

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

CARACTERIZACIÓN DE LA POSMODERNIDAD EN EL DISCURSO NARRATIVO DE MANOSANTA (1996) DE RAFAEL RUILOBA

Eric Santos Figueroa
Universidad de Panamá
Ciudad de Panamá, Panamá
<https://orcid.org/0000-0001-8088-0746>
[profesorericasantos886@gmail](mailto:profesorericasantos886@gmail.com)

Recibido: 15/06/2023
Aprobado: 03/04/2024

<https://doi.org/10.53766/VOZES/2024.30.13>

RESUMEN:

El estudio muestra las características postmodernas en el discurso narrativo de la novela histórica *Manosanta* (1996) del escritor panameño Rafael Ruiloba. Se hace un análisis del discurso en el que se mezclan tramas de personajes literarios e históricos en una compleja red narrativa en la que se yuxtaponen subgéneros, articulados con las nociones de heterogeneidad, diversidad, pluralidad e intertextualidad, como rasgos característicos de la novela posmoderna.

Palabras clave: *Manosanta*, Rafael Ruiloba, Literatura Panameña, Literatura Latinoamericana, Posmodernidad.

Cómo citar: Santos, Eric (2024). "Caracterización de la posmodernidad en el discurso narrativo de *Manosanta* (1996) de Rafael Ruiloba". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 30: 87-97.

CHARACTERIZATION OF POSTMODERNITY IN THE NARRATIVE DISCOURSE OF MANOSANTA (1996) BY RAFAEL RUILOBA

ABSTRAC:

The paper shows the postmodern characteristics in the narrative discourse of the historical novel *Manosanta*, by the Panamanian writer Rafael Ruiloba. An analysis of the discourse is made in which plots of literary and historical characters are mixed in a complex narrative

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

network, where subgenres are juxtaposed, articulated with the notions of heterogeneity, diversity, plurality and intertextuality, as characteristic features of the postmodern novel.

Keywords: Manosanta, Rafael Ruiloba, Panamanian Literature, Latin American Literature, Postmodernity.

El objetivo de este estudio es determinar por qué la novela *Manosanta* (1996) de Rafael Ruiloba posee rasgos que pueden asociarse al llamado movimiento postmoderno, no sólo en el nivel estético, sino también, social-histórico. Posteriormente, se hará una revisión de la diferencia entre las nociones de "moderno" y "posmoderno" y luego se analizarán las características por las que asociamos a la novela *Manosanta*, de Rafael Ruiloba, con la estética del posmodernismo.

I.- Lo Moderno y lo Postmoderno

Partimos de la fundamentación teórica acerca de los conceptos de modernidad y posmodernidad, pues son categorías que no se pueden anteponer o posponer la una de la otra, ni se suceden como una línea divisoria, sino que son procesos los cuales pueden darse de manera simultánea. La presencia de lo posmoderno en una obra determinada o en determinado momento no representa una ruptura con lo moderno, como podría considerarse, sino que es una forma de recreación y continuidad, de otra forma no podríamos afirmar que la novela *Manosanta*, de Rafael Ruiloba, es una novela posmoderna. La posmodernidad no es un espacio en la historia para llenar o continuar la línea cronológica que ha dejado la modernidad.

En sentido amplio, lo moderno es un término que históricamente puede remontarse hasta el siglo V, para diferenciar la etapa medieval del período clásico. Hay quienes lo ubican a partir del Renacimiento, otros desde la Ilustración. En otras palabras, el término se usa para diferenciar o marcar la etapa de transición de lo antiguo a lo nuevo, no solo desde el punto de vista cultural, sino incluso existencial, como una actitud ante la vida (véase en De Toro, 1991: 444-450). Habermas (1999), por ejemplo, considera que el término "moderno" surge y reaparece en Europa durante los periodos "en los que se formó la conciencia de una nueva época a través de una relación renovada con los antiguos y, además, siempre que la antigüedad se consideraba como un modelo por recuperar a través de alguna clase de imitación" (20). Si tomamos esta referencia de Habermas (1999) podemos considerar la posmodernidad como un proceso que suele ocurrir en distintas etapas históricas, cuando se produce el rechazo a la autoridad de la tradición y la asun-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ción de una nueva actitud ante lo nuevo, lo renovado. En este sentido, la ruptura de un paradigma representa el proceso de cambio de la modernidad a la posmodernidad, que implica un proceso cíclico, porque cuando lo moderno se torna obsoleto se reinventa en la historia y se recrea nuevamente, en los clásicos.

Según Lipovetsky (2007) , la posmodernidad nació a fines de los años setenta y se "utilizó para designar tanto la desarticulación de los fundamentos del absolutismo de la racionalidad y el hundimiento de las grandes ideologías de la historia como la poderosa dinámica de la individualización y pluralización de nuestras sociedades" (53). Para el autor, la era de la posmodernidad ha traído consigo la predominancia del aquí y del ahora, el auge del consumo y la comunicación de masas, el debilitamiento de las normas autoritarias y disciplinarias, la individualización, la consagración del hedonismo y del psicologismo, la pérdida de fe en el porvenir revolucionario, el desinterés por las pasiones políticas y las militancias. De esta manera, se producen así las mutaciones de carácter moral que acompañan la transición de lo moderno a lo posmoderno, que no son más que la afirmación progresiva del hedonismo y la indiferencia: lo pasajero. En este sentido, es imprescindible la búsqueda del pasado, o la preservación de la memoria histórica y el hiperconsumo, aspectos que retratan la definición de la identidad en las sociedades de consumo actuales, del vacío y el bienestar individualista. Tales características se aprecian en el uso de las redes sociales y su promoción masiva de aparatos digitales que han generado la subcultura de lo superficial y del consumismo.

II.- Posmodernidad y novela histórica

El surgimiento de la novela histórica en Latinoamérica ha sido objeto de importantes estudios teóricos. En un artículo fundamental, "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" (1991: 13-31), Fernando Aínsa establece los caracteres de esta novelística, entre las que resaltan: la "relectura de la historia" y la consecuente "impugnación de la historia oficial", a través de una "desmitificación de la historia". Asimismo, Aínsa menciona el recurso de la intertextualidad, la carnavalización, la parodia y el humor como mecanismos de esta relectura. Por su parte, el crítico norteamericano Seymour Menton, en *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993), ofrece algunos rasgos fundamentales, como "la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos", la "ficcionalización de personajes históricos", la intertextualidad, la parodia y el palimpsesto. A esto, Werner Mackenbach (2001) añade,

para el caso concreto de la novela centroamericana (también, cabría decir latinoamericana), la “deconstrucción de la historia oficial” y la “politización de la novela histórica”. Estos rasgos pueden ser encontrados en autores notables de la novela histórica latinoamericana, como Alejo Carpentier en *El siglo de las luces* (1962) o *El reino de este mundo* (1949), Gabriel García Márquez en *El general en su laberinto* (1989), Mario Vargas Llosa en *La fiesta del chivo* (2000) o *El paraíso en la otra esquina* (2003) o Isabel Allende en *La casa de los espíritus* (1982).

Los puntos de contacto entre la nueva novela histórica y las narrativas de la posmodernidad son evidentes. En palabras de María Cristina Santana (2006: 237), “los autores postmodernos rechazan escribir sobre el pasado como se ha contado hasta ahora tomando un papel activo para cuestionar e interrogar al propio pasado histórico”. Esto se logra a través de una fragmentación de la voz narrativa, es decir, una multiplicidad de voces que no confluyen en una sola, sino que buscan mostrar al lector esta desintegración: “el escritor *postmoderno* presenta un escenario histórico donde no existe una visión monológica, sino alternativa de los hechos” (238). Esta visión alternativa de la historia ofrece, sin embargo, un ineludible compromiso con el presente. La autora afirma que este escritor *postmoderno* “se interesa por el presente, aunque su novela esté vestida de forma histórica” (239). Es evidente que esta afirmación se aparta de lo expresado por Lipovetsky (2007) respecto del individualismo y la indiferencia, así como con lo expresado por el crítico Peter Václav Zima (2007: 51), quien afirma que la indiferencia, “definida como intercambiabilidad de todos los valores”, “estructura los textos de la posmodernidad”. Para este autor, tal indiferencia “aparece estrechamente vinculada al valor de cambio de una economía de mercado altamente desarrollada”.

Los posmodernistas acaban con la concepción teleológica de la historia. Sin embargo, esta negación del progreso no es negar la historia como se lo han reprochado muchos teóricos, sino lo que pretendía el posmodernismo es dar a la historia rasgos humanos. Se impusieron las teorías de Hayden White y de los nuevos historicistas llevando a la conclusión de que es imposible representar la realidad. Por lo tanto, la opción que queda es volver a la historia para revisarla como decía Eco, desmitificándola y reescribiéndola en nuevas versiones sin llegar nunca a una conclusión de lo que fue en realidad. Para ello se sirven los autores de ficción de su herramienta que es la literatura y que se convierte en el terreno fértil de nuevas y múltiples interpretaciones. Se ha roto pues con el mito histórico, bajando esta disciplina de su pedestal que, además, lleva a una crisis de la historia como ciencia, precisamente, por la imposibilidad de captar la realidad histórica. ¿Cómo se escribe entonces la historia? Se escribe sobre la base de una serie de documentos históricos y a partir de ellos el historiador crea un discurso en el que narra los acontecimientos. Este discurso del historiador es muy similar al del escritor de ficción y son productos de la mente de un ser humano (108).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Precisamente, lo que señala la autora se plasma en escritores posmodernos panameños como Gloria Guardia, Justo Arroyo, Juan David Morgan, Juan Antonio Gómez y Rafael Ruiloba, quienes reaccionan contra los preceptos del modernismo al parodiar formas y estilos relacionados con sus escritores, que, en este caso, estarían representados por autores de novelas históricas tradicionales románticas, como *El Tesoro de Debayle* de Octavio Méndez Pereira, publicada por primera vez en Madrid en 1940. Es interesante destacar cómo la obra de Méndez Pereira llegó a mitificar a una figura histórica como el conquistador Vasco Núñez de Balboa, llevándolo a un pedestal del que luego la historiografía posmoderna se encargaría de bajarlo (Ibáñez Castejón, 2019: 26).

III.- *Manosanta*, de Rafael Ruiloba

Manosanta es la única novela que ha escrito Rafael Ruiloba (1955), narrador y académico panameño. Publicada en 1996, le valió el prestigioso Premio Ricardo Miró de ese mismo año, el más importante galardón de las letras panameñas. Se trata de una novela histórica en la que es imposible no advertir la estética del realismo mágico. La novela se ubica en los años previos a 1903, al final de la llamada Guerra de Los Mil Días entre liberales y conservadores, conflicto interno que desgarró a Colombia y que trajo, entre otras graves consecuencias, la separación de la entonces Provincia de Panamá. Por estos tiempos revueltos, el padre Nicolás Buenaventura, un joven sacerdote jesuita, es enviado de España a San Pablo Viejo, un pueblo perdido en la región occidental de Chiquirí, en los confines entre Panamá y Costa Rica. En San Pablo Viejo, un pueblo apartado, tradicional y supersticioso, ocurren extrañas posesiones diabólicas y al padre Buenaventura, "*Manosanta*", tocará realizar no pocos exorcismos, pero también investigar las razones de estas extrañas manifestaciones. La historia de *Manosanta* y su enfrentamiento con el Maligno se va desdibujando progresivamente, hasta confundirse con los hechos que culminarán con la declaración de la Independencia de Panamá y las opacas negociaciones para la construcción del Canal por parte de los Estados Unidos. El recuento de los hechos históricos se hace de una manera crítica y paródica, llena de humor e ironía, no exenta de truculencia y desafiando siempre lo que cuenta la historia oficial.

V.- Caracterización de lo posmoderno en el discurso narrativo de *Manosanta* (1996)

Abordar las obras narrativas en el contexto de la literatura panameña e hispanoameri-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

cana contemporánea es ceñirse a la influencia inexorable, al alcance y la importancia de la estética y el pensamiento posmoderno. En el ensayo crítico a su antología de poetisas posmodernas panameñas, *La nueva canción de Afrodita* (2022), Ruiloba plantea que la posmodernidad está determinada por la urgencia de la interpretación y reconstrucción personal de la vida. En este sentido, como nota Santana Quintana (2006), "los autores postmodernos se interesan no por la Historia, sino por las pequeñas historias que realmente, forman esa gran Historia" (237). Lo que, en todo caso, corresponde a una ruptura con los valores o tradiciones de la modernidad. Alfonso de Toro (1991: 455-456), al situar a Borges en los albores de la posmodernidad latinoamericana, identifica, entre otras, las siguientes características como propias de esta novelística: metadiscursiva, intertextual, deconstruccionista e introspectiva. Asimismo, resalta su carácter fragmentario, y el uso de la paradoja y el cinismo como elementos de la trama.

Así, las características posmodernas que hemos encontrado en *Manosanta* parten, en primer término, de aspectos artísticos que involucran las voces narrativas y varios géneros narrativos ambientados en una situación histórica, social, política, geográfica, cultural y religiosa de un territorio colombiano, Panamá, que sufre la Guerra de los Mil Días y se apresta a proclamar su independencia el 3 de noviembre de 1903. La novela busca posicionarse ante unos hechos que la historia oficial presenta en forma unívoca. Por esta razón, llega al extremo de cuestionar la realidad misma, otro rasgo característico que acerca a las estéticas de la posmodernidad con las del realismo mágico. Su estructura formal, al enunciarse a sí misma, obedece a múltiples géneros y discursos. Se inicia, por ejemplo, con una parodia del discurso religioso en el personaje del Padre Buenaventura, y se desvía de toda formalidad, lo que lleva no sólo al alejamiento de la tradición discursiva religiosa a la que quiere satirizar, sino, que genera la deconstrucción del discurso mediante la intertextualidad, citas en latín, citas de documentos históricos o el recurso a la interdiscursividad. Esto, a su vez, produce el juego de significantes, detrás de los cuales se advierte una trampa discursiva que, descubierta, desmitifica la ideología colonial del poder eclesiástico. También se observa una parodia del discurso gubernamental, en las declaraciones y documentos (a veces reales) que se intercambian los personajes históricos. De esta manera, la ironía y el humor, dos recursos de la literatura posmoderna por excelencia, resultan indispensables (De Toro, 1991: 451). Estos recursos literarios recorren el texto como una matriz subyacente que determina el tono general del discurso.

Las obras de Rafael Ruiloba se sitúan dentro de la modalidad del discurso posmoderno por varias razones: la presencia de un discurso híbrido en el que se advierte el empleo de la metaficción historiográfica y del discurso religioso, pero también el entrecruzamiento

con subgéneros menores como la novela histórica y la novela policiaca. Al combinar temas y géneros populares como los policiales y los históricos, desafían las distinciones entre cultura alta y baja y se enfatizan los rasgos de la literatura posmoderna. De esta manera, en *Manosanta* se advierte esa voz disidente que no solo hace una parodia satírica contra los convencionalismos de la historia oficial, sino contra los convencionalismos religiosos, como también, lo hizo en su momento el vanguardista panameño Rogelio Sinán (1902-1994) con *Sueño de Serafín* y *La isla mágica*.

Ese rasgo de la posmodernidad presente en *Manosanta* se aprecia en un discurso narrativo cuya historia se organiza en tres niveles, según lo que señala Denis Arias Mora (2004): un primer nivel local, con la historia de la llegada del padre Nicolás Buenaventura, "Manosanta", al pequeño pueblo chiricano San Pablo Viejo; luego, un segundo nivel nacional, llamémoslo así, con la guerra entre los partidos políticos, conservadores y liberales, acontecimiento histórico que refiere inmediatamente, al episodio de la separación entre Panamá y Colombia; y por último, un nivel global, con la historia de los debates políticos y las discutibles maniobras diplomáticas que llevaron a la construcción del canal interoceánico por parte de Estados Unidos. En el primer nivel predomina la ficción, aunque con referentes inequívocos sobre la realidad del campo panameño a finales del siglo XIX. En los últimos dos niveles, el narrador asume una voz irónica y satírica que desafía a la historia oficial (Arias Mora, 2004).

La voz satírica del narrador se enfoca, pues, en acontecimientos históricos ocurridos en la Guerra de los Mil Días y de la Independencia de Panamá de Colombia, así como otros acontecimientos históricos nacionales. Ella constituye la esencia de la intencionalidad del narrador, como en el siguiente episodio:

Extrañamente, los mismos soldados liberales que se tomaron el pueblo de San Pablo Viejo se encontraron otra vez bajo el mando del general Manuel Quintero Villareal desarmados, defendiendo el territorio nacional en la guerra de Coto, contra Costa Rica. Villareal imaginó un nuevo ardid. Pintó cañones falsos en las orillas del río que demarcaba la frontera y las tropas extranjeras se replegaron temerosas del poderío bélico de los panameños (Ruiloba, 1996: 231).

Aquí claramente, se aprecia la simbiosis entre ficción y el acontecimiento histórico nacional, en evidente clave humorística. El pueblo de San Pablo Viejo queda como una representación simbólica del pasado colonial, cuya visión maniqueísta del bien y el mal diabólico no es más que una parodia satírica de la lucha contra el atraso ideológico y religioso, desmitificando el ideal tradicional hispánico. Esa coyuntura discursiva nos lleva a otra realidad histórica, que es la construcción del Canal, lo que fuerza la participación nor-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

teamericana en los hechos que llevan a la independencia de Panamá de Colombia. Se trata de los inicios de los proyectos de intervención y negociación del Canal por parte de Estados Unidos. Además, en este nivel, se evidencia una confrontación contra el ascendente poder de la potencia norteamericana.

En la novela, el discurso narrativo posmoderno desmitifica la historia oficial mediante la ironía, la jocosidad, la ridiculización y la parodia satírica de los que ostentan el poder conservador. El narrador recurre a la simbología del olor como un recurso que intenta desacreditar y minimizar las glorias de los conservadores y expone abiertamente su fetidez:

Pero desde que llegaron los Ritter el pueblo no olía, sino queapestaba todo el año a un repugnante olor a podrido. (...) Era el olor del mal que todo lo traspasaba con su espada infinita. (...) El olor de la desgracia (...) [el alcalde] se echa pedos de repollo viejo que sólo se disipan si enciende la lámpara de parafina" (88- 93).

El recurso de la fetidez sirve para simbolizar el atraso, la pobreza, la opresión política. Tiene un valor negativo en la intencionalidad ideológica hacia los conservadores, bajo la figura ficticia del alcalde Ritter. Esa parodia satírica también, viene de la mano de la intertextualidad historiográfica, que cae en el pastiche con el fin de darle verosimilitud al acontecimiento histórico. Así en el ejemplo siguiente, un fragmento de una noticia aparecida en el *New York Times*:

Washington. Junio 14 de 1903.

El presidente Roosevelt está determinado a obtener la ruta del canal de Panamá (...) Se dice que este proyecto es de fácil ejecución dado que no más de 100 soldados colombianos son los que se encuentran destacados en el Estado de Panamá (149).

En este sentido, la metaficción historiográfica constituye uno de los elementos importantes en el discurso narrativo de Ruiloba como escritura de la novela histórica posmoderna, ya que se rebela contra la pretensión de verosimilitud del discurso de la historia oficial. En *Manosanta* se produce un proceso de reinención, deconstrucción o reescritura de los mismos hechos históricos a partir del grado de historicidad presente en el tejido discursivo de *Manosanta*, que no se circunscribe a las fuentes primarias, sino que remite al recurso de la ficcionalización del futuro histórico de lo que no se sabe o no se cuenta en la historia oficial.

El enfoque posmoderno permite que el narrador plantee dos realidades opuestas que

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

se advierten en el discurso narrativo: el atraso colonial del pueblo San Pablo Viejo y la modernidad de la construcción del Canal, que, más que beneficios, trajo la fragmentación de la identidad panameña. El discurso histórico del narrador omnisciente se apega al discurso historiográfico crítico, cuya intencionalidad es plasmar los problemas que trajo consigo la independencia de Panamá de Colombia. Así, el carácter simbólico de estas dos realidades: el atraso del pueblo San Pablo Viejo y la modernidad de la construcción del Canal, generan una serie de problemas sociales, entre ellos: la fragmentación de la identidad panameña, se pone de manifiesto. Asimismo, se intenta problematizar la multiplicidad de las identidades panameñas cuando se mezclan como mosaico étnico lo regional, lo nacional y lo internacional. El elemento nacional también sirve para cuestionar la condición histórica panameña, que además, ya se ha planteado en la novelística tradicional, en *el Crisol* (1936), la novela de Jorge Isaac Fábrega. Lo mismo diremos acerca del tema canalero en novelas como las de Joaquín Beleño, *Luna verde* (1941) y *Gamboa Road Gang* (1960). También en *Manosanta* se habla de la "muerte de la identidad" (219) a propósito de la falsa muerte del padre Buenaventura y sus falsas exequias. Este episodio, paródico y alegórico, resulta de un problema que subyace en la historia panameña.

Hay muchos historiadores actuales que desmitifican la actuación de los próceres nacionales durante la independencia, como es el caso de Olmedo Beluche (2006). Asimismo, en *Manosanta* se plantea ese cuestionamiento del mito del "gran acontecimiento nacional", donde los grandes próceres pueden considerarse "nacionales" porque lucharon por la independencia y participaron en la guerra civil entre liberales y conservadores. Igualmente, se advierte la posición crítica de la novela. En *Manosanta* se puede observar la influencia del proyecto imperialista norteamericano, basado en el interés por la construcción y control del Canal. Se trata de la estrategia geopolítica más efectiva que tuvieron los Estados Unidos en Centroamérica.

V.- A manera de conclusión

La singular posición de la novela histórica supone un importante reto para las teorías de la posmodernidad. Como afirma Milan Kundera (2005):

La noción de historia nada tiene que ver con el progreso; no supone un perfeccionamiento, una mejora, un avance; parece más bien un viaje con el fin de explorar tierras desconocidas y de inscribirlas en un mapa. La ambición del novelista no es la de hacerlo mejor que sus predecesores, sino la de ver lo que no han visto, la de decir lo que no han dicho (28).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Muestra patente de los puntos de encuentro que vinculan a la novela histórica latinoamericana con las estéticas de la posmodernidad, *Manosanta* revela la cara oculta de la historia oficial al reescribir los acontecimientos de la época mediante un discurso híbrido propio de la posmodernidad. Lo historiográfico de esta novela es un intertexto que funciona como texto, con un discurso polifónico en el que lo religioso, lo policiaco, lo social, lo político y lo histórico se entretajan a través del pastiche, el palimpsesto, la deconstrucción y, sobre todo, la intertextualidad en tanto que técnicas narrativas. Así, la historia como la ficción presente en la narrativa de Ruiloba constituyen un mismo referente que comparten los mismos espacios simbióticos y que resultan en la complejidad del relato. De esta manera, la función de la ficción narrativa es reconstruir con libertad creadora y con ayuda de la fantasía los acontecimientos históricos, mientras el texto se va dibujando con palabras y enunciados. Por esta razón, en *Manosanta*, la metaficción historiográfica dialoga simultáneamente sobre el acontecimiento histórico y sobre la ficción. En este sentido, la novela posmoderna *Manosanta* consiste en una serie de discursos autorreflexivos que problematizan la referencia histórica y religiosa de Panamá mediante el arte. En ello va su carácter como discurso posmoderno.

Referencias

Aínsa, Fernando (1991). "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". *Cuadernos Americanos*, (México) 28: 13-31.

Arias Mora, Denis (2004). "Un comentario a *Manosanta* (1996) de Rafael Ruiloba". *Istmo, Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* (México) 9: [<http://istmo.denison.edu/n09/articulos/novela.html>].

Beluche, Olmedo (2006). "La separación de Panamá de Colombia. Mitos y falsedades. Reflexiones sobre la patria". *Centro de Estudios Latinoamericanos "Justo Arosemena"*, (Panamá). [<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/panama/cela/tareas/tar122/06beluche.html>].

Habermas, Jurgen (1999). *Teoría de la acción comunicativa*. México D.F.: Taurus.

Ibáñez Castejón, Francisco (2019) "Héroe o villano: Vasco Núñez de Balboa en *El tesoro de Dabaibe* de Octavio Méndez Pereira y en la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas", *Cuadernos Nacionales* (Panamá) 24: 1-28.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Kundera, Milan (2005). *El Telón. Ensayo en siete partes*. Barcelona: Tusquets.

Lipovetsky, Gilles (2007). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

Mackenbach, Werner (2001). "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica", *Istmo. Revista Virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. (México) 1: [<http://collaborations.denison.edu/istmo/v1n1/articulos/novela.html>].

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

Riosalido Villar, Patricia María (2014). *Las novelas históricas posmodernas de los ochenta y el problema de la Historia*. Tesis Doctoral. Madrid: UNED.

Ruiloba, Rafael (2022). *La nueva canción de Afrodita*. Panamá: Editora Novo.
----- (1996). *Manosanta*. Panamá: Editorial Mariano Arosemena.

Santana Quintana, Ma. Cristina (2006). "La perspectiva del pasado en una novela posmoderna. Representación de la metaficción historiográfica en *Das Parfum*". *Revista de filología*. (La Laguna) 24: 2006: 237-252.

Toro, Alfonso de (1991). "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)". *Revista Iberoamericana*. (Pittsburg) 57, 155: [<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1991.4906>].

Zima, Peter V. (2007). "Postmodernidad e indiferencia. Hacia una novela postmoderna". en: Gómez Montero, Javier (Coordinador), *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 51-61.