

## 7. Conclusiones

Este estudio ha enfocado la apropiación de la Conquista en las crónicas de los siglos XV y XVI y en los hipertextos literarios y filmicos del siglo XX, revelando que la concepción de la Conquistista y de sus actantes varía considerablemente en los textos singulares. El caso más extremo de interpretaciones variadas se encontró en los textos sobre Lope de Aguirre. Su ejemplo demuestra una de las razones para las evaluaciones dispares, que residen en la instrumentalización ideológica. Pero además hay que tomar en cuenta que cualquier narración ficcional literaria y cinematográfica constituye una apropiación secundaria de la historia, puesto que se basa en una primera apropiación, llevada a cabo en las crónicas. No obstante, las representaciones artísticas influyen en el imaginario histórico de una sociedad. Con ello, las narraciones ficcionales adoptan funciones productivas para la memoria colectiva, es decir: las ficciones literarias y filmicas transmiten visiones sobre todo latinoamericanas del Descubrimiento y de la Conquista que se oponen muchas veces al discurso colonialista oficial que se reactualizó en España tanto por parte del PSOE como del PP en 1992 (ver Rings 2010: 18). El contradiscurso ficcional abarca la inversión de perspectivas –al estilo de “El 12 de octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y hombres de los reinos selváticos” (Posse: *Daimón*, p. 26)– e incluye la posibilidad de incluir hechos ficticios como, por ejemplo, que los aztecas llegaron antes de 1492 en globos a Düsseldorf (Posse: *Los perros del paraíso*, pp. 11 y 39). Estas (dis)torsiones no son gratuitas, sino que revelan la contingencia de la historia y la arbitrariedad de su representación. De ahí que no sea sorprendente que lo literario irrumpa –al igual que lo ficticio– en el discurso historiográfico (ver Jaeger 2002b), lo que se confirmó en las crónicas analizadas en este trabajo (ver, por ejemplo, *Naufragios* en el capítulo 4.1). Si la historiografía se acerca a las formas literarias y a la ficción, los acontecimientos, la experiencia subjetiva y la actuación heroica del cronista-protagonista resaltan a través de un *re-enactment* narrativo. Por otra parte, la irrupción del discurso historiográfico en la literatura llevó consigo una apropiación del mismo discurso y de la teoría de la historiografía que se reconstruyó en los análisis de aquellas nuevas novelas históricas que son altamente autorreflexivas. En este punto los textos filmicos se distinguen radicalmente de los textos literarios, puesto que los largometrajes analizados en este trabajo carecen –con excepción de *Bolívar soy yo* y *También la lluvia*– del nivel metahistoriográfico o metaficcional. Que esta carencia no se debe a límites expresivos del cine se observa en ciertos cortos experimentales: ver, por ejemplo, la adaptación

del cuento “Las babas del diablo” de Cortázar por parte de Keren Cytter (2008). El formato digital de este corto indica una de las razones: al contrario de los largometrajes, que deben adaptarse a las condiciones de la gran pantalla y con ello al circuito comercial, los cortos tienen mucho más libertad artística porque no deben someterse a las reglas del mercado cinematográfico.

No es satisfactorio, empero, recurrir a este tópico. Aunque el mismo Marc Ferro (2008: 8) admite “que, en el cine, la Historia reproduce muy a menudo las corrientes dominantes del pensamiento”, da asimismo ejemplos que contribuyen a la elaboración de una contra-historia. Estos representantes no son singulares, como lo demuestran las corrientes del Nuevo Cine Argentino y del Nuevo Cine Chileno que surgieron a mediados de los años noventa en Argentina y al principio del nuevo milenio en Chile, que rechazan los géneros del “mainstream” (ver Aguilar 2010). En el corpus fílmico de este trabajo destacaron sobre todo filmes brasileños que se inscriben en una forma del “filming back”, que cuestiona con mucha comicidad la visión tradicional de la historia. Las películas y novelas históricas tradicionales, en cambio, trivializan esta misma visión oficial, pero: esta misma trivialización puede ser una liberación, un alivio, una confirmación. De ahí la persistencia de los mitos, sea la heroización e idealización de los descubridores o luchadores como Colón o Pancho Villa (Schlickers 2013), que son admirables a pesar de su fracaso<sup>172</sup>, sea el mitema de la Revolución mexicana traicionada, o la perpetuación de la leyenda negra... La necesidad de crear versiones históricas simbólicamente poderosas se impone en los festejos de los Centenarios y ha podido observarse últimamente en los del Bicentenario de la Independencia: en Chile, por ejemplo, surgió el ciclo *Héroes. La Gloria tiene su precio*, una serie de seis episodios históricos hechos por cuatro directores chilenos de prestigio y estrenados en televisión durante 2007 y 2008, que se propuso reconstruir momentos claves en la vida de los grandes héroes nacionales (ver Bongers 2012). Pero no solo las series televisivas y las superproducciones cinematográficas recurren a formas épicas, concentrándose en la vida de un individuo que se convierte en héroe, sino que tampoco se escriben más nuevas novelas históricas. El género ha llegado a su fin(al): la presunta historiografía oficial ya no existe, como lo revela la existencia de la “oral history”, de la historia cotidiana, de la historia de

---

172 Rings (2010: 242), por el contrario, los considera como conquistadores débiles, que reflejan “la desilusión política y la pérdida de credibilidad en los grandes discursos políticos”. Pero admite, un par de líneas más abajo, que “desgraciadamente ninguna de las películas mencionadas sabe romper con la imagen del conquistador como hombre que hace la historia frente a la de los conquistados pasivos”.

las mujeres etc. –la historiografía ha descubierto a las minorías que ya no necesitan ninguna defensa por parte de los novelistas. Estéticamente, ciertas novelas neohistóricas como, por ejemplo, *Los perros del paraíso* y *Daimón*, cansan debido a sus constantes exageraciones y torsiones, su vertiginoso ritmo narrativo, sus pesados comentarios e insinuaciones metaficcionales. La nueva novela histórica ya no es nueva sino resulta ser hoy en día histórica, y todavía no se ha generado ninguna “novísima” novela histórica.

En el otro extremo volvieron a aparecer en el nuevo milenio los *grands récits* proclamados muertos por Lyotard, es decir voluminosas novelas históricas de índole tradicional. Aquí destaca la presencia de escritoras latinoamericanas y españolas que presentan la historia muchas veces desde el punto de vista de una protagonista femenina, cayendo lamentablemente muchas veces en la trampa del sentimentalismo en el intento de resaltar la excepcionalidad, sensibilidad y coraje de sus heroínas. Este es el caso en *A casa das sete mulheres* (2002) de Leticia Wierzchowski, *La princesa india* (2005) de Inma Chacón, *Inés del alma mía* y *La isla bajo el mar* (2009) de Isabel Allende y *Mika, la Capitana* (2012) de Elsa Osorio. No creo que podamos concluir que la remistificación llevada a cabo en estas novelas sea una respuesta a la denigración de personajes femeninos tal como se presenta en la novela sobre Manuela Sáenz de Denzil Romero. Lo que sí me hacen suponer estas novelas, y la última –muy lograda– novela de Antonio Muñoz Molina sobre la guerra civil española, *La noche de los tiempos* (2009), podría citarse para comprobarlo, es que estamos experimentando un renacimiento del *grand récit*. Supongo que este renacimiento se debe a que el fragmentarismo y la alta velocidad de nuestro mundo digitalizado producen tanto en los autores como en los lectores cierto anhelo hacia mundos cerrados, la identificación con personajes, emociones, el desarrollo pausado y detallado de unas historias que tienen comienzo, mitad, fin y sentido. La misma tendencia puede observarse en el cine, donde destacan largos filmes épicos como *Die andere Heimat* de Edgar Reitz, que cuenta durante casi cuatro horas de un modo muy auténtico, pausado, la historia de una familia que vivía en el siglo XIX en un pueblo pobre del Hunsrück en Alemania.

Jaeger observa que las interferencias entre la historiografía y la literatura son particularmente frecuentes en fases de rupturas epistémicas. Habría que añadir que crisis políticas –sean guerras, revoluciones, golpes de estado o dictaduras–, suelen apropiarse también intensamente por parte de la historiografía, la literatura y el cine. Esto abre un sinfín de nuevos objetos para un análisis comparativo: la guerra civil española, las revoluciones mexicana y cubana, las dictaduras militares latinoamericanas etc. Estos estudios abarcarían también un período largo, en el caso de la revolución cubana y su apropiación cinematográfica, por ejemplo, se

empezaría con *Historias de la revolución* (1960), *Muerte de un burócrata* (1966) y *Memorias del subdesarrollo* (1968, los dos últimos filmes son adaptaciones de novelas homónimas de Edmundo Desnoes), pasando por *Lucía* (1968) de Humberto Solás y otros filmes hasta llegar a los largometrajes *Che – Revolución* y *Che – Guerrilla* (2008) de Steven Soderbergh, que podría contrastarse con la novela *La pasión según Carmela* (2008) de Marcos Aguinis, novela de amor cuidadosamente documentada (en el anexo se mencionan las fuentes) que de-construye en el doble sentido de la palabra los mitos de la revolución cubana (ver Schlickers 2010a).

Con respecto a la guerra de Malvinas (1982) sería interesante seguir cotejando la apropiación literaria argentina con la de Gran Bretaña, tal como lo hizo Bernard McGuirk en su estudio *Falklands-Malvinas. An Unfinished Business* (2007). Los actos de conmemoración de esta guerra en el año 2012 mostraron además que centenarios y otros aniversarios de los grandes eventos de la historia intensifican la creación de representaciones literarias, dramáticas y filmicas. Películas como *También la lluvia* y dramas como *Naufrajos de Álvar Núñez* o *La herida del otro* de José Sanchis Sinisterra señalan que el pasado no pertenece en absoluto al pasado, sino que repercute en la actualidad.