus manos inmensas. Me contaba, esbozando una sonrisa, de las crueldades que les hacía a los nativos, los empalamientos, la práctica del aperreamiento, los trabajos forzados y demás barbaridades, todo esto lo hacía mientras me enseñaba a leer y a escribir (Pasos, 1995, p.14)*

Este es uno de los fragmentos del texto que reproduce exactamente las características históricas del conquistador y su brutal dominio sobre estos parajes del Nuevo Mundo. En *El burdel de las Pedrarias* existe más de una veintena de personajes, pero entre todos estos destacan María Fernanda, Doña Isabel de Bobadilla y María Peñaloza, cumpliendo funciones específicas a lo largo de la obra que surgirán gracias a las acotaciones e intervenciones narratorias. Tanto el ambiente como los personajes adquieren suma relevancia en este tipo de novelas, porque ellos son los responsables de todas las consecuencias que repercuten en el presente, producto de su papel histórico en el pasado. Con la ficcionalización de estos personajes, los lectores se ubican cronotópicamente e infieren sobre la trama de la obra, con la única diferencia que sus acciones reescritas dependen del punto de vista de su creador, el escritor y también de los solapados comentarios metafictionales que se verán posteriormente.

El narrador en la novela cumple una doble función primordial, como fisgón y catalizador ideológico metafictional que activa la polifonía discursiva en la obra y cuando se menciona el término fisgón, engloba el amplio sentido de la palabra. El narrador o más bien su mirada escrutadora, es la del típico y siniestro voyeur parecido a los narradores de algunas obras de Balzac, Sades o Diderot. Esta extraña singularidad despertada como deseo de ver y ser visto permea en su totalidad el escrito y convierte los ojos del refractor en “una cámara que nos devuelve fría y objetivamente una realidad circundante” (Grillet, 1955, p. 68). La finalidad de la práctica voyeur reside en presentar la realidad descrita casi matemáticamente descarnada, deplorable y deshumanizada a la que eran sometidas las indígenas, la mayoría contra su voluntad, resaltando las cualidades de las partes exógenas que eleva al erotismo a niveles estratosféricos y en gran parte desmitifica la epopeya de la conquista al presentar como forma social practicante el disfrute sexual, la mayoría de veces como una gratificación visual. Se dice una gratificación porque al leerse las partes donde se consumen los actos sexuales, el lector es el principal cómplice y queda atrapado en la red de mentiras verdaderas superpuestas que hiperbolizan los hechos descritos en la narración, subordinadas al tipo de actante espectadora, como se muestran en los siguientes fragmentos:

*Me empapo aún más en sudor y El Adelantado lo sorbe de mis espaldas, aprisionando mis pechos con sus manos calientes mientras hurga en mis caderas... pero ahora si ya basta, ya no puedo continuar, toda la noche ha pasado montándome y entre más me repite mi nombre de adolescencia, más me arrebató y olvido el dolor (Pasos, 1995, p.263)*

*Don Pedro de Alvarado desviste y amarra a un poste de sostén del techo del Barracon, a una de las lloronas y la posee de pie con rabia, esta pega gritos de dolor muriendo en el acto. Luego sigue con la otra que lo escupe en la cara, el Adelantado saca la espada y le corta la cabeza de un tajo. No sé si este salvajismo, hace humedecerme y que me dé ganas de estar con ese hombre. (Pasos, 1995, p.263).*

*¡Como tiemblo en este Ranchón Solitario ahora que me toca a mí gozar dentro de él! Como comprendo a Doña Carmen Coronado cuando se encierra aquí con sus indios. (Pasos, 1995, p. 485)*

Estos cinco fragmentos extraídos de la novela exponen dos narradoras diferentes, con mismas inclinaciones apetentes de consumir lo empezado con solo el hecho de observar. El primer voyeur resalta el sadomasoquismo y las reminiscencias como estímulo para aceptar ser tomada y a la vez desear a la contraparte masculina que despierta en ellas por ratos placer y otras veces repulsión; esta ambivalencia resulta de su posición ideológica que desemboca en labrar su futuro a espaldas de su señora a costa de prostituirse casi clandestinamente "siento que duele, que, aunque cuerpo de puta, es cuerpo de mujer al cabo, el fin justifica los medios" (Pasos, 1995, p.275).

Todo lo contrario recae en Doña Isabel que como péndulo oscila entre dos mundos totalmente opuestos pero a la vez complementarios, el ascetismo y el hedonismo sexual, como se puede observar en lo siguiente "María Fernanda, como escucho tus jadeos y veo las posiciones que haces con ese indio Mocumetl, creo que ya no podré seguir reprimiendo este sensación que me quema por dentro" (Pasos, 1995, p. 487), cayendo rendida ante un eminente destino trágico que se resume en aquella sentencia lapidaria bíblica del "ojo por ojo, diente por diente". Así, vemos como el autor/ personaje/lector/receptor se presta al juego metonímico de captar determinada imagen y tamizarla inconscientemente en su memoria para abrirse en una visión múltiple.

En María Fernanda, cabe resaltar su grado de ficcionalidad sellada, al recaer el menester de narradora primordial en 9 capítulos, y doña Isabel de Bobadilla protagoniza el resto. La presencia metaficcional del autor se evidencia en María Fernanda, narradora homodiegética que paulatinamente articula los discursos encriptados por los personajes subordinados a la narración que en reiteradas ocasiones incluye a Doña Isabel de Peñaloza, la otra co-narradora de la obra subordinada discursivamente a la Española Pinol, formándose un texto polifónico encadenado jerárquicamente, y en cierto grado analéptico que se adjudica más a Doña Isabel. La voz de Pasos a través de María Fernanda, la voz de María Fernanda transposicionada en Doña Isabel de Bobadilla y esta a su vez en María Peñaloza, crean conflictividades ideológicas y polémicas en la naturaleza de los enunciados que recaen en la actitud de los demás personajes, víctimas de las circunstancias discursivas, colocando al personaje femenino como la verdadera creadora de la historia nacional y de allí que su constante preocupación sea recuperar el lugar perdido de la mujer víctima de la sociedad falocentrista, aspecto que también desmitifica la historia.

Al respecto, el lenguaje de la novela aporta nuevas significaciones que reflejan un ideograma histórico más estandarizado a los patrones clásicos contemporáneos descritos con anterioridad.



El erotismo o la palabra erotizada, en este caso, se reviste de ironía para prefigurarnos la construcción de los juegos del poder encarnado en las mujeres y los usos de las máscaras por la antiheroína Isabel de Bobadilla y la iglesia, al evidenciar esta la construcción de los sistemas sociales del periodo de la conquista. En primera instancia se observa el fanatismo religioso de la dueña del prostíbulo, evidenciado en los siguientes pasajes *María Fernanda vámonos, no puedo seguir rezando todo el día, tenemos que cumplir nuestro objetivo, sé que Dios nos ayudará en nuestra empresa* (Pasos, 1995, p. 15). *Ella trajo de las Segovia una estatuilla de la Virgen que todas las noches le prendía una velita y rezaba* (Pasos, 1995, p.39). Y en contraste de estos fragmentos veamos los siguientes:

*Nuestro destino y eso también lo sabe Don Hernán, es el saber amalgamar la codicia, la lujuria y la religión, con el poder de la espada, porque al fin y al cabo, todos los que estamos en el nuevo mundo somos soldados, a pesar de las apariencias, en contrario, y esa amalgama tendremos que lograrla aunque sea mediante la mentira y el engaño, porque solo así podrán tener un futuro las conquistas que ahora hacemos en estas tierras.* (Pasos, 1995, p.173).

*No se olvide darle las jugosas contribuciones a la Iglesia por las ganancias que obtenga con todas sus encomiendas. Esto es imprescindible para su tranquilidad de conciencia y para el bien de la Iglesia; nunca lo olvide* (p. 21)

Ambos fragmentos muestran el grado de hipocresía del devoto y del eclesiástico, la primera al realizar las fechorías que contaminen las vidas de los silenciados (mujeres indígenas) al llevarlas a su perdición y este silenciamiento es doble, al darle ella posteriormente al Obispo Osorio "diezmos y limosnas" de sus encomiendas para limpiar todos sus pecados para que su conciencia quede limpia. Dicho de otra manera, el obispo está siendo demasiado sugerente al decirle (escamoteándose desde su rol protagónico-antagónico) que no le interesa los negocios que haga con las indias, solo necesita el dinero para lograr que sus pecados queden perdonados, evidenciando la corrupción ideológica de la iglesia Católica. Para terminar de identificar lo irónico en la novela, se puede indicar que el nombre asignado al burdel es otra muestra del grado de ironía donde se ve la unión de lo sacro y lo profano "El Barracon del Santo Cachondeo" supuestamente bendito con anticipación por las generosidades brindadas al obispo; nombre solo cambiado por órdenes de la dueña en una carta que le deja al morir con el nombre que desea para el lugar *con orgullo se llamará El burdel de las Pedrarias y esto todo tuyo* (Pasos, p. 522)

La conformación o estratificación de la sociedad eran las clases dominantes descritas con anterioridad, pero escrita aquí en orden ascendente como la Iglesia, los feudales, los gobiernos, los marineros, los indios y la formación de otra clase demasiado marginal, "las prostitutas" que emergen con la instauración del burdel como símbolo un símbolo de la vida hispanoamericana que ya ha sido trabajado por otros narradores en textos como *La casa verde*, *Juntacadáveres*, *Megafón* por mencionar algunas obras emblemáticas. Esta nueva jerarquización confunde a la mayoría de indígenas y comienzan por imitar algunos la clásica forma de vida española como el caso del indio Don Diego, desmontado totalmente de su identidad. Por último, existen otros rasgos innovadores que se abordarán posteriormente en trabajos futuros como el fictio basado en la estética filosófica de la verdad o realidad esenciada *simpliciter de Zubiri*, los juegos de máscaras, y la *Oratio quasi obliqua*.

En definitiva, El burdel de las Pedrarias de Ricardo Pasos se presenta como un texto que emerge de la historiografía nacional y de las crónicas de indias para ofrecernos otra "posible historia", tal vez oculta u olvidada, sea por el paso del tiempo o la falta de interés *del demos*. Lo cierto es que, si esa historia se encuentra abandonada, solo puede ser encontrada y recreada por el ojo certero de un escritor que revive ese momento añejo y despeja los fantasmas del pasado de nuestra memoria histórica. Con esto llegamos a una ulterior relativización de una única verdad histórica. El escritor ha construido y sacado de la broza histórica un ápice para literaturizarlo, nosotros lo deconstruimos y lo volvemos a construir una y otra vez las veces que leemos esa historia, escuchamos los gemidos de las carnes, los farfulleos atemporales, la voz del maltratado y se pone en duda poder hablar en nombre del "otro", del silenciado, del oprimido, del pasado corporizado pero al mismo tiempo se sugiere "que los silencios irre recuperables de la Historia no se olviden jamás" (Pons, 1996, p. 266).



## —REFERENCIAS—

Engelbert, T (1988). *La unión del pasado y el presente*. Boston: Mondadori.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Grillet, R. (1955). *Le Voyeur. París: Júpiter*.

Lukács, G. (1969). *La novela histórica. México D. F: Era*.

Mackenbach, W (1999). *Memorias del primer seminario sobre literatura nicaragüense*. Managua: UCA Editores.

Márquez, A. (1990). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979- 1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pasos, R. (1995). *El Burdel de las Pedrarias*. Managua: Hispamer.

Pons, M. (1996). *Memorias del olvido*. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX. México: Siglo XXI.