

Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras



TEMA:

EL PERSONAJE HISTÓRICO PEDRO DE ALVARADO
DENTRO DE LA OBRA TIERRA DEL ESCRITOR
SALVADOREÑO RICARDO LINDO.

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR:

Zulma Jeannette Castro de Aguillon CD04012
Mirna Dolores López Saravia LS04009

PARA OPTAR AL GRADO DE:

Licenciada en Letras

DOCENTE DIRECTOR:

Lic. Sigfredo Ulloa Saavedra

San Salvador, Ciudad universitaria, Diciembre 2009.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

Ing. Rufino Antonio Quezada Sánchez

VICE-RECTOR ACADÉMICO

Arquitecto Miguel Ángel Pérez

VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO

Maestro Oscar Noé Navarrete Romero

SECRETARIO GENERAL

Licenciado Douglas Vladimir Alfaro Chávez

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

Licenciado José Raymundo Calderón Morán

VICEDECANO

Doctor Carlos Roberto Paz Manzano

SECRETARIA

Licenciado Julio César Grande

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO

JEFE DE DEPARTAMENTO

MsD Rafael Lara Valle

COORDINADOR GENERAL DE PROCESO DE GRADUACIÓN

Licenciado Manuel Antonio Ramírez Suárez

DOCENTE DIRECTOR

Licenciado Sigfredo Ulloa Saavedra

ÍNDICE

	Pág.
Introducción.....	IV
Objetivos de la investigación.....	5
CAPÍTULO I. Surgimiento de la novela histórica europea y latinoamericana.....	 6
1.1. La novela histórica europea.....	6
1.2. La novela histórica latinoamericana.....	10
CAPÍTULO II. La novela histórica centroamericana y salvadoreña.....	19
2.1. La novela histórica centroamericana de 1857 a 1934 aproximadamente.....	 19
2.1.1. La nueva novela histórica centroamericana: 1980-1990.....	 21
2.1.2. El contexto centroamericano.....	22
2.2. La novela histórica salvadoreña.....	27
CAPÍTULO III. Marco Teórico-Methodológico.....	31
CAPÍTULO IV. Análisis de la novela <i>Tierra</i>	37
4.1. Argumento.....	37
4.2. Funciones que desempeña el personaje dentro de la historia Ficcional.....	 42
4.3. Formas expresivas utilizadas por el autor en la desmitificación del personaje Pedro de Alvarado y de la historia salvadoreña.....	 45
V. conclusiones.....	52
VI. Bibliografía.....	53

INTRODUCCIÓN

La propuesta de esta investigación se construyó en base a los aportes elaborados por Ricardo Lindo en su novela histórica *Tierra*, para lo cual se tomó como objeto de estudio al personaje Pedro de Alvarado.

El trabajo se estructuró para su desarrollo en cuatro partes: en la primera se da a conocer la evolución de la novela histórica desde sus inicios en Europa y Latinoamérica, en Centroamérica y por último en El Salvador.

La segunda parte constituye un Marco Teórico-Methodológico conteniendo los diferentes conceptos y teorías propuestos por Bajtin y otros, que son aplicados al momento de realizar el análisis.

La tercera parte y fundamental del trabajo, ya que es allí donde se desarrollan los temas pertinentes a esta investigación está conformada por un argumento, las funciones que desempeña el personaje dentro de la obra y las formas expresivas utilizadas por el narrador al momento de referirse a Pedro de Alvarado.

Finalmente se realizó una conclusión en la que en forma resumida se explican los resultados obtenidos de esta investigación, haciendo un contraste entre la visión de Ricardo Lindo y el concepto que tiene la historia oficial sobre el personaje Pedro de Alvarado dentro de la historia salvadoreña.

OBJETIVOS.

GENERAL:

- Estudiar el papel del personaje Pedro de Alvarado dentro de la historia de la obra.

ESPECÍFICOS:

- Señalar las funciones que desempeña el personaje dentro de la historia ficcional de la obra.
- Identificar las diferentes formas expresivas utilizadas por el autor en la desmitificación del personaje Pedro de Alvarado y de la historia salvadoreña.

CAPÍTULO I. SURGIMIENTO DE LA NOVELA HISTÓRICA EUROPEA Y LATINOAMERICANA.

El presente capítulo pretende hacer un recorrido sobre la evolución que ha tenido la novela histórica europea y latinoamericana desde sus inicios en el siglo XVII, con sus máximos representantes y las obras más sobresalientes de la época.

1.1. LA NOVELA HISTÓRICA EUROPEA.

La novela histórica europea nació a inicios del siglo XIX en la época de la caída de Napoleón, surgiendo como respuesta a una serie de cambios en el campo social, político, económico y cultural.

La llamada novela histórica del siglo XVII y XVIII, son históricas sólo por su temática puramente externa y por la descripción de las costumbres que corresponden por completo a la época del novelista. Los aspectos antes mencionados son elementos que caracterizaban a la novela.

Entre las novelas más famosas de carácter histórico del siglo XVIII, está *El Castle of Otranto (Castillo de Otranto)* de Horace Walpole que según Lukács, es la más representativa de este siglo y trata superficialmente la historia: "...lo que interesa aquí realmente es la curiosidad y excentricidad del ambiente descrito, no la representación artísticamente fiel de un período histórico concreto" (1966:15).

En el siglo XVIII la novela realista no planteó como problema la determinación temporal concreta de los personajes creados. El presente se plasmaba con extraordinaria plasticidad y autenticidad, aceptándolo ingenuamente como algo dado, aunque el escritor aún no se preguntaba por sus raíces y las causas de su evolución como se ve en la siguiente cita:

“Swift, Voltaire y aún Diderot hacen desarrollarse sus novelas satíricas en un lugar y en un tiempo indeterminado que, sin embargo reflejan fielmente los principales hechos de Inglaterra y Francia de sus días. O sea que estos escritores plasman las características con un realismo audaz y penetrante. Pero no saben ver lo específico de su propia época desde un ángulo histórico” (Lukács, 1966:16).

En los orígenes de la novela histórica, el sentido de la historia estaba definido por la ideología de la ilustración, la cual consideraba que la esencia del ser humano no podía alterarse. Esta filosofía tenía como fin derivar de las experiencias históricas los principios que contribuían a crear una sociedad y un estado más racional; a esto se debe que en el centro mismo de la teoría de la historia y de la práctica de la ilustración se halla la antigüedad clásica.

Fue en Alemania, donde el aspecto histórico adquiere relevancia y se presenta como un problema central de la literatura, Winkelmann y Lessing no se alejan de la teoría de la ilustración y ven desde un ángulo filosófico la relación del poeta con la historia. Lukács sintetiza el problema así: “...la historia no es para el gran dramaturgo otra cosa que un repertorio de nombres” (1966: 18).

Es en Alemania, con Walter Scott donde se da la intensificación del historicismo y un nuevo florecimiento del drama histórico que ejercerá una influencia inmediata en la creación de la novela histórica. Para Lukács fue la revolución francesa y la caída de Napoleón lo que convirtió a la historia en una experiencia de masas, en un despertar del sentimiento nacional y junto con él, el sentido y comprensión de la historia nacional:

“Por otra parte, para el historicismo oficial y reaccionario de la época, el verdadero ideal radica en un retorno a la situación anterior a la revolución, es decir, en eliminar de la historia el máximo acontecimiento de la época. La historia viene a ser un crecimiento

orgánico, tranquilo y natural, por lo que la actividad del hombre en la historia debe ser olvidada. Nace un pseudohistoricismo, una ideología de la inmovilidad del retorno a la edad media sobre la que se ha de escribir nuevamente la historia. Para Lukács los escritores de la reacción, entre ellos Chateaubriand, crean una imagen idílica engañosa de la insuperada sociedad armoniosa de la edad media” (1966: 25).

En contraposición del historicismo oficial, la filosofía de Hegel tiene al hombre por producto de sí mismo, de su propia actividad en la historia y considera la historia como un proceso movilizadado de un lado por las fuerzas motrices internas de la historia, y cuyo efecto, por otro, se extiende a todos los fenómenos de la vida humana, con un gran proceso histórico concreto como en el filosófico, un nuevo humanismo y un nuevo concepto del progreso.

Los hechos hasta aquí mencionados contribuyeron a la transformación del ser y la conciencia del hombre europeo, lo que constituye la base económica e ideológica para la creación de las novelas de Walter Scott. La novela realista del siglo XVIII y otras fuentes completamente nuevas y hasta ese momento desconocidas se convertiría en la base a partir de la cual surge la nueva novela histórica de Scott, presentando algunas novedades a pesar de la existencia de dramas históricos creados por Shakespeare y Goethe. Pushkin y Balzac (citados por Lukács), dicen:

“La influencia de Walter Scott se hace sentir en todos los campos de la literatura de la época”.

“Los nuevos rasgos artísticos que la novela de Scott había introducido en la literatura épica son las extensas descripciones de las costumbres y de los acontecimientos que rodean el carácter dramático de la acción y, en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela”. (1966: 30).

El éxito del escritor, en palabras de Amado Alonso también llega a Norteamérica: “*Fenimore Cooper con El último de los Mohicanos* es llamado el Walter Scott americano” (Alonso, 1944:33).

En cuanto a España, Juan Ignacio Ferreras explica y describe el desarrollo de la novela histórica en su país:

“La novela histórica de origen romántico aparece en 1823 y 1830 y se desarrolla hasta la década 1840 – 1850, la novela histórica de aventuras comienza a aparecer en la década 1840 – 1850 y florece hasta en la década de 1860. la novela de aventuras histórica aparece casi al mismo tiempo que la novela histórica de aventuras a partir de 1845 y 1850 y termina dominando todas las tendencias a partir de 1860” (Ferreras, 1976: 99).

Ferrera señala como el escritor más representativo a Mariano José de Larra con su *Doncel de Don Enrique el Doliente* (1834) y Gil y Carrasco con *El Señor de Bembibre* (1844), y señala como el verdadero creador de aventuras a Manuel Fernández y Gonzalo con *Allh – Akbar* (1849) y *El Laurel de los Siete Siglos* (1850); además calcula que entre 1830 y 1870 se publicaron aproximadamente 430 novelas históricas.

Es la novela realista del siglo XVIII la base a partir de la cual surge la novela histórica de Walter Scott. Sus orígenes a principios del siglo XIX responden a las transformaciones tanto en el ser como en la conciencia del hombre europeo. Aunque ya existieron dramas históricos creados por Shakespeare y Goethe, Scott presentó algunas novedades como las descripciones de las costumbres y los acontecimientos que rodean la acción.

1.2. LA NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA.

Las novelas históricas latinoamericanas han ido variando sus características de acuerdo a las diferentes corrientes literarias predominantes al momento de su escritura, la ideología y los patrones culturales imperantes, así, como la visión de la historia en cada época.

Su apogeo se ubica en el siglo XIX, y se sitúa dentro del romanticismo y del realismo al igual que en Europa. El precedente de la novela histórica en Latinoamérica no se encuentra en la tradición historiográfica de América Latina. Según María Cristina Pons, otra tradición tan fuerte como la inclinación por la historia permitió el nacimiento del género:

“...este género fue directamente importado de Europa. El modelo de novela histórica iniciado por Scott presenta también para la tradición literaria latinoamericana la emergencia transplantada del género histórico. Las novelas de Scott se difunden en América Latina a partir de la traducción de fragmentos de *Ivanhoe* (en 1823) y de *Waverly* (en 1825)” (Pons: 1996).

En América Latina la primera novela histórica que se publica fue *Jicoténcal* (1826) atribuida a un mexicano. El tema principal de la novela es la conquista de México y sus personajes son históricos: en la obra destacan Hernán Cortés, La Malinche y los Jicoténcal, padre e hijo todos personajes históricos y no ficticios.

Pedro Henríquez Ureña (citado por Imbert, 1951: 4) dice que *Jicoténcal* fue el primer signo de romanticismo hispanoamericano no sólo anterior al español, sino también en completa independencia de España. Para Anderson Imbert la significación de *Jicoténcal* en la historia literaria es muy compleja, y no le parece que sea novela romántica, pues no hay rasgos de Scott. En cuanto a que *Jicoténcal* fue la primera novela histórica escrita en castellano, según las apreciaciones de Imbert, queda negado por Juan Ignacio Ferreras, cuando

éste dice que *Ricardo Conde Lucano*, escrita por Rafael Hómara y Salamanca en 1823, “le cabe la gloria de haber sido uno de los primeros en cultivar la novela histórica” (Ferrerías, 1976: 85).

La solidificación de la novela romántica histórica no se dio hasta mediados del siglo XIX en Latinoamérica. Para Pons (1996) este fenómeno significó un claro asincronismo con relación a la narrativa de Estados Unidos y Europa, debido al conflicto ideológico y carencia de los modelos culturales adecuados; según Jitrik (1996: 87) citado por Pons, se podría considerar que es por este caos postindependentista que la fórmula de la novela histórica romántica de Scott, se adaptó tan rápidamente en América Latina.

La autora afirma que la novela histórica iniciada por Scott, respondía a las grandes transformaciones que siguen a la revolución francesa, implicando reconocer dentro de este proceso de cambio una postura y una identidad ante tales conocimientos.

Dentro del rastreo del pasado en la novela histórica latinoamericana se representa una búsqueda de respuestas sobre la identidad de las nuevas naciones y un reconocimiento dentro de un proceso poco claro y de mucha trascendencia histórica como lo fue el de la post independencia.

Las diferencias de la novela histórica latinoamericana y la adaptación entre el modelo europeo, hay que buscarlos en la unión histórica de América Latina y en los intentos de formar una literatura propiamente americana.

Al igual que las novelas de Scott, algunas de corte romántico recuperan un pasado superado señalando las limitaciones de la historiografía, tal es el caso de *La Novia del Hereje* (1946), del argentino Vicente Fidel López (1815 – 1903). Jitrik citado por Pons dice: “...López inicia, inocentemente una revisión histórica que muestra las limitaciones de la historiografía cuando anuncia en el prólogo que va a llenar una laguna histórica”. (1996: 84).

También Scott anunciaba en sus prólogos la confección de sus novelas históricas basándose con documentos y versiones de testigos que la historiología había dejado en el olvido. Esta observación se deduce que tanto recuperar un pasado olvidado como el cuestionar ciertos aspectos de la escritura de la historia, ya lo había hecho la novela histórica clásica. La novela histórica latinoamericana a semejanza de Scott, recupera un pasado olvidado y/o superado.

Algunos escritores que cultivan la novela histórica romántica tenemos:

El mexicano Justo Sierra (1814 – 1861): *La Hija del Judío* (1848); el chileno Manuel Bilbao (1827 – 1895): *El Inquisidor Mayor o Historia de unos Amores* (1852); las del guatemalteco José Milla (1822 – 1882): *La Hija del Adelantado* (1866); las del ecuatoriano Juan León Mera (1836 – 1894): *El Conde de Peñalva* (1879) y del mexicano Irineo Paz (1836 – 1924): *Amor y Suplicio* (1871).

Otros cultivadores de la novela histórica y en el momento del desarrollo de la novela nacional son Juan José Nieto (Colombia): *Yngermína o la Hija del Calamar* (1944); Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba) con su novela *Guatimozín* (1846); en el Brasil la novela histórica romántica está representada por *O guaraní* (1857) e *Iracena* (1865) de José de Alencar.

A finales del siglo XIX ocurren cambios en la concepción de la historia y la realidad producto de las aspiraciones de la historiografía de constituirse en disciplina científica y alcanzar un carácter totalmente empírico. La novela histórica buscaba representar los hechos con más veracidad, fidelidad y objetividad con una actitud más realista en la evocación del pasado.

A diferencia de la novela de Scott, esta novela histórica exigirá una mayor fidelidad a la historia documentada. El hombre trata de descubrir las leyes que gobiernan la realidad y la historia explicando el comportamiento humano dejando de lado a un ser que observa la realidad de una forma pasiva.

Estas novelas van a reflejar las nuevas condiciones históricas, así como el despegue económico del capitalismo, la consolidación del equilibrio político y la reforma legislativa.

Para Menton (1993: 36) la novela romántica en América Latina fue reemplazada por las novelas realistas del chileno Alberto Blest Gana en la década de 1860, aunque ésta se siga cultivando hasta fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

El caso más típico de este último momento lo constituye la publicación en 1897, de la novela *Durante la Reconquista*, por el Balzac americano, Alberto Blest Gana (1830 – 1920).

Para Pons (1996) la novela de Gana se localiza entre el naturalismo y el realismo, aunque señala que todavía hay resabios de la novela histórica romántica y manifiesta una mayor preocupación por el problema de la nacionalidad que por el del progreso. Menton indica que dos de las mejores novelas históricas del momento realista son *Enriquillo* (1879 – 1882) del dominicano Manuel de Jesús Galván (1834 – 1910) y *Durante la Reconquista*, de Blest Gana. La fidelidad de los hechos y el apego al documento histórico son más evidentes en Galván.

Otros escritores del período realista fueron Tomás de Carrasquilla con *La Marqueza de Yolombó* (1928) y Ricardo Palma cuyas tradiciones peruanas caben más dentro del realismo que del romanticismo, según el criterio de Menton.

En este período, el tema principal de la escritura de la historia fue la rápida europeización de las naciones latinoamericanas que facilitaría el progreso; no se cuestionaba la historia y la perspectiva europeizante implicaba una legitimación del discurso liberal de la clase capitalista que proponía la civilización, el orden y el progreso.

No se presentaron cambios radicales en la novela histórica del romanticismo, ni en la del realismo con respecto a las formas y estrategias narrativas empleadas por la novela histórica europea, más bien, como señala Pons:

“...lo que se dio fuera una refuncionalización de tales formas y estrategias al servicio de la coyuntura histórica latinoamericana; la novela histórica decimonónica establece nuevos significados, valores y relaciones de sentido respecto a los establecidos por la clásica Europa” (1996).

Las novelas históricas que se escribieron bajo la influencia del modernismo (1822 – 1915), ya no tienen como objeto exaltar una conciencia nacional, ni apoyar a los liberales, sino tratar de encontrar alternativas al realismo costumbrista, al naturalismo positivista, al materialismo burgués y en el caso de México, a la revolución; su finalidad principal fue la de dar créditos a ciertas épocas del pasado, en plan de escapismo a la España de Felipe II, en *La Gloria de Don Ramiro* (1908) del argentino Enrique Larreta; a la Nueva España en los textos de Francisco Monteverde con *El Madrigal de Cetina*.

El pasado que se recupera en la novela histórica modernista, como en *La Gloria de Don Ramiro*, es un pasado distante, decadente y sin nexos con el presente. Caso contrario a las novelas históricas de la revolución mexicana, y a diferencia a las del modernismo, el pasado que se recupera es inmediato contemporáneo a la época del escritor. Aquí la novela histórica se sigue manifestando como forma literaria en que se pretende entender lo racional de un evento histórico que implica significativas transformaciones.

Entre las novelas históricas de la revolución mexicana más destacadas que se pueden citar esta: *Los de Abajo* (1916) de Mariano Azuela y *Águila y Serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán. En dichas novelas se introduce la ambigüedad crítica respecto a la certeza histórica de los personajes (históricos y ficticios) aquí los papeles se pueden intercambiar, los héroes pueden ser villanos y los villanos héroes.

En la época de 1915 y 1945, periodo de predominio criollista, la búsqueda de la identidad nacional se convirtió en un tema de preocupación esencial de la novela histórica, a partir de los problemas contemporáneos tales como la lucha de la civilización urbana y la barbarie rural, el racismo y la explotación económica. El número de novelas históricas es reducido, pero las pocas que se publican recrean el ambiente histórico como trasfondo para los protagonistas de ficción. Las novelas que se pueden citar son: *Malanché* (1942), del peruano Enrique López Albuja; *Las Lanzas Coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietre y *Pobre Negro* de Rómulo Gallegos, ambos escritores venezolanos.

En 1940 la producción de novela histórica es escasa. Pons (1996) explica el fenómeno de la siguiente manera:

“... podría pensarse que el desarrollo de lo que se llamó la novela de la tierra y el criollismo, desplazó a la novela histórica como forma literaria de la identidad y la nacionalidad, pero... durante la primera mitad del siglo XX se dan una serie de transformaciones que van minando las posibilidades de la novela histórica de mantenerse como una tendencia dominante de expresión cultural. En el primer cuarto de siglo las economías de exportación de la región experimentaron un crecimiento explosivo, dejando como resultado una devastación social... la preocupación por forjar el futuro recurriendo al pasado se torna en una preocupación por el presente... además habría que tener en cuenta que el desarrollo de ciertas disciplinas y ciencias, como la Psicología, el Psicoanálisis, la Economía, la Antropología y la Sociología impulsan un progresivo abandono de la preocupación por el pasado por un mayor enfoque del presente y la inmediatez de los conflictos sociales y económicos...” (1996: 98).

La emergencia de la nueva narrativa latinoamericana, desplaza a un plano residual a la novela histórica, la nueva narrativa que comienza a perfilarse en 1940 llegando a la cúspide en la década de 1960 en el llamado boom de la novela latinoamericana.

La característica básica de esta narrativa es la rebelión contra el logocentrismo como razón cognoscente, el realismo burgués y la novela burguesa, contra los estereotipos y el regionalismo y contra el lenguaje colonizador con que se ha construido la historia y la realidad latinoamericana.

La rebelión contra la historia oficial y el afán de mostrar la realidad de lo no dicho, se manifiesta a partir de las novelas históricas; en la nueva narrativa pretende favorecer las dimensiones míticas extraespaciales y extratemporales a la singularidad y temporalidad histórica, abandonándose la documentación histórica y la forma presentación realista.

Para Pons, la excepción la constituye la obra de Alejo Carpentier: "...quien cultiva sistemáticamente la novela histórica y su interés por el género no refleja las preocupaciones de su generación". (1996).

Los cambios que introduce Carpentier a la novela histórica son: El concepto de lo real maravilloso con resabios realistas en el prologo de la novela *El Reino de Este Mundo* (1949); y lo incorpora en cuanto a elemento de credibilidad de la presentación de la historia a partir de un realismo no documental.

En el prólogo de la obra se sostiene que los hechos que serán narrados están rigurosamente documentados, así como las figuras históricas presentes y la relación de fechas y cronologías. Carpentier presenta en la década de las cuarenta una nuevas formas emergentes de hacer novela. Esta predominará en la década de los setenta y ochenta con el surgimiento abundante de las novelas históricas contemporáneas.

El resurgimiento de la novela histórica ha postulado, en primer lugar, la intertextualidad y el carácter autónomo y suficiente de la escritura; en segundo lugar, ha cuestionado la capacidad del lenguaje y de la literatura para reflejar y representar la realidad. También ha manifestado su sospecha hacia la existencia de una unidad coherente y lineal de la realidad aparente, valida desde el exterior del texto.

A finales del siglo XX la novela histórica que surge hereda las peculiaridades de una narrativa que se ha abocado a la representación de una realidad múltiple a partir del énfasis en la dimensión mítica del tiempo y el espacio, en la subjetividad y no en la casualidad, en la no diferenciación del sueño y la vigilia y entre la realidad y la ficción.

La reciente novela histórica ha heredado la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, la existencia simultánea de diferentes discursos y puntos de vista; el desdoblamiento de identidades y los juegos especulares; así como el uso de la parodia la ironía, y lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de varias líneas temporales y el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias de autoreflexión.

Esta novela también retoma del género histórico un conjunto de convenciones que corresponden más a la novela histórica tradicional que a la nueva narrativa. Al igual que la novela histórica tradicional la novela histórica que surge a finales del siglo, emplea estrategias y prácticas narrativas de la novela de su tiempo (la parodia, lo burlesco y la ironía, la inversión carnavalesca, la desublimación de discursos, la multiplicidad de voces y puntos de vista).

Para Menton (1993,p.42) la nueva novela histórica fue engendrada por Alejo Carpentier con apoyo de Jorge Luis Borges y Augusto Roas Bastos y ésta se diferencia de la novela histórica tradicional por los rasgos siguientes : la subordinación de la representación mimética de cierto periodo histórico a la presentación de ideas filosóficas difundidas en los cuentos de Borges y aplicable a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro; la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; la funcionalización de personajes históricos a diferencia de la formula de Scott, de protagonistas ficticios; los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; la intertextualidad; los conceptos propuestos por Bajtin como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

la novela realista del siglo XVIII fue la base a partir de la cual surge la novela histórica europea en el siglo XIX y cuyo precursor es Walter Scott, esta novela se convierte en el patrón a seguir por las novelas históricas latinoamericanas durante la segunda mitad del siglo XIX.

El surgimiento de la novela histórica tanto en Europa como en América latina responde a una serie de transformaciones políticas, económicas y socioculturales. Transformaciones que marcarán el desarrollo de la misma.

CAPÍTULO II. LA NOVELA HISTÓRICA CENTROAMERICANA Y SALVADOREÑA.

2.1. LA NOVELA HISTÓRICA CENTROAMERICANA DE 1857 a 1934 APROXIMADAMENTE.

En el año de 1968, David Vela expresa que el primero en ofrecer una novela histórica centroamericana durante el siglo XIX fue el guatemalteco Manuel Montúfar Alfaro (--1857), quien en la obra *El Alférez Real*, presentaba viejas crónicas de la época colonial, basada en hechos reales y localizados en Antigua Guatemala. Según Vela, el verdadero prototipo del novelista histórico fue el también guatemalteco José Milla y Vidaurre, conocido bajo el seudónimo de Salomé Jil (1822 – 1882). Su primera obra fue *Don Bonifacio* (1862), leyenda en verso y relatada en octavas reales; trata de un suceso acaecido en Guatemala en 1631 y cuyo protagonista principal es Don Bonifacio Manzo y Bobadilla. Para Sánchez (1976), *Don Bonifacio* pertenece al tipo de leyendas históricas en verso cultivadas durante la época.

La Hija del Adelantado, primer novela auténtica de José Milla (1866), narra las desventuras de Doña Leonor, hija del Adelantado Pedro de Alvarado y de una india Tlascalteca. Además se narran los amores con Don Pedro Portocarrero. La segunda novela histórica de Milla fue *Los Nazarenos* (1867), el tema principal lo constituye el odio entre dos familias, Los Padilla y Los Carranza; la primera forma hacia 1654, una sociedad secreta llamada Los Nazareno, seguirán *El Visitador* (1867), *Memorias de un Abogado e Historias de un Pepe y Cuadros de Costumbres* (1871).

La novela histórica y la leyenda se cultivaron de igual naturaleza en Guatemala, tal como se advierte en la obras de A. Batres Jáuregui; el verso fue cultivado con las mismas intenciones en la palabra de José Batres Montúfar (1809 – 1844), padre de *Tradiciones de Guatemala*, verdaderas novelas históricas en octavas reales entre las cuales pueden mencionarse *El Relox*.

En Panamá se produce otro momento significativo en la evolución de la novela histórica centroamericana (primera mitad del siglo XX), especialmente el relativo a los temas de la conquista y de la colonia. Del Zas (1982) afirma que la narración histórica ha sido cultivada por los escritores panameños en cuadros breves y que fue Samuel Lewis (1871 – 1930) quien dedicó algunos cuadros a la ciudad de Panamá, la vieja. Otro escritor, Salvador Calderón en su obra *Caciques y Conquistadores* (1926), ofrece relatos coloniales de la época de la conquista en la que describe el gobernador Pedrarias, a Balboa y a los caciques de tierra firme. Otros escritores con temas de la conquista son Julio Arjona con su novela *El Patriarca*; Erasmo de la Guardia con sus obras *La Cocobola, El Pirata y La Dama* (1947); *Romance de Morgan* de Panamá la vieja; *Enfrente del León está*; Julio Sosa (1910 – 1946) quien en 1936 fue premiado por el consejo municipal por su novela histórica *La India Dormida*. Los temas del descubrimiento también han sido parte de las motivaciones de la novela histórica panameña; tenemos a Octavio Méndez Pereira con sus *Relatos Históricos Tierra Firme, El Tesoro de Morgan* (1940) y *El Tesoro de Dabaibe* (1934).

Sánchez (1976) sostiene que tanto *El Tesoro de Dabaibe como Tierra Firme-El Tesoro de Morgan* son la una continuación de la otra y que no podrían clasificarse con entera propiedad entre las novelas históricas, la primera, por muy apegada de la vida de Balboa y la segunda por muy documental. También señala Sánchez que en 1952, Ramón H. Jurado publica la novela histórica *San Cristóbal* y corresponde a la época contemporánea. También agrega que por esta misma fecha se publica en Costa Rica *La Venganza de Nandayure* del autor J. Ramírez Saizas. Del Zas (1982), sostiene que por 1934, aproximadamente Arturo Mejía Nieto publica en Honduras su novela histórica *El Tunco*, de tema postindependentista.

2.1.1. LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA CENTROAMERICANA: 1980 - 1990.

La novela histórica contemporánea surge al calor de la frustración frente al fracaso de la acción libertadora de los años cincuenta. Las décadas del setenta y del ochenta están marcados por grandes crisis políticas y económicas; para Pons (1996), el fracaso de las guerrillas urbanas y el surgimiento de las dictaduras militares en América Latina durante la década de los setenta resquebrajaron el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden y de un hombre y de una mujer nuevos que predominaban entre los intelectuales progresistas de América Latina. Fracasaron los sistemas de gobiernos populares y los proyectos socialistas; comienzan los episodios de crímenes institucionalizados y sistemáticos de corporaciones militares y paramilitares en el poder.

Durante la década de los ochenta los países latinoamericanos sufren un decrecimiento económico fruto del fracaso del modelo de industrialización por la sustitución de importaciones, con la aclaración, tal como lo afirma Pons, de que las élites burguesas latinoamericanas se beneficiaron enormemente durante este período de crisis, en especial los sectores contratista del Estado.

Está claro que tanto la crisis política como la económica de las décadas antes mencionada influyen en la construcción del pensamiento y por consiguiente las condiciones de producción material y simbólica cambian sustancialmente. Este período de crisis se va a caracterizar en el mundo por una serie de fenómenos según lo expresa Pons: “por un proceso de homogenización o desdiferenciación por la creciente transnacionalización de la economía, la política y la cultura y por un proceso de heterogenización de la resistencia de los movimientos sociales (1996: 21).

La autora dice que estos decenios tiene lugar en Europa occidental un debate sobre la validez de las narrativas del siglo XIX y la consiguiente ruptura de paradigmas y modelos que afectan a los grandes discursos que dominaron la

Historia. Este debate se proyecta con fuerza en América latina introduciendo lo que se ha dado en llamar la condición postmoderna entendida como una nueva sensibilidad estética y una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que correspondería a una nueva realidad social conocida como el agotamiento o crisis de la modernidad inconclusa.

Es este contexto histórico y global, en que surge la novela histórica de fines del siglo XX, testigo de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico en los que se inserta. Para Pons este nuevo resurgimiento de la novela histórica latinoamericana obedece a cambios socio históricos complejos y no al quinto centenario del descubrimiento de América como sostiene otros autores.

Podemos resumir en tres los principales factores que determinan las condiciones de producción material y simbólica durante la segunda mitad del siglo XX. En América latina: el fin de las utopías y de un nuevo orden y un nuevo sujeto producto del fracaso de las guerrillas urbanas y el surgimiento de las dictaduras militares; el fracaso del modelo de industrialización y el consecuente decrecimiento económico de los países latinoamericanos; los efectos y la introducción en América latina de la condición postmoderna y que en el campo literario se conocerá como Estética postmoderna; este último fenómeno será determinante en las características que presentará la literatura latinoamericana y en particular la nueva novela histórica centroamericana.

2.1.2. EL CONTEXTO CENTROAMERICANO.

Según Arias (1998), en Centroamérica las décadas de los sesenta y setenta se caracterizaron por la adopción del guerrillerismo como ideología y práctica política, en el año 1961 aparecen los primeros movimientos, en los países de Guatemala y Nicaragua. En Guatemala éstos fueron dirigidos por militares nacionalistas que se oponían al entreguismo de su misma cúpula; en Nicaragua se dio como una oposición a la dictadura de Zomocista.

En ninguno de los dos países se inició como un movimiento por el socialismo sino como una radicalización de contradicciones internas existentes, con hegemonía de una experiencia militar que adquirió un nuevo giro a la luz del ejemplo cubano. En los años setenta el movimiento guerrillero se extiende hasta El Salvador con el surgimiento de las organizaciones guerrilleras, algunas de las cuales se derivan del partido comunista. Las causas también fueron las contradicciones sociales internas, al igual que los demás países centroamericanos.

Para Arias la narrativa centroamericana, “encarnó simbólicamente la contradicción central de su momento como era la obligación de hablar de un drama histórico que se desarrolló simultáneamente a ella” (54).

Tanto el proceso histórico de la escritura así como el de la lectura y de la transformación social se acompañaron y entremezclaron en la narrativa del momento; esta narrativa (Arias: 1996) se va a caracterizar por un nivel de búsqueda formal y por una creación contra los excesos del realismo socialista que apenas se diferenciaba del criollismo de los años treinta.

Los escritores se liberan de la dictadura de la mimesis y convierten la novela en un espacio de juegos para visualizar sistemas de representación de la identidad. Superaron la crisis y construyeron una nueva forma de narrar que posibilitara otra vía de percepción lingüística simbólica por parte del lector. Puede entenderse esta evolución no en el cambio de tema ni en su compromiso político, sino una evolución en el plano del discurso mimético tradicional.

En los años sesenta en Centroamérica surge un gran auge de la gran narrativa que rompe con la producción literaria de la época anterior; ésta narrativa experimenta con nuevas formas de narrar, con nueva manera de estructurar sus enunciaciones, pero sin faltar en sus obras el contenido sociopolítico. Se consideran como iniciadores de este grupo a Lisandro Chávez Alfaro (Nicaragua); Roque Dalton (El Salvador) y Alfonso Chase (Costa Rica).

Una obra clave para entender la transición de la narrativa Centroamericana de este momento es *Cenizas de Izalco* de la escritora salvadoreña Claribel Alegría y Darwin Flakoll. De contenido político se convirtió en una de las primeras novelas en expresar cualitativamente esa transformación y en señalar el fin del realismo social. Por otra parte, señala el asesinato de entre 10,000 y 30,000 campesinos en enero de 1932, a manos del ejército salvadoreño bajo las órdenes del General Maximiliano Hernández Martínez.

Otros autores representativos que se pueden citar son Carmen Naranjo (costarricense) con su obra *Diario de una Multitud* (1974); Sergio Ramírez (Nicaragüense) con su obra *¿Te Dio Miedo la Sangre?* (1977); Gloria Guardia (Panamá) con *El Último Juego* (1977); Marco Carias (Honduras) con *Una Función con Móviles y Tentiosos* (1980); Manlio Argueta (El Salvador) con *Un Día en la Vida* (1981).

Siguiendo a Arias se podría decir que la narrativa que surge a mediados de los ochenta sigue construyendo sobre la base de un corpus anterior pero buscando reencontrarse con la magia de la ilusión y la fantasía a partir del resquebrajamiento de sus vidas en el seno de la práctica y las luchas revolucionarias.

Es una búsqueda, por parte de esta nueva narrativa, de nuevos derroteros en espacios aún inexplorados que coinciden con ciertos rasgos que han sido delineados por el modernismo, entre los cuales se pueden citar, la emergencia del feminismo como práctica discursiva, la valoración positiva de la intimidad, el encanto de manifestaciones irracionales y científicas como el sueño y la magia, la fascinación por las diversas manifestaciones de la cultura popular, etc.

Esta literatura tiene como meta inmediata la de examinar con mucho detalle y minuciosidad aspectos parciales, más limitados, más contenidos de la vida cotidiana; por su parte en la literatura anterior existe un impulso totalizante por

sistematizar un cuadro histórico con el afán de evidenciar la lucha armada revolucionaria. Durante esta misma década de los ochentas asistimos en la región a un renacimiento de la novela histórica que se hará más evidente en la década siguiente (c. fr. Cáp. I).

Ya en la década de los noventa se pueden hablar de dos fenómenos importantes que marcan el fin del guerrillerismo y de la utopía de la revolución en Centroamérica. Por un lado, la derrota del frente sandinista de liberación nacional en febrero del mismo año y por otro, la firma de los acuerdos de paz en El Salvador y la consecuente legalización del FMLN y reconversión de un frente guerrillero a un partido político.

Con estos fenómenos culturales finaliza la era de los movimientos revolucionarios iniciados en 1960 e inicia un nuevo periodo histórico de post guerra en Centroamérica. Para Arias, “el sujeto centroamericano sobrevivió, pero no fue salvado ni se redimió con las batallas entabladas; sobrevivió sumidos en la desesperación y aún no del todo convencido de que sus naciones efectivamente lo han hecho” (273).

En términos generales esta nueva literatura se puede caracterizar como una textualidad que está intentando constituirse como una discursividad que replantea la construcción de la nacionalidad del sujeto centroamericano; una literatura que cuestiona las formas discursivas canonizadas con anterioridad así como la emergencia de una literatura feminista que justamente con la de carácter histórico (Novela histórica) o la indígena están dialogizando con otros discursos de la metrópoli colonial. En síntesis y recordando a Pons podríamos decir que la novela histórica centroamericana surge en un contexto donde lo posmoderno se presenta como un cambio radical del pensamiento y las condiciones de existencia del capitalismo multinacional tardío.

En resumen los escritores de novela histórica más sobresalientes en Centro América y quienes marcaron un segundo momento en la producción de ésta son: el nicaragüense Sergio Ramírez con sus novelas *Castigo Divino* (1988), *En un Baile de Máscaras* (1995); el guatemalteco Arturo Arias con *Jaguar en Llamas* (1989); entre otros.

2.2. LA NOVELA HISTÓRICA SALVADOREÑA.

Los orígenes del género histórico se ubican en Europa en el siglo XIX teniendo como aspecto característico representar las costumbres de la época, siendo su máximo exponente el alemán Walter Scott. Al igual que en Europa, en América latina su apogeo se ubica en el siglo XIX; siguiendo el patrón iniciado por Scott. La primera novela histórica de América latina fue *Jicotencal* (1826) cuyo tema principal es la conquista y sus personajes históricos como Pedro de Alvarado, Hernán Cortés, entre otros.

Un antecedente más de novela histórica que retoma el personaje Pedro de Alvarado es *La Hija del Adelantado*, escrita por el guatemalteco José Milla, (1822-1882) que surge bajo la influencia del romanticismo en el año 1866.¹

Hacia finales del siglo XX en Latinoamérica se da una importante producción literaria de la novela histórica, que se aleja de los cánones y rasgos que caracterizan a la novela del siglo XIX.

Los años 70' podrían considerarse como un punto de referencia en la producción de novela histórica latinoamericana, ya que es en el transcurso de este periodo donde existe la producción de obras mas sobresalientes que según Menton son obras de alta calidad, entre las que cita este autor están: *El Arpa y la Sombra* (1979), Alejo Carpentier; *El Mar de las Lentejas* del mismo año, Antonio Benítez Rojo; *Guerra del Fin del Mundo* (1981), Mario Vargas Llosa; entre otras.

En las últimas décadas del siglo XIX se empiezan a ver cambios en la elaboración de este género y adopta rasgos que la van a caracterizar como nueva novela histórica o una renovación del género como lo sugiere Maria Cristina Pons (Pons, 1996:19). Rasgos que están presentes en la producción de novela histórica Centroamericana surgida a finales del siglo XX.

¹ No se citan nota a pie de página por carecer de exhaustividad otros precedentes de novela histórica en el Romanticismo centroamericano.

El desarrollo de la novela histórica salvadoreña, se da en la primera mitad del siglo XX con la publicación de novelas como *Crimen en el Parque Bolívar* de Rodrigo Ezequiel Montejo, publicada en 1989; *Anastasio Aquino* del mismo escritor en el 2002 y *Tierra* de Ricardo Lindo, publicada en 1996.

Estas novelas fueron escritas bajo la influencia de la nueva novela histórica que surge como tendencia en Centro América a finales de los años 70'.

Es con estos escritores que se tiene conocimiento de este género, ya que en El Salvador es escasa la producción de novela histórica, aunque existen antecedentes de novelas históricas publicadas y escritas en años anteriores, tal es el caso de *El Crimen de un Rábula*, de Adrián Meléndez Arévalo publicada en 1899, los únicos datos que se tienen son los proporcionados por Gallegos Valdés en su libro *Panorama de la Literatura salvadoreña* (P. 309). Texto en el que también cita *Las Ruinas* de F. Alfredo Alvarado, publicada en 1880 inspirada en el terremoto de San Salvador de 1879; novela que es considerada por Valdés como un antecedente del género novelístico.

Son pocos los escritores que se han interesado en escribir sobre la historia de nuestro país, aunque hay hechos históricos incorporados en otras novelas, son tomados en un segundo plano y no constituyen el tema principal, tal es el caso de *Cenizas de Izalco* de Claribel Alegría, novela que trata los acontecimientos de finales de enero de 1932, cuando las masas campesinas, bajo el liderazgo de Farabundo Martí, se levantaron en la zona occidental del país, levantamiento develado poco después por las fuerzas militares del Gobierno encabezado por el General Maximiliano Hernández Martínez y dirigidas por el General José Tomás Calderón, nombrado jefe divisionario en aquella oportunidad.²

² Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la Literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA editores, 1996 (P. 336).

Otro autor que expone en sus obras aspectos históricos es el escritor Roque Dalton en su poemario *Las Historias Prohibidas del Pulgarcito* (1974) y su novela *Pobrecito Poeta que era yo* (1981), donde aborda los temas históricos –como la esclavitud- se entrelazan con los de actualidad: capturas, policía política, el ambiente del osorismo hacia 1952... Juega asimismo con los temas, haciendo incidir el histórico sobre el de actualidad...³

La mayoría de escritores se han enfocado más en la poesía dejando de lado y dando poca importancia a la creación narrativa, esto es evidente por las exigencias de trabajo requeridas para la creación de la novela, éste es uno de los aspectos que influyen que El Salvador tenga poca producción literaria de novela histórica.

Otra razón a considerar cuando se plantea la escasez de novela histórica salvadoreña es el poco estímulo que han tenido los escritores en sus producciones literarias por parte de los organismos e instituciones y el desinterés de los lectores e intelectuales en conocer sobre temas históricos propios de nuestro país.⁴

En El Salvador la novela histórica más representativa de los últimos años es *Tierra* (1996) del escritor Ricardo Lindo, novela escrita y publicada en período de posguerra.

Esta novela constituye una renovación del tema histórico en la narrativa salvadoreña, tiene una combinación entre el pasado y el presente como elemento vital.

³ Valdéz, Gallegoz. *Panorama de la Literatura salvadoreña*. (p. 344).

⁴ Esto es evidente cuando en algunas entrevistas hechas para la elaboración del presente trabajo, se les preguntó a varios profesionales sobre *Tierra* del escritor Ricardo Lindo, una de las novelas históricas más representativas de los últimos años en El Salvador: dijeron no conocer dicha novela, de igual forma las de Rodrigo Ezequiel Montejo con *Anastasio Aquino* y *Crimen en el Parque Bolívar*.

La novela de Lindo parte principalmente de la reescritura de la historia de la conquista de Centroamérica, dándole especial énfasis a la conquista de El Salvador y Guatemala, territorios conquistados por Pedro de Alvarado, uno de los personajes principales del texto.⁵

Tierra (Lindo. 1996) es una novela que posee los rasgos de la nueva novela histórica propuestos por Ainsa sobre todo lo de la reescritura y el cuestionamiento de la historia oficial.⁶

En síntesis, la producción de novela histórica salvadoreña ha sido escasa y que los máximos representantes de éste género en los últimos años son Rodrigo Ezequiel Montejo con sus dos novelas: *Anastasio Aquino* y *Crimen en el Parque Bolívar*; Ricardo Lindo con su novela *Tierra*.

⁵ Fallas Santamaría, Carlos. *La novela Tierra de Ricardo Lindo, una nueva crónica de Indias*. Universidad de Costa Rica.

⁶ Ainsa, Fernando. *La reescritura de la historia en la narrativa latinoamericana*. No. 28, Vol. 4. 1991. (p. 18).

CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO.

La elaboración de una investigación requiere de un objeto de estudio y para su análisis se determina un planteamiento a través del marco teórico.

Las teorías y métodos a utilizar constituyen las bases necesarias para abordar cualquier objeto de estudio, es por esa razón que el presente análisis requiere de los aportes teóricos de Mijail Bajtín con la teoría de la parodia y el carnaval expuesta por Iris Zavala en su libro *La posmodernidad y Mijail Bajtín, una poética dialógica*⁷.

Además de la teoría anterior, otros procedimientos discursivos a considerarse serán los conceptos de hipérbole, animalización, ironía y el sarcasmo, todos ellos pertenecientes a la teoría del humor.

Así también se tomarán en cuenta el concepto de desmitificación propuesto por Cristina Pons⁸ y la teoría de la desmitificación propuesta en su libro *Memorias del olvido*.

Zabala sostiene que Mijail Bajtín es uno de los especialistas que más estudios ha realizado sobre los usos del humor que entre los conceptos de análisis utilizados pueden mencionarse la parodia, el carnaval, la sátira, el sarcasmo entre otras.

Uno de los términos utilizados por Bajtín citado por Zabala; “la parodia es una forma de refractar la voz del otro, introduciendo nuevas intenciones al mismo enunciado, que de todas formas mantiene su referente.” (Zavala. P. 69). La parodia carnavaliza el modelo oficial del mundo, tiene la tarea de la deconstrucción de los estilos en las visiones del mundo oficial y tradicionales. (Zavala. P. 118).

⁷ M. Zavala, Iris. *La Posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*. Editorial Espasa-Calpe, S. A.

⁸ Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines de siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores. 1996.

De acuerdo con lo anterior, la parodia se puede definir como una imitación burlesca, jocosa⁹, crítica o satírica. Bajtín relaciona el origen de la parodia con lo carnavalesco, por lo que supone la desacralización de los valores jerárquicos. Finalmente, la parodia es un recurso utilizado, no sólo en la imitación burlesca de estilos y textos literarios si no también en la sátira social y especialmente para la desmitificación de conductas, instituciones, creencias y valores inauténticos o que gozan de inmerecido prestigio.

Otro concepto estudiado por Bajtín es el carnaval que lo define como:

“un término cargado de contenido político; revela una contraideología, una contracultura que se opone a la norma y a la autoridad. Festeja lo colectivo, lo universal y lo antidogmático en el encuentro de los cuerpos en copulaciones, placeres, lujurias, movimientos externos e internos (comidas, danzas, gestos, defecaciones); apunta a nacimientos, partos. Predomina el juego, la danza y la contradanza entre el cuerpo y el mundo, revela los excesos regeneradores de una política libidinal que libera.” (Zavala. P. 77).

El carnaval Bajtiniano no se limita al carnaval festivo y por lo tanto no se reduce a un planteamiento textual o cultural; como todo concepto puede considerarse como una de las raíces más evidentes del surgimiento de lo literario y está relacionado con la sátira.

Además otras tendencias relacionadas con la teoría del humor, que servirán como conceptos básicos para el análisis y desarrollo de la presente investigación son:

El humor.

En el transcurso del siglo XVIII se considera el humor o humorismo como una actitud distanciada y aguda que lleva a valorar las cosas con jovialidad y gracia.

32

⁹ Jocosos: adjetivo con el que se designa lo humorístico, sobre todo en textos dramáticos cómicos.

El humor es una manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero. Linda a veces con la comicidad¹⁰, la mordacidad¹¹, y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en todas las formas de comunicación y de expresión.

El humor y la comicidad están presentes en ciertas obras de denuncia social y de desmitificación de personajes históricos.

El sarcasmo es proverbialmente descrito como “la forma más baja del humor pero la más alta expresión de ingenio”. Es una burla malintencionada y descaradamente disfrazada, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo.

El término también se refiere a la figura retórica que consiste en emplear esta especie de ironía. El sarcasmo es una crítica indirecta, pero la mayoría de las veces evidente.

La sátira, es un término que abarca obras de cualquier género literario crítico moralizador e intención didáctico, a veces cómicas. La sátira individual, social o política, es frecuentemente antigua en la literatura y tiene como fin poner de relieve los defectos del vivir cotidiano.

Expresa indignación hacia alguien o algo, su propósito principal no es el humor en si mismo sino un ataque a una realidad que desapruaba el autor, usando para este cometido el arma de la inteligencia.

¹⁰ Capacidad o cualidad de las personas, las cosas o las situaciones de divertir o provocar risa. Es un procedimiento paradójico que involucra. Detrimento y reparación, castigo y premio. Es por ello una expresión privilegiada del paradojismo inherente a toda forma de socialidad.

¹¹ Ironía, crítica ácida o cruel, e ingeniosa. Comentario hiriente y agudo dicho con mala intención.

Bajtín, relaciona a la sátira con lo carnavalesco; lo satírico se diferencia de lo meramente burlesco precisamente en la actitud crítica, en la protesta, en la ironía, en la exageración y en el deseo que encierra de servir al mejoramiento social¹².

La ironía, es un procedimiento ingenioso por el que se afirma o se sugiere lo contrario de lo que se dice con las palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos, prescinde abiertamente de explicaciones y se constituye en el tono de un texto, de forma que sirve para subrayar como presuposición una actitud o ideología del escritor que le interese inculcar en quien lee y mediante un uso continuado de la misma llega incluso a invertir la realidad hasta formular el tópico del “mundo al revés”. Cuando la ironía tiene intención muy agresiva se denomina sarcasmo.

La hipérbole, es una figura que ofrece una visión desproporcionada de una realidad amplificándola o disminuyéndola con el fin de obtener un enunciado más expresivo. Se concreta en el uso de términos enfáticos, expresiones exageradas y en muchas ocasiones humorísticas.

Lo grotesco.

Con dicho término se ha designado posteriormente una categoría estética y literaria con la que se alude a un tipo de descripción o tratamiento deformador de la realidad mediante “una exageración premeditada, una reconstrucción desfigurada de la naturaleza, una unión de los objetos imposible tanto en la naturaleza como en nuestra experiencia cotidiana” (M. Bajtin. 1975), una distorsión de la apariencia externa, fusión de lo animal con lo humano, y mixtura de la realidad con el ensueño” (A. N. zahareas, 1968)¹³.

¹² Tasende, Ana María Platas. *Diccionario de términos literarios*. Editorial Espasa Calpe, S. A. 2002. (p. 472).

¹³ Calderón, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial. 1999.

La categoría de lo grotesco es especialmente apta para poner en evidencia una parte de la realidad humana la de su corporalidad y animalidad manifestada en sus instintos primordiales. La puesta en evidencia de esta animalidad, irracionalidad y pulsiones instintivas es particularmente indicada para realizar una crítica a la pretendida racionalidad, armonía y orden de las relaciones sociales en determinadas circunstancias históricas y para subvertir el esquema de valores de ciertas sociedades establecidas.

Lo burlesco, es una modalidad cómica desmesurada que consiste en la imitación paródica de personas costumbres, instituciones, valores, etc.; convirtiéndolo en objeto de mofa ante los espectadores o lectores. Este efecto de burla puede producirse, cuando un personaje grave e importante (o un acontecimiento memorable) aparece en un contexto ridículo, utilizando un lenguaje trivial o chocarrero, unos gestos y atavío vulgares, o, al revés, cuando un personaje o un hecho intrascendente son revestidos de una desproporcionada y artificiosa solemnidad. Lo mismo sucede cuando un contexto clásico es sometido a una jocosa distorsión hasta convertirlo en un vulgar pastiche.

En la historia de la literatura, lo burlesco se ha desarrollado especialmente por medio de dos recursos: la parodia y la caricatura¹⁴.

Finalmente debe advertirse que lo burlesco, aunque se vincule con frecuencia a lo grotesco y la sátira, es una faceta peculiar de lo cómico, claramente diferenciada de las otras dos modalidades citadas: “lo burlesco rechaza el discurso moralizante o político de la sátira, no posee obligatoriamente la visión catastrófica y nihilista del grotesco y se presenta como “ejercicio de estilo” y como juego de escritura gratuita y libre” (p. Pavis, 1983)¹⁵.

¹⁴ La primera incide, sobre todo, en la imitación ridiculizadora del lenguaje y estilo de un escritor o de una escuela determinada. La caricatura es una descripción de la prosopografía de una persona en la que se exageran algunos de sus rasgos o facciones peculiares con propósito de burla.

¹⁵ Calderón, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial. 1999.

De igual forma Cristina Pons considera que las recientes producciones de novelas históricas en Latinoamérica se caracterizan por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la historia, esta reescritura incorpora mas allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la historia.

De hecho, algunas de estas novelas históricas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico; otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora. Por ejemplo algunas de las novelas históricas se basan en la documentación histórica como instrumento para legitimar lo narrado y, al mismo tiempo, para cuestionar la Visión oficial de la historia al recuperar figuras o eventos totalmente marginales, desconocidos o ignorados por las historias oficiales.

De esta manera la novela histórica contemporánea cuestiona la verdad, los héroes y los valores abanderados por la historia oficial, al mismo tiempo que presenta una visión degradada e irreverente de la historia. Cuestiona, además, la capacidad del discurso de aprender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto, y problematiza no sólo el papel que desempeña el documento en la novela histórica, sino también la relación entre la ficción y la historia.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LA NOVELA *TIERRA*.

4.1. ARGUMENTO.

La novela da inicio con la introducción del autor, donde relata un poco al lector como se ha realizado el proceso de escritura del texto, y en que forma fue inspirado para la elaboración del mismo.

En el primer capítulo relata como llega la inspiración por los brujos, es decir por las almas de los indígenas que deambulan, así mismo lanza un puente entre el escritor que escribe hoy y el que escribió en la época, que en parte es uno de los personajes de la novela, don Pablo de Alcántara¹⁶. Ya en la historia, Pablo de Alcántara tras conocer a Pedro de Alvarado es convencido por él para participar en la expedición guiada por Juan de Grijalba¹⁷, cuyo objetivo encargado por diego de Velásquez¹⁸ era ampliar sus dominios pues la isla la consideraba muy poco para la ambición de éste.

Tras observar que en la isla de Yucatán hay muchas joyas, jade y oro, Grijalba ordena a Pedro de Alvarado regresar a Cuba por refuerzos. Ya en la isla Pedro de Alvarado al entrevistarse con Diego de Velásquez cuenta de una manera mal intencionada que Grijalba tiene el propósito de formar su propio imperio, por esa razón Diego no vuelve asignarle a Grijalba otra expedición y fue Hernán Cortés quien dirigiría de allí en adelante las nuevas expediciones, cosa que agradó a Pedro de Alvarado. Esta es la primera expedición en la que participa y da fe Pablo de Alcántara.

¹⁶ Supuesto cronista que escribió parte de la vida de Pedro de Alvarado. Ricardo Lindo lo confirma dentro de la obra. (Tierra. P. 11)

¹⁷ Juan de Grijalva (España, 1490 – Honduras, 1527), conquistador español. Muy joven arribó a Cuba 1511 y junto con su tío Diego Velásquez de Cuellar participó en la conquista y exploración de la misma. En la que luego se le encomendó otra expedición integrada por cuatro navíos y doscientos cuarenta hombres. (wikipedia.com).

¹⁸ Diego de Velásquez, (1465 – 1524), conquistador español, adelantado y primer gobernador de la isla de Cuba desde 1511 hasta su muerte. Patrocinó varias expediciones entre ellas la de Juan de Grijalba y Pedro de Alvarado a las costas de México. (wikipedia.com).

En otro viaje bajo el mando de Hernán Cortés¹⁹, Pedro de Alvarado quien era visto como el dios sol o Tonatiú por los indígenas de Tlaxcala, recibía por manos del cacique a su hija Tacuilhuatzín, princesa de Tlaxcala, a la que Pedro pone por nombre Luisa²⁰. Ésta acompañó a Pedro de Alvarado en sus batallas junto a un niño y una niña que dio a Pedro, al cual realmente nunca dejó de ver como al dios que no era. Incluso a sus hijos los miraba con reverencia, pues algo tenían del sol. Luisa sintió que no le correspondía ejercer juicios sobre los actos de Pedro de Alvarado que las cosas que él hacía debían estar bien.

Dentro de las cosas que don Pablo de Alcántara reprochaba a Pedro de Alvarado, estaba la matanza de indígenas que éste organizó el día de las fiestas en honor a Huitzilopochtli para apoderarse de las joyas, eso también molestó a Hernán Cortés no por su crueldad sino por la imprudencia que casi les cuesta el imperio. En cierta ocasión Hernán Cortés envió a Pedro a Oaxaca en donde este se distinguió arrojando perros hambrientos sobre los señores de Tututepeque, a pesar de lo bien que lo habían tratado dándole joyas a él, a quienes lo acompañaban y cadenas de oro para sus perros y caballos.

En todo lugar que Alvarado visitaba exigía que le entregaran joyas y oro y si no se las entregaban montaba en cólera y ordenaba a los soldados que encadenaran a los indios y los marcaran como a caballos, con fierros ardientes como signo de la esclavitud que debían soportar por siglos. La crueldad de Pedro de Alvarado llegó a tanto de ensartar en estacas puntiagudas a los ancianos, mujeres y niños y luego sonreír por lo que había hecho; escena que sucedió una y otra vez a lo largo de una década.

¹⁹ Hernán Cortés, (1485 – 1547), conquistador español del imperio azteca (hoy el centro de México). I Marqués del valle de Oaxaca, Gobernador y Capitán General de la Nueva España. (wikipedia.com)

²⁰ Sabido es que Alvarado se halló a Hernán Cortés en la conquista de México donde ya vasallo de España Xicotencatl “El Viejo”, mostró a Cortés una hermosa hembra doncella, hija suya, la que regaló. La india fue bautizada en una improvisada capilla imponiéndole el nombre de doña Luisa. Cortés cogióla de la mano y se la entregó a don Pedro de Alvarado y Xicotencatl, Señora de Tlaxcala. (www.vbeda.com/articulos/).

En un viaje a Madrid que realizó Alvarado en otoño no fue recibido como lo esperaba, algunos cortesanos si lo conocían de referencia, y no guardaban de él una opinión amable. No le reprochaban tanto sus atrocidades para con los indígenas si no que Pedro hubiera burlado impuestos a la corona. Los cortesanos habían predispuesto al emperador en su contra pero Alvarado se ganó la amistad de la familia de la Cueva, sobre cuya hija mayor lanzó una larga y penetrante mirada, ellos le facilitaron una entrevista con Carlos V, quien entonces se encontraba en Aranjuez; en dicha entrevista el expuso todo lo que había logrado en sus expediciones “ganar tierra y fundar ciudades” a la vez de reconocer la debilidad del emperador le describió toda la vegetación, flores, valles y montañas que existían en esas tierras, le obsequió en su momento un colibrí disecado, de plumaje verdeazul. Pedro salió de la entrevista con el título de Adelantado, Gobernador y Capitán general de Guatemala y de Pedro pasó a llamarse don Pedro con propiedad.

Dentro de su ambición por enriquecerse más, el adelantado piensa que el mejor camino para conseguirlo es el casamiento y así fijó la mirada en doña Francisca de la Cueva y aprovechando los lazos de amistad que existía con sus padres contrajo matrimonio a pesar de que Luisa aún era su esposa.

Para doña Francisca de la Cueva²¹ es una ilusión ser la esposa de don Pedro pues la hará reina de un país donde se recogen fresas la vida entera. Ya estando lista la embarcación parten a la eterna primavera como ella lo soñaba, pero el viaje no fue como ella lo esperaba pues don Pedro la trataba con indiferencia, a raíz de esta pena ella cae enferma y piensa que no podría resistir más; para él la mujer a dejado de resultarle atractiva y como nostalgia vuelve a pensar en Luisa princesa de Tlaxcala y a sus hijos que tanto han de haber crecido. Finalmente muere doña Francisca y el barco que ella creyó ser el barco del amor, era el barco de la muerte, pero el adelantado piensa que está tan lejos de España que nadie le reprochará lo ocurrido.

²¹ Francisca de la Cueva, (1484 – 1530). (www.andaluciainformacion.es/portada/).

Después de estos acontecimientos pasó el tiempo y Luisa princesa de Tlaxcala muere a causa de una enfermedad contraída en un viaje de regreso del Perú. El Adelantado ordeno fastuosas honras fúnebres, y fue enterrada en la Catedral. Como él tenía previsto un viaje a España y no quería dejar sola a su hija doña Leonor²², la casó con un noblete de la ciudad siendo todavía una adolescente y él un hombre de edad avanzada.

Al regreso de este viaje el Adelantado venía triunfante nuevamente había restaurado su deteriorada imagen ante Carlos V, de quien obtuvo nuevas prebendas. Visitó a sus suegros, advirtió los suspiros de su joven cuñada, supo que la muchacha soñaba con él desde que se casó con doña Francisca y sintió alivio del fallecimiento de su hermana mayor. Ahora, libre el camino y ya mujer nada se oponía. Don Pedro de Alvarado aprovechó las circunstancias, se celebraron bodas y siendo ella de cuerpo y carácter más sólido Beatriz²³ tocó felizmente las nuevas tierras.

La novela finaliza cuando el 24 de Junio de 1541 en una batalla del puerto de navidad, la lluvia era demasiada y los españoles subían por las laderas de la sierra y dejaban sus caballos por que los sentían inútiles por el lodo y deciden subir a pie. Algunos han arrojado sus armas de fuego y luchan espada en mano y los indígenas ligeros descienden por las laderas del peñol creando un cerco. Alvarado intenta salvar lo que puede y ordena la retirada bajando a paso

²² Se dice que en 1541 se casó con don Francisco de la Cueva y Villacreces. Conocemos una nota de puño y letra de don Francisco de la Cueva en la que decía: *“nació doña Leonor, hija de el Adelantado mi señor, mi mujer, en Utlatain el primero de la conquista martes de la Semana Santa a 22 días de Marzo del año 1514, pariola doña Luisa, hija de Gicotencal, Señor de Thascalca, el primero que hizo pazes con los christianos en los aposentos de Sicomisuchil en Chicomola, es hija la dicha de los Troupiles de Thlaxcala, y pusieronle por nombre doña Leonor, fueron sus padrinos Ana de Porras y su marido, que fueron después sus amos y la criaron.”* (www.andaluciainformacion.es/portada/)

²³ En realidad se sabe muy poco de la vida de esta apasionante mujer, de la que hasta en sus orígenes hay algunas controversias. Pueda que fuera descendiente de Beltrán de la Cueva, mayordomo del rey Enrique IV de Castilla y padre de Juana la Beltraneja, mujer que estuvo en un tris de ser reina, desplazando a Isabel la Católica. También se dice en las crónicas de Bernal Días del Castillo, conquistador, cronistas y contemporáneo, que Francisca y Beatriz no heran hermanas, sino primas, opinión que comparte el historiador Adrián Recinos, una de las mayores autoridades en historia de Centroamérica. Pero lo cierto es que ambas nacieron en Úbeda, en la provincia de Jaén, en los años inmediatos anteriores a 1500. Su padre, don Luis de la Cueva, fue Almirante de Santo Domingo y comendador mayor de Alcántara. (www.andaluciainformacion.es/portada/).

lento para no inquietar su caballo pero otro viene atrás y se lleva consigo arrastrando al Adelantado, yace en el lodo y las piedras ensangrentado. Es llevado en andas al próximo poblado, llegan al pueblo, lo acomodan en una dura cama toma sus últimas disposiciones, recibe los santos óleos y expira.

Luego 448 años después en la navidad de 1989 alguien llama a la puerta del escribano, es un mendigo, lo mira con sus ojos ciegos, extiende su mano y pone una moneda en su bolsillo diciéndole que no la necesitará más. El escribano al ver su expresión no se atreve rechazarla, lo invita a pasar pero se negó pues solo deseaba despedirse del último ser humano que encontrara en su ruta. Lo ve internarse en el bosquecillo, lo oye gritar de felicidad y comprende que es Pedro de Alvarado que tantos años después salía de los infiernos. Ya no envidiaba a nadie, siente piedad y lamenta haber tenido malos sentimientos a sus compañeros de su juventud. En el camino de su ascensión pide perdón, uno a uno a los indios que maltrató y vuelve a ver con horror su negro pasado. Y el alma de Pedro de Alvarado, libre al fin, asciende a las alturas guiada por la estrella de navidad.

4.2. FUNCIONES QUE DESEMPEÑA EL PERSONAJE DENTRO DE LA HISTORIA FICCIONAL.

Una de las primeras funciones oficial de Pedro de Alvarado en la novela es la de acompañar a Juan de Grijalba en la expedición a tierras mexicanas, esta función corresponde al plan histórico pues se sabe que el personaje fue el conquistador de México y parte de Centroamérica.

De igual manera se presenta al inicio del texto la función de calumniador, ya que Pedro de Alvarado aprovecha su entrevista con Diego de Velásquez para informar de manera mal intencionada que Juan de Grijalba tiene el propósito de formar su propio imperio cumpliendo así con el objetivo que no se le vuelva asignar a éste otra expedición.

Una de las principales funciones que se puede ver reflejada a lo largo del texto es la función de asesino, cuando en la fiesta de los nobles aztecas en honor a Huitzilopochtli Alvarado organiza una matanza para apoderarse de sus joyas; función que también se observa cuando en otra batalla dio muerte a uno de los cuatro señores de Utlatlán, quien capitaneaba la armada Quiche; al poco tiempo de esto tras sospechar que los reyes de Quetzaltenango confabulaban algo en su contra, los invita a comer y allí mismo los tomó prisioneros y los quemó vivos, después puso fuego a toda la ciudad mirando sonriente desde una loma, Pedro de Alvarado murmuraba “ojalá fuera Roma”.

Dentro de esta función se puede observar lo cruel e inhumano que fue Pedro de Alvarado, más que todo con los ancianos, las mujeres y los niños cuando los manda a ensartar en picos; escena que se repite una y otra vez a lo largo de una década; esto llena de satisfacción a Pedro de Alvarado y recuerda como al regresar del señorío de Cuzcatlán con cientos de indígenas encadenados, las mujeres cargadas con crías no podían seguir el paso, y fue necesario arrancarles a los niños de los brazos y arrojarlos al camino.

La ambición y codicia de Pedro de Alvarado se convierte en otra de las funciones principales que se aprecian dentro del texto, reflejada en que él no admiraba la belleza natural como alguno de sus acompañantes, sino que él iba en busca de metales preciosos quejándose de no encontrar cuanto ambicionaba a tal grado de exigir a los indios que trajeran oro y ellos por ingenuidad o por malicia le llevaban cobre, cosa que enfurecía a Pedro de Alvarado por lo que mandó a encadenar y marcar como a caballos con fierros ardientes, como signo de la esclavitud que debían soportar por siglos.

De igual manera se pudieron encontrar otras funciones que aunque no son predominantes y valen la pena señalar y comprender cual fue el papel que el personaje desempeña dentro de la historia.

Pedro de Alvarado fue un hombre que utilizó la astucia para obtener lo que él quería como por ejemplo su amistad con los de la Cueva que le facilitaron la entrevista con Carlos V, pues eran los únicos que aceptaron a Pedro de Alvarado a su llegada a Europa, ya que los demás cortesanos no guardaban de él una opinión amable; en dicha entrevista Pedro de Alvarado como otro acto de astucia regala un colibrí disecado para ganarse la confianza del rey y éste le otorga el título de Gobernador y Capitán, desde ese momento Pedro de Alvarado pasó a llamarse don Pedro de Alvarado.

Su amistad con los de la Cueva no sólo facilitó la entrevista con Carlos V sino que también conoció a Francisca de la Cueva que se convertiría en su esposa a pesar de que está casado aún con Luisa, Princesa de Tlaxcala, cumpliendo con esto la función de Bígamo.

A pesar de sus logros, Pedro de Alvarado muestra inconformidad, cuando él ya endurecido por los años manifiesta que todo el trabajo desempeñado por los conquistadores y que de tal forma se engrandeció el imperio de Carlos V no sea valorado por éste y se lamenta de los tesoros que pudo haber encontrado y no halló.

Otras funciones que cumple Pedro de Alvarado dentro del texto es la de violador y aprovechado ya que algunos capitanes de la conquista le acusan de haber tomado a muchas mujeres indígenas atribuyéndole hijos que no reconoce; así mismo, le otorgan cargos de haber violado su jurisdicción y presentan pruebas de cuanto ha robado a la corona de Castilla; y que a la vez se valía de la ingenuidad de los indígenas a tal grado de que a cambio de unas pepitas doradas él les daba collares de cuentecilla de vidrio.

La última función que cumple Pedro de Alvarado sería la que después de muerto llega a los infiernos del que 448 años después sale redimido por el dolor y las lágrimas lamentando sus malos sentimientos y pidiendo perdón a sus mujeres e indios que maltrató, viendo con horror su negro pasado librando así su alma y ascendiendo al cielo.

En resumen, las funciones que cumple Pedro de Alvarado en el texto además de la función oficial encomendada por los Reyes de España, no son del todo positivas en relación con el personaje, sino todo lo contrario, es decir, el texto destaca las atrocidades, los asesinatos y las violaciones en contra de la población indígena conquistada.

En la novela, Lindo presenta en un primer plano a un personaje representante de la corona española a la cual se le ha otorgado el título de "Don", sin embargo, Lindo deforma y distorsiona la imagen oficial de Pedro de Alvarado mostrando la crueldad con la que actuaba ya que lo refleja como un ser irracional.

4.3. FORMAS EXPRESIVAS UTILIZADAS POR EL AUTOR EN LA DESMITIFICACIÓN DEL PERSONAJE PEDRO DE ALVARADO Y DE LA HISTORIA SALVADOREÑA.

En el presente análisis se pretende explicar algunos recursos literarios utilizados por Ricardo Lindo en su novela *Tierra* para reescribir la historia de la conquista, con el fin de reivindicar a los vencidos dándoles un espacio en la historia y a la vez desmitificar a algunos personajes que la historia oficial ha entronizado. Entre los recursos literarios están:

La parodia según la define Bajtín, es una imitación burlesca, jocosa, crítica o satírica, que es utilizada no sólo como una imitación burlesca sino con el fin de desmitificar conductas, creencias o valores que gozan de prestigio. Tal como se observa en el tratamiento que Ricardo Lindo en su novela *Tierra* hace del personaje Pedro de Alvarado, en el que con un fin desmitificador y paródico relata cual fue la conducta de Pedro de Alvarado durante la conquista.

Uno de los ejemplos más característicos donde se puede observar lo paródico es:

“Cuando, en la fiesta de los nobles aztecas en honor a Huitziliopochtli. Alvarado organizó una matanza para apoderarse de sus joyas, tuvo el buen cuidado de ocultarles sus planes. Pablo le reprochó su crueldad y después Hernán Cortéz le reprochó su ceguera, pues su imprudencia casi les cuesta el imperio.

Única cosa de alabar al huir de los enardecidos aztecas Pedro de Alvarado dio un salto de garrocha que paso a la historia, y Pablo de Alcántara recordó que se decía que el capitán, en su juventud primera brincó sobre un pozo aterrador y después repitió la hazaña de espaldas” (Tierra. P.21).

En la cita el autor desmitifica y reconstruye a un personaje que la historia oficial considera como el conquistador que vino a Centroamérica a cristianizar a los pueblos indígenas que adoraban dioses y hacían sacrificios humanos, y nos da cuenta de la conducta asesina que el personaje tiene con los indígenas para someterlos a esa fe católica, en ese sentido la conducta que presenta Pedro de Alvarado se contrapone a la que la historia oficial nos presenta.

Un término que está relacionado con la parodia es lo burlesco ya que se valen de ella para representar a una persona, costumbre o valores de forma cómica, en ese sentido en el ejemplo citado se puede ver presente el humor, ya que ridiculiza a un personaje que ha sido respetado por la historia oficial.

El carnaval Bajtiniano es otro término que revela una contraideología, que se opone a toda norma, a toda autoridad; que celebra lo antidogmático y lo colectivo. Lindo en su novela relata cual es el final de Pedro de Alvarado; después de su muerte, presenta al personaje en una situación que no se relata en ningún texto sobre historia oficial, en ese sentido se aparta de toda norma.

Ricardo Lindo relata en su texto como en la noche de navidad del año 1989 llamaron a la puerta del escribano, y al abrir se da cuenta que es un mendigo que había visto en el parque por la mañana, lo invita a pasar, ya sentado éste le entrega unas monedas que dice no necesitar más, el escribano le ofrece una copa de cognac, la que se negó a tomar y contesta que sólo quería despedirse del último ser humano que se encontrara en la ruta.

El escribano ve al mendigo internarse en el bosque y luego lo oye gritar de felicidad en ese momento se da cuenta que se trata de Pedro de Alvarado que años después sale de los infiernos para pedir perdón por todo lo malo que hizo a los indígenas, por la envidia a Carlos V, por sus malos sentimientos, hoy ve con horror su negro pasado, ahora 448 años después asciende al cielo guiado por la estrella de navidad. (*Tierra. P. 104 – 105*).

De esta manera Ricardo Lindo carnavaliza al personaje histórico de Pedro de Alvarado al presentarlo como un alma en pena que ha salido desde los infiernos a pedir perdón por todos sus pecados en este mundo. De esta manera el recurso carnavalesco viola toda autoridad que pudo haber tenido el conquistador.

Otro procedimiento discursivo que está presente en el texto de Lindo es el sarcasmo y como ejemplo de ello podemos citar:

“en los montes aliados, sonaba el tambor de guerra con redobles de corazón de volcán. Los indios lucharon desesperadamente, más Pedro de Alvarado venció y ordenó que los que quedaban vivos fuesen vendidos como esclavos para pagar la munición y los once caballos que habían perdido en la batalla...

Mas ahora Pedro de Alvarado parece casi un niño, sonriendo y recogiendo piedrecitas del río”. (Tierra. p.28.).

El sarcasmo más que una burla malintencionada es una crítica indirecta. El fragmento antes citado, es un claro ejemplo de éste, ya que critica al personaje Pedro de Alvarado, después de haber sido tan cruel con los indígenas, de haber asesinado a niños y ancianos y haberse burlado de sus actos, aparece como una tierna e indefensa persona.

En la novela *Tierra* se observa como Lindo utiliza la sátira para expresar indignación y atacar una realidad que desaprueba. Bajtín relaciona este término con lo carnavalesco, la sátira más que ser una burla es una crítica, es poner en relieve los defectos de la vida cotidiana; en el texto de Lindo se puede ver presente en la siguiente cita cuando Pedro de Alvarado llega a España en un viaje que realiza para entrevistarse con Carlos V.

“Don Pedro pasa altanero, en su caballo pero nadie sabe quien es. No es Tenochtitlán”. (Tierra p.40).

En la cita anterior se muestra como el narrador quiere dar a entender que en ese lugar nadie le teme mucho menos guardan respeto, con ello más que una burla el escritor critica la actitud de altanero y porque el respeto que él pretende merecer lo ha ganado a costa de sangre indígena.

La ironía es un procedimiento ingenioso por el que se afirma o sugiere lo contrario de lo que se dice con las palabras como por ejemplo:

“...el capitán Pedro de Alvarado, enviado de Dios y su católica majestad, echaba pestes y ordenaba levantar juicio sumario contra los fugitivos, culpables de rebeldía, y condenaba a la horca a los señores de Cuzcatlán”.
(Tierra p.28.).

En este ejemplo el autor deja bastante claro el verdadero sentido de la expresión prescindiendo de explicaciones sobre el verdadero comportamiento de estos personajes en la que supuestamente son enviados por Dios, pues hay que aclarar que en la historia oficial se dice que el objetivo principal de la conquista fue evangelizar a los indígenas y hacerles entender que las costumbres religiosas que ellos realizaban no eran las correctas, pero nunca aclara de que forma les impusieron el cristianismo como religión.

Otra figura utilizada por el autor es la hipérbole que consiste en realizar una exageración intencionada de cualquier hecho, situación o característica como se presenta en el siguiente ejemplo:

“... es doña Francisca de la Cueva. Ese hombre rubio, de mirada de látigo, tostado por los soles y mares, la hará reina de un país donde se recogen fresas la vida entera. (Tierra. P. 55)

Aquí nos presenta el autor de una forma exagerada algunas características físicas de Pedro de Alvarado en la que describe su mirada como un látigo y su piel tostada por los soles y los mares; dichas cualidades físicas son favorables

para el personaje junto con su aventajada estatura y pelo rubio para obtener a toda mujer que le pareciera, a la vez que hace de su figura un mito, hasta el extremo de que los indígenas le llamaran "El Sol".

De igual forma lo grotesco, categoría estética y literaria que se refiere a un tipo de descripción o tratamiento deformador. Hay una distorsión de la apariencia externa, fusión de lo animal con lo humano. Su característica principal es la animalización haciendo una transformación de personas, seres u objetos en animales. Así lo presenta el narrador cuando describe a don Pedro de Alvarado.

"...una sonrisa de lobo iluminó la faz de Pedro." (Tierra P.17).

Aquí pone en evidencia una parte de la realidad del personaje y sus instintos realizando una crítica y cambiar el esquema de la historia oficial con la realidad establecida.

La relectura crítica que Lindo hace de la historia tiene como propósito la reivindicación del indígena y mostrar lo que la historia oficial no ha revelado.

En la novela se presenta esta característica ya que Pedro de Alvarado es un personaje histórico que representa al valiente conquistador en busca de riqueza y sobre todo a someter a los indígenas a la fe católica, Lindo muestra el personaje como un hombre cuya avaricia, envidia y afán de riqueza lo lleva a cometer muchas injusticias y a desobedecer las normas establecidas por los reyes de España.

Hay que tomar en cuenta que la reescritura de la historia hace una relectura crítica y desmitificadora del pasado. Esta reescritura incorpora más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales. (Pons. P.16).

La historia oficial es una construcción textualizada transmitida como cierta en la que sólo se preocupa por consagrar que por conocer, y presenta los hechos y los personajes de una forma ejemplar canonizando a los considerados héroes de la conquista vistos como dignos predecesores.

La novela *Tierra* de Ricardo Lindo, se basa en la documentación histórica como instrumento para legitimar lo narrado; en su obra nos presenta principalmente los acontecimientos de la historia de la conquista de Centroamérica dándole especial énfasis a la conquista de El Salvador y Guatemala, territorios conquistados por Pedro de Alvarado, uno de los personajes históricos y principales del texto, también es evidente la aparición de otros personajes presentados por la historia oficial como Hernán Cortéz, los reyes de España entre otros.

Pedro de Alvarado es comúnmente presentado como un típico exponente de la mentalidad y personalidad de los conquistadores, hombres valientes y emprendedores de aventuras, que los lleva a cruzar el Atlántico en busca de riqueza, Pedro de Alvarado ha sido entronizado en las páginas de la historia como ese hombre modelo, hay una tendencia a la exaltación de Alvarado como un héroe; estas características son las dadas normalmente por los diversos cronistas, las cuales se perpetuaron en las publicaciones históricas menos críticas.

Lindo en su texto va más allá, reconstruye el mito que ha creado la historia oficial en la conciencia colectiva entrando en una descripción psicológica de la mentalidad malévola del personaje, que lo llevará a emprender la destrucción de los poblados dejando estelas de muerte y desolación en todos los territorios indígenas que pisaba.

El protagonista es un hombre de Badajoz, empleado de tienda y empedernido jugador de juegos de azar; fantaseador con el pasado de su familia; disfruta las anécdotas de muerte y victoria durante la conquista española en la cual las

cabezas de moros volaban con todo y turbante al golpe de las espadas cristianas. De origen plebeyo, siempre quiso ser cortesano. Es un hombre desobediente, mentiroso, asesino, cruel y despiadado que ríe después de dar muerte a los indios; ordena masacres y pillaje sin el menor de los escrúpulos.

En México Guatemala y El Salvador, el conquistador exhibe su bestialidad al convertir los caminos en sitios de muerte, roba, asola ciudades y aldeas, mata a príncipes indígenas y gente común.

Dentro de este cuestionamiento, *Tierra* de Ricardo Lindo recupera figuras o eventos totalmente marginales, desconocidos o ignorados por la historia oficial, les confiere voz directamente a los vencidos para que cuenten su testimonio de la conquista y nos digan, a tantos años de silencio, como las cosas pudieron suceder pues insinúa una renovación del tema histórico en la narrativa salvadoreña ya que tiene en común el diálogo entre el pasado y el presente, una gran metáfora de la vida social del país, al mismo tiempo que propone una relectura de la historia nacional.

CONCLUSIONES

Pedro de Alvarado es un personaje que por mucho tiempo ha sido canonizado y considerado por la historia oficial como un héroe durante la época de la conquista, lo reconocen como un fundador de ciudades, presentándolo como a un personaje ejemplar y valiente conquistador cuyo objetivo primordial era la conquista de nuevas tierras y cristianizar a los indígenas en nombre de la corona española.

En este sentido la presente investigación es un nuevo conocimiento que se ha adquirido mediante el análisis realizado a la novela histórica *Tierra* de Ricardo Lindo, ya que a través de diferentes elementos discursivos el autor presenta la verdadera identidad de este personaje.

Entre las conductas de Pedro de Alvarado que presenta Ricardo Lindo dentro de la novela y que no son reflejadas dentro de la historia oficial se pueden mencionar la de asesino e inhumano, presentando la crueldad con la que éste personaje dio muerte a muchos indígenas sin importarle que fueran niños, mujeres y ancianos.

Otro aspecto que está presente en el texto y que representa un nuevo conocimiento es la ambición y codicia de Pedro de Alvarado que lo lleva a cometer tantas injusticias y traicionar a la corona española.

Con estos nuevos conocimientos encontrados se puede decir que *Tierra* es una novela histórica que presenta una nueva versión de lo que fue Pedro de Alvarado en relación a la historia contada desde el discurso oficial logrando una reconstrucción desmitificadora del personaje; al mismo tiempo que se corrigen los silencios y el pasado oculto que la historia oficial ha tenido. Y es aquí donde el trabajo de Ricardo Lindo adquiere especial importancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando. *La reescritura de la historia en la narrativa latinoamericana*. No. 28, vol. 4. 1991.
- Arias, Arturo. *La identidad de La Palabra*. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX. Artemis Edinter; Guatemala, 1998.
Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990. Artemis Edinter; Guatemala, 1998.
- Calderón, Demetrio Estébanez. *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial. 1999.
- Del Zas, Agustín. *La novela histórica moderna en: Resumen de la historia de la novela hispanoamericana*. Editorial Atlántida, S. A. Barcelona, 1982.
- Fallas Santamaría, Carlos. *La novela Tierra de Ricardo Lindo, una nueva crónica de Indias*. Universidad de Costa Rica.
- Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la Literatura salvadoreña*. UCA Editores. San Salvador. 1996.
- Grinberg Pla, Valeria. *La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*. Universtät Frankfurt am Main.
- Lindo, Ricardo. *Tierra*. Dirección de publicaciones e impresos, CONCULTURA. Ministerio de Educación. San Salvador 1996.
- Lukacs, Geogr. *La novela histórica*. México: ediciones ERA. 1966.

- Mackenbach, Werner. *La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica*. Universidad de Potsdam.

Nueva novela histórica e identidades en El reino de este mundo.
Universidad de Potsdam.

- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. 1972-1992. fondo de Cultura Económica. México. 1993.
- M. Zavala, Iris. *La posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*. Editorial Espasa-Calpe, S. A.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines de siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores. 1996.
- Sánchez, Luis Alberto. *“La novela histórica” en: proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Editorial Gredos, S. A. Madrid. 1976.
- Tasende, Ana María Platas. *Diccionario de términos literarios*. Editorial Espasa Calpe, S.A. 2002.
- Vela, David. *Literatura guatemalteca*. Ministerio de Educación. Guatemala, 1968.
- www.andaluciainformacion.es/portada/
- www.Wikipedia.com
- www.vbeda.com/articulos/

