

FUNDACIÓN UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS, PUEBLA

Escuela de Humanidades
Departamento de Filosofía y Letras



**EUROCENTRISMO, IDENTIDAD E HISTORIA
EN LA TRILOGÍA DEL DESCUBRIMIENTO DE ABEL POSSE**

TESIS SOMETIDA COMO REQUISITO PARCIAL
PARA OBTENER EL GRADO DE

Maestra en Lengua y Literatura Hispanoamericana

QUE PRESENTA
Laura Fernández Vázquez

DIRECTOR:
Dr. Alfonso Montelongo Murillo

Ex Hda. De Sta. Catarina Mártir, Cholula, Puebla. Otoño 2003.

Índice

Página

Introducción	3
1. El origen: los discursos narrativos de la conquista y la literatura hispanoamericana.	7
2. Lo impostergable: una definición de novela histórica.	18
3. Otra historia: nueva novela histórica latinoamericana.	26
4. Abel Posse.	39
5. <i>Los perros del Paraíso.</i>	48
6. <i>Daimón.</i>	68
7. <i>El Largo atardecer del atardecer del caminante.</i>	88
8. La Trilogía del Descubrimiento.	107
Conclusión.	121
Bibliografía.	125

Introducción.

Desde la consumación de las independencias latinoamericanas, la búsqueda de una identidad cultural que exprese las particularidades del continente ha sido un problema difícil de solucionar. En el campo de la literatura, varios escritores de la parte hispánica del continente han hecho intentos loables para buscar la esencia de la expresión latinoamericana con logros significativos, pero aún insuficientes.

Desde principios del siglo XX ha habido autores que han intentado analizar y sistematizar el fenómeno literario desde una perspectiva independiente de las metrópolis europeas. Tal es el caso de José Carlos Mariátegui, Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, entre otros.

En este mismo intento, a finales del siglo XX, surge un tipo de literatura que ahonda en la identidad latinoamericana acudiendo a las figuras que han determinado la realidad actual del continente: la nueva novela histórica, subgénero que busca en el pasado referentes que ayuden a comprender el presente.

En este trabajo se pretende analizar este tipo de narrativa en un autor argentino: Abel Posse (1939), quien ha escrito, entre otras cosas, tres novelas cuyos protagonistas son figuras emblemáticas del descubrimiento y la conquista de América: Cristóbal Colón en *Los perros del Paraíso* (1983), Lope de Aguirre en *Daimón* (1978) y Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992).

Esta trilogía se caracteriza por el análisis de la situación latinoamericana a partir de personajes reales que han sido sumamente manipulados por la historia

oficial. Posse los muestra desde una visión más humana y por lo tanto más compleja.

A pesar de que en estas novelas los recursos formales juegan un papel fundamental, el análisis en este trabajo atiende a cuestiones discursivas, más que estilísticas. Lo que se pretende demostrar es que en el caso de Abel Posse, a pesar de mostrar la visión del vencido, de darles humanidad a los conquistadores, de dignificar al indio y poner al español como un salvaje, su discurso es todavía eurocéntrico. Al hablar de eurocentrismo no me refiero a la tendencia a considerar a Occidente como cuna de la civilización, o medida de todas las manifestaciones culturales existentes; sino al discurso enunciado desde una postura europea, aunque ésta sea crítica y cuestionadora.

Debido a que la investigación está enfocada a cuestiones ideológicas, el lector encontrará menos interés en el análisis formal meramente literario y una atención especial en los elementos que demuestren la visión del autor.

Como soportes teóricos para este análisis elegí los discursos narrativos de la conquista, tomados principalmente de Beatriz Pastor y Tzvetan Todorov; y la nueva novela histórica, estudiada a profundidad por Fernando Aínsa y sistematizada, aunque en forma un poco superficial, por Seymour Menton.

También se intenta revelar algunos puntos coincidentes en los estudiosos de la literatura hispanoamericana como José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, ya que por estas novelas se asoma constantemente la visión americanista con pretensiones de

autonomía de la metrópoli, abordada por estos autores, aunque finalmente se trate de un escritor preponderantemente hegemónico.

Las novelas serán analizadas por separado, para luego dar una visión global de la trilogía, sus puntos en común, sus diferencias y algunos detalles que parecieran intrascendentes, pero su repetición en las tres obras da lugar a la búsqueda de un significado, como es el caso de la presencia judía, la fuerza de los personajes femeninos y la insistencia en el pecado, la culpa y el miedo como determinantes de la cultura occidental.

El objetivo de este trabajo es mostrar a través de las novelas analizadas la problemática situación de la identidad latinoamericana y cuáles son, para Abel Posse, las causas históricas que determinan esta situación. Esto se llevará a cabo a partir del análisis de las novelas con base en los presupuestos teóricos antes mencionados.

Cabe aclarar que si bien es importante encuadrar al autor dentro de la literatura argentina, no es el punto de referencia para este análisis, ni se pretende profundizar mucho en ésta como fenómeno literario. El fenómeno en el que está inserto el autor estudiado y desde el que se piensa analizar es la nueva novela histórica.

El trabajo está dividido en ocho capítulos. Los cuatro primeros están dedicados a cuestiones teóricas: los discursos narrativos de la conquista; la novela histórica y la nueva novela histórica; el contexto literario y la obra de Abel Posse. En los apartados restantes se analizan las novelas. Éstas no serán presentadas en orden de publicación, sino en el orden en que los protagonistas

fueron llegando al Nuevo Mundo: Cristóbal Colón (*Los perros*), Lope de Aguirre (*Daimón*) y Alvar Núñez Cabeza de Vaca (*El largo atardecer*). La razón de adoptar este orden es porque las novelas serán analizadas a partir de los discursos narrativos de la conquista, y el primer discurso es el de la mitificación, cuyo principal representante es Cristóbal Colón. Además, *Los perros del Paraíso* es la novela más importante de Posse y la más famosa.

Me parece importante tocar este tema, ya que Abel Posse entiende a Latinoamérica como una “organicidad humana, histórica, telúrica, que es el continente” (cit. en García Pinto 499) y aunque admite la diversidad y complejidad que encierra cada región, ha sido capaz de sintetizar sus conflictos dentro de su trilogía. Además, es un autor poco leído y mucho menos estudiado en México, por lo que considero importante la difusión de su obra en el país y en la comunidad académica a la que pertenezco.

1. El origen: los discursos narrativos de la conquista y la literatura hispanoamericana.

La relectura del Descubrimiento es un recurso común en los escritores latinoamericanos. Autores como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y hasta Jorge Luis Borges han recurrido a esta temática, y este fenómeno no debe resultar extraño, si se piensa que hasta las crónicas de los conquistadores, que son el registro principal que se tiene de esos tiempos, hoy son consideradas literatura. Cronistas como Bernal Díaz del Castillo o Francisco López de Gómara tienen episodios fantásticos en sus relaciones, en las que mezclan sus propias creencias con un mundo para ellos indescriptible.

Debido a que el Descubrimiento y la Conquista de América es la temática de las novelas elegidas para este trabajo, es importante sentar como marco de referencia los discursos narrativos de la conquista, ya que sus características se hallan en las novelas de Posse en diferentes niveles de intertextualidad, como la parodia, la exageración o el palimpsesto.

Este discurso es importante en toda la literatura hispanoamericana, ya que son las primeras manifestaciones de lo que Antonio Cornejo Polar llama literatura heterogénea:

A través de un análisis simple del proceso literario, que permita distinguir la producción, el texto resultante, su referente y el sistema de distribución y consumo, cabe precisar la distancia que separa a las literaturas homogéneas de las heterogéneas y determinar,

consecuentemente, las variaciones en el tratamiento crítico que les corresponde. (72)

La literatura homogénea es aquella que surge en una sociedad que “se habla a sí misma”, a diferencia de la literatura heterogénea en la que por lo menos uno de estos cuatro elementos: el texto resultante, los referentes, los públicos o el sistema de distribución, no coinciden con los demás.

Desde la llegada de Colón, los invasores de América se vieron en la necesidad de registrar su experiencia en forma escrita. Estas narraciones se van definiendo por diferentes factores, entre ellos que todas sus crónicas iban dirigidas a los reyes con la intención de obtener algún beneficio por parte de la Corona; esto implica que “el Rey, la metrópoli, es *su* lector” (75). He aquí una de las características de la literatura heterogénea: el lector no pertenece a la realidad de la que se está hablando e incluso tiene una jerarquía mayor. El querer impresionar y hasta encomiar a los poderosos determina el carácter exagerado de las narraciones.

Otro factor que influye en estos registros es la documentación de lo desconocido con un lenguaje que a los cronistas les resultaba insuficiente para documentar paisajes, vestimentas, alimentos, razas. Para Cornejo Polar:

En el otro extremo del proceso de producción de las crónicas está el referente, ese Nuevo Mundo que se presenta como realidad incontrastable y se propone como opaco o deslumbrante enigma. Ante él, el cronista siente una doble solicitud: tiene que serle fiel, representándolo en términos de “verdad”, pero al mismo tiempo, tiene

que someterlo a una interpretación que lo haga inteligible para una óptica extraña, comenzando por la del propio cronista. (75)

La expresión de “discursos narrativos de la conquista” fue tomada de Beatriz Pastor, quien en 1983 publicó el libro titulado *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Ella los clasifica en discurso mitificador, del fracaso y de rebelión y éstos no necesariamente se presentan en orden cronológico; incluso en un mismo cronista, como en el caso de Colón o Cortés, pueden encontrarse dos discursos distintos: el de la mitificación y el del fracaso.

Para poder entender las características de estos discursos es indispensable recordar el momento histórico que vivía Europa cuando los españoles llegaron a América, a finales del siglo XV y principios del XVI. Se abría paso la modernidad y el antropocentrismo ganaba cada vez más terreno sobre el teocentrismo medieval. Es la época de Lutero, de Erasmo y de Maquiavelo; las ambiciones humanas parecen no tener límites. La gran hazaña del hombre del Renacimiento es la expansión hacia un continente nuevo, que rebasaba los límites de su imaginación. Para Todorov:

El descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente; aun si toda fecha que permite separar dos épocas es arbitraria, no hay ninguna que convenga más para marcar el comienzo de la era moderna que el año de 1492. (15)

Al decir “nuestra”, el autor no se refiere únicamente al mestizo o al indígena, sino a toda la humanidad. Considera que el encuentro con un mundo cuya existencia se ignoraba le dio al hombre la conciencia del Otro, de la

diferencia, y esto revoluciona la cosmovisión tanto de los europeos como de los americanos. Carlos Fuentes en *Valiente Mundo Nuevo* explica:

Si el Renacimiento concibió que el mundo natural estaba al fin dominado y que el hombre, en verdad, era la medida de todas las cosas, incluyendo la naturaleza, el Nuevo Mundo se reveló de inmediato como una naturaleza desproporcionada, excesiva, hiperbólica, inconmensurable. (50)

Así, el Nuevo Mundo es descubierto y, como dice Edmundo O'Gorman, inventado. América se convierte en la Utopía de Europa, una tierra inmensa en la que todo está permitido. Las noticias de las tierras conquistadas llegan al viejo mundo permeadas por las impresiones de los exploradores que hablan de lugares de una belleza indescriptible, de manjares, paisajes y nativos desconocidos. La imagen que se crean los peninsulares de las tierras descubiertas, a partir de lo descrito, está totalmente distorsionada.

El mundo nuevo se convierte así en una contradicción viviente: América es el lugar donde usted puede encontrar el lugar que no es. América es la promesa utópica de la nueva Edad de Oro, el espacio reservado para la renovación de la historia europea. Pero ¿cómo puede tener un espacio el lugar que no es? (Fuentes 68)

La versión de América que cruza el océano es una mezcla de mitos y ficcionalizaciones que encabeza como primer cronista Cristóbal Colón. Según Beatriz Pastor, el Almirante llega con expectativas muy precisas al continente y no renuncia a ese modelo traído de Europa, por lo que adapta sus hallazgos a lo

que esperaba ver, como un *delirio identificador*, relacionado sobre todo con los viajes de Marco Polo:

El significado central de descubrir como desvelar y dar a conocer se ve desvirtuado en la percepción y en las acciones de Colón, quien en su constante afán por identificar las nuevas tierras descubiertas con toda una serie de fuentes y modelos previos, llevó a cabo una indagación que oscilaba entre la invención, la deformación y el encubrimiento. (5)

Tal como lo dice Todorov, Colón y otros cronistas mezclan en sus memorias experiencias reales con fantasías hechas a partir de sus creencias míticas y religiosas; llegan a un mundo en el que todo parece posible y esta característica los lleva a ver criaturas que sólo existían en su imaginación.

Colón no sólo cree en el dogma cristiano, también cree (y no es el único en su época) en los cíclopes y en las sirenas, en las amazonas y en los hombres con cola, y su creencia que por lo tanto es tan fuerte, le permite encontrarlos. (24)

El resultado de esto es la invención del Nuevo Mundo de acuerdo con los términos del modelo en un proceso de substitución de una realidad concreta que culmina en la afirmación de haber hallado en la tierra firme de América del Sur el Paraíso Terrenal.

Para Pastor, el método de Colón es la verificación descriptiva, que consiste en alterar sus experiencias y evidencias para confirmar que efectivamente se llegó a las Indias y no a un nuevo continente; además el

Almirante descalifica toda aportación de los indígenas porque no se adecua a sus esquemas. Niega incluso la existencia de sus lenguas, ya que éstas contradicen su afirmación de haber llegado a las Indias.

La expansión territorial del imperio español y la exploración del continente americano se hicieron con la motivación de atractivos mitos, como el ya mencionado Paraíso Terrenal, la Fuente de la Eterna Juventud, las Siete Ciudades Encantadas de Cibola y El Dorado; éstos fueron heredados tanto de la tradición europea como de la asiática. Todos ellos coinciden en la creencia de que existe un lugar en donde se tiene riqueza, placer y salud sin ningún esfuerzo. En palabras de Alejo Carpentier: “el hombre de Europa esperó siempre encontrar en América la materialización de viejos sueños malogrados en su mundo: el oro sin los sudores ni dolores de la Transmutación; el fáustico anhelo de la eterna juventud” (314).

El oro es una de las principales causas de conflictos entre americanos y peninsulares, al querer aplicar los valores occidentales a otra realidad en la que el oro no tenía el mismo valor, ni existía el deseo de juventud eterna, ya que los nativos asumían con naturalidad la fugacidad del ser.

La búsqueda de metales preciosos y lugares míticos se convirtió en un motivo de tortura y exterminio para los pueblos sometidos, que no colaboraron con los españoles, al menos no en la medida de sus ambiciones. Bien dice Todorov que “el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana” (14).

Otras autoras como, Alicia Llaena González, ven en las crónicas de los conquistadores, y en especial en las de Colón, una nueva literatura que se sustenta en la insuficiencia de las palabras para describir el nuevo mundo, lo cual se traduce en un esfuerzo por fijar lo “extraño” que finalmente enriquece la lengua con el “signo verbal de la sorpresa que toda contemplación de la diferencia produce” (122).

Las descripciones de Colón utilizan mucho el término “maravilla” u otros que expresan sorpresa, además de un exagerado detallismo, y al intentar comparar lo visto con cosas ya conocidas hace más grandes las diferencias, lo que definitivamente no implica ningún enriquecimiento idiomático, que sí se logra debido a la necesidad de crear nuevos referentes e incluir en el vocabulario nuevas palabras de origen nativo para denominar lo recién conocido. Este rasgo forma también parte de las características de la literatura heterogénea, la carencia de referentes. No sólo es un problema de comunicación, también da origen a una nueva escritura caracterizada por el problemático encuentro de dos culturas.

Otro rasgo distintivo en las crónicas es el uso de la primera persona, que da lugar a una literatura subjetiva e intimista que puede observarse en los textos de casi todos los exploradores, que no eran hombres de letras y mucho menos científicos. Sus escritos surgieron de la experiencia; eran diarios de viaje que tenían la finalidad de impresionar a sus reyes.

Por esta razón la lectura actual de estos textos es, además de histórica, literaria. Esta consideración se debe a la perspectiva actual, ya que al conocer el

continente se sabe que esos textos estaban permeados por la excitación que provoca lo desconocido y desembocó en la ficción hoy conocida como Invención de América. Por ejemplo, en los diarios de Colón hay:

Historias de amor, raptos, violaciones, cautiverios, rescates, castigos, idolatrías [...]. Se habla de un lugar donde habitan mujeres vírgenes a quienes se les cercena un pecho para asaetar mejor, y de una mujer en el fondo del mar. Esta última historia representa la imagen del deseo y, más que nada, de la culpa y de la muerte. (Poot 129)

Sara Poot sostiene que el uso de la hipérbole reclama de un modo extremo la atención sobre “lo otro”, que hasta antes del descubrimiento no existía, ya que las sociedades se consideraban homogéneas y el encuentro de dos mundos aumentó la riqueza, la diversidad de la conciencia universal, íntimamente ligada al espíritu de la época:

Hablar de la visión europea del siglo XV conlleva a considerar el aspecto visionario de la misma. La acción y el efecto de ver, de acuerdo con una historia, una cultura y una escala de valores, se combina en esa época con la fantasía que deriva en figuraciones y creencias quiméricas, es decir, lo visionario. (128)

Si bien es cierto que los seres humanos ganan al cruzar los océanos que los separan, también es sabido que este encuentro no fue un encuentro feliz, sino que abrió paso a una realidad conflictiva que acentúa las diferencias debido al abuso y la marginación hacia los indios por parte de los europeos, misma que se vive hasta la actualidad.

Así es el inicio de la modernidad y Colón es el fundador de los grandes mitos de la conquista de América: descubre, somete y se lleva el botín. Con esta idea en la cabeza zarpan exploradores como Cortés y Pizarro, quienes fundan nuevos imperios de crueldad en las más grandes civilizaciones precolombinas: la azteca y la inca.

Sin embargo, no todos los conquistadores corrieron con la misma “suerte”. Tal es el caso de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien salió en las naves de Pánfilo de Narváez con la misma visión, cuyo destino fue distinto. Él es el representante más importante de lo que Pastor llamó discurso del fracaso, que puede encontrarse en *Naufragios*, donde se lee una América inaccesible y peligrosa:

La América fabulosa del Almirante, que reunía los atributos de Tarsis y Ofir, Japón y China –por no mencionar los del paraíso terrenal –, desaparece en el texto de Alvar Núñez para dejar paso a una presentación racional y objetiva de lo que éste recuerda de las tierras que recorrió a lo largo de nueve años de peregrinación. La América de Alvar Núñez ya no es un mito. Es una tierra vastísima, salvaje e inhóspita, cuya naturaleza la hace apenas habitable para los naturales e inhabitable por completo para los europeos. (Pastor 213)

En el discurso del fracaso la acción heroica de la conquista se convierte en lucha por sobrevivir. Cabeza de Vaca tiene miedo, es frágil y desplaza el eje de su discurso hacia su experiencia personal, más allá de toda conquista; así revela otra cara del descubrimiento, en la que se manifiesta la vulnerabilidad de

quienes vinieron del otro lado del Atlántico. Cuando la autora califica este discurso como “racional y objetivo”, podría estar cayendo en una contradicción, sin embargo, a lo que se refiere con esas palabras es a que Cabeza de Vaca plantea la realidad del explorador en el Nuevo Mundo desde una perspectiva más realista y menos mitificadora.

Cabeza de Vaca se quedó sin nada que le pudiera reconocer la Corona, pero presenta su escritura como servicio: “a diferencia del discurso de la Conquista que exalta la superioridad y omnipotencia del ‘yo’, Cabeza de Vaca no tiene reparos en mostrar un sujeto textual más humilde” (Gerassi 178).

En el discurso del fracaso se pierde la dimensión épica del relato y deja de alcanzarse el ansiado botín americano, el hombre substituye al héroe, pero más allá del infortunio, lo que logra Cabeza de Vaca con *Naufragios* es una conciencia más crítica, y con más dimensiones, del fenómeno.

Después de este proceso desmitificador expresado en el discurso del fracaso, se manifiesta el discurso de la rebelión, que para Beatriz Pastor no implica, en primera instancia, una relación con la independencia de América, sino con el desencanto surgido del fracaso de la búsqueda de El Dorado y la toma de conciencia de algunos conquistadores de lo absurdo que resultaba la lealtad a la Corona al otro lado del mundo. Lope de Aguirre es el conquistador en el que se encuentra el más interesante discurso de la rebelión.

Lope de Aguirre es recordado como el más cruel de los conquistadores, traidor y fundador del Imperio Marañón en América del Sur. Sin embargo, el

discurso que puede leerse en sus cartas revela reflexiones más complejas respecto al descubrimiento y conquista de América:

Para Aguirre, la realidad de la jornada del Marañón no está en sus millas, islas y recorrido geográfico, sino en la desesperación que caracteriza la jornada espiritual del hombre que, navegando sus aguas, se ha transformado de conquistador en espíritu de hombre muerto. La verdad no está para él en la descripción geográfica que detalla la “relación verdadera”, sino en la visión interior de esa trayectoria que, a través de la experiencia de una jornada de descubrimiento, culmina en la vivencia trágica de la crisis irreversible de los valores de una época. (Pastor 330)

La autora define el discurso de Aguirre como anacrónico, ya que su deseo era restablecer el orden medieval que él consideraba valioso, por lo que su relación con los movimientos independentistas posteriores queda descartado, a pesar del evidente carácter subversivo de su discurso. No se puede negar la crueldad de Lope de Aguirre, pero como se dijo en renglones anteriores, sus objetivos iban más allá de la ambición material:

En las acciones de Lope de Aguirre aparece desenmascarada la realidad de la conquista de América, en el discurso oscuro y atormentado de sus cartas se expresa la percepción angustiada que tiene de una realidad conflictiva en proceso de rápida transformación.

(333)

Se han visto tres tipos de discursos narrativos de la conquista: el mitificador, ejemplificado por Colón, el del fracaso en Cabeza de Vaca y el de la rebelión en Lope de Aguirre. Más adelante se verá, en las novelas elegidas, cómo el autor encara estos discursos en la construcción de sus personajes. Es importante recalcar que en las novelas de Posse hay un interés por los personajes históricos y su ficcionalización, por lo que estos discursos son de gran ayuda para la comprensión de los mismos.

Los discursos narrativos de la conquista sientan una de las bases de la literatura latinoamericana, de ahí la importancia de las novelas de la trilogía de Posse, ya que al retomar la temática más conflictiva del ser latinoamericano a partir de tres personajes emblemáticos, hace una revisión crítica del hecho histórico.

2. Lo impostergable: una definición de Novela Histórica

Los límites entre historia y literatura son sutiles; incluso, en muchas culturas antiguas, la historia era considerada un género literario. Aunque ya en la Grecia Clásica, Tucídides narró la historia de las guerras del Peloponeso dejando de lado seres mitológicos y leyendas, para ceñirse únicamente a los hechos históricos y sus implicaciones políticas, económicas y sociales. Sin embargo, fue durante el positivismo decimonónico que estas disciplinas se divorciaron y la historia empieza a considerarse una ciencia, a diferencia de la literatura que se considera una actividad artística y por ende poco objetiva. Entonces la historia pierde su dimensión épico-mítica y se convierte en un intento de relato objetivo de hechos pasados. Pese a estos intentos, historia y literatura pisan terrenos vecinos y en su evolución:

La frontera que separa los territorios de la historia y la literatura ha sido permeable a lo largo de los tiempos y, así –pese a la conocida distinción aristotélica de historia y poesía– se han producido frecuentes incursiones de un género en el otro: la savia de la historia vivifica la literatura y viceversa. (Mata 12)

Varios autores coinciden en que la novela histórica, tal como se conoce en la actualidad, tiene sus orígenes en la narrativa de Walter Scott en el siglo XIX; junto con él, autores como Víctor Hugo definieron la novela histórica como aquella que elige como escenario una época anterior a la suya, cuya existencia está documentada por la historia, pero sus personajes son ficticios. Por eso su intención principal era recrear ambientes y costumbres. En este sentido, para

que una novela pueda considerarse histórica, el ambiente recreado debe ser absolutamente reconocido por el lector como un espacio pretérito, documentado en textos avalados como históricos, aunque el resultado debe ser una ficción, que debe distar del tiempo del autor, según Mata, por lo menos tres generaciones, si no se está hablando de un episodio nacional contemporáneo, en donde se expresan hechos reales, pero que forman parte del contexto del narrador. Lo anterior podría parecer un criterio arbitrario, sin embargo es importante señalar que para que una novela pueda llamarse histórica debe existir cierta perspectiva temporal, aunque no necesariamente con los parámetros de este autor.

“La novela histórica es un género genuinamente romántico: y es que, como suele afirmarse, la imaginación romántica hizo ser historiadores a los novelistas y novelistas a los historiadores” (19). Aunque no por esto debe negarse la existencia de textos anteriores en los que se mezclen ficción y realidad, como puede verse desde los primeros relatos fundacionales, para muestra basta mencionar la *Biblia*. Lo mismo sucedió durante la Edad Media y como ejemplo se encuentran los cantares de gesta, que culminaron en textos como el *Poema del Mío Cid*, que narra las aventuras de un héroe español llamado Rodrigo Díaz de Vivar durante la época de las cruzadas.

Las razones para escribir novela histórica pueden ser muy variadas. Carlos Mata habla de la evasión de procesos presentes de carácter conflictivo, ya que la narración de episodios pasados permite hacer una crítica a la sociedad actual, gracias al sistema de correspondencias entre pasado y presente, pues en

los hechos históricos se puede encontrar alguna explicación o paralelismo con los hechos presentes. En el caso de Abel Posse, la historia le permite hablar de las dictaduras, del colonialismo actual y en general de todas las estructuras heredadas de la colonia.

Kurt Spang, en “Apuntes para una definición de la novela histórica”, la equipara con otros subgéneros cercanos a ésta, como las memorias, el diario, la crónica, la biografía, la leyenda y la epopeya. Incluso menciona otros, como la novela de sociedad o la de ciencia-ficción. Esta equiparación de subgéneros tan distintos entre sí puede dar una idea de la complejidad del término, sus posibilidades estilísticas y los recursos que se utilizan para su estructuración.

Abordar la historia, ya sea como narrador o como científico, no es tarea fácil; a partir de cierto nivel educativo, cualquier individuo puede percatarse de que la historia es una versión parcial de un hecho, esta versión depende de quién la relate y el mundo al que pertenece. Es así que se cuenta con una historia “oficial”, enseñada a la mayoría de la población, y una serie de versiones disímiles de historiadores que han pertenecido a diferentes épocas y corrientes filosóficas.

Lo mismo sucede en la narrativa, y Kurt Spang hace una clasificación de la novela histórica que considero será útil para un análisis posterior: la novela ilusionista y la antiilusionista.

Uno de los rasgos más destacados del tipo ilusionista - y de allí su etiqueta- es el afán de los autores de crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado. Este afán se plasma en todos, o casi

todos, los recursos y en primer lugar en la estructuración de la narración de tal forma que surge la impresión de una reproducción auténtica del acontecer histórico. Se crea la ficción de que coinciden historia y ficción (sic), se ignora por tanto, o por lo menos se esconde, el hiato entre los ámbitos de la historia y la literatura. (66)

La novela ilusionista debe causar la sensación de que todo lo que se está leyendo efectivamente sucedió. Este tipo de narración es el que corresponde a la novela histórica “clásica” que apareció en la época romántica. Por su parte, la novela antiilusionista presenta características más complejas y se acerca más a las narraciones históricas contemporáneas:

La novela histórica de esta índole tiene dos objetivos autónomos: crear un mundo ficticio y, paralelamente, presentar historia. Esta doble función no se oculta ante los receptores como ocurre en la novela ilusionista, sino que se insiste en ella: se abandona la pseudoobjetividad del tipo anterior, para acentuar la subjetividad del narrador y la índole de artefacto y la importancia y prioridad de los aspectos formales (70).

En este tipo de novela se subraya la discontinuidad y heterogeneidad de lo acontecido. Se admite la existencia de la pluralidad en las versiones de la historia y el narrador manifiesta el carácter ficticio de lo narrado, lo cual produce el fenómeno brechtiano del “extrañamiento”, es decir, el lector no pierde de vista que, a pesar de que se está hablando de sucesos verificables en la historia, se encuentra frente a una ficción.

Lo anterior se logra fragmentando la narración; al evitar el orden cronológico, se pierde la sensación de continuidad de la historia. También se logra haciendo reflexiones metahistóricas y, en el plano de lo formal, incluso utilizando frases en idiomas distintos del de la novela, que acentúan el anacronismo; en el caso de las novelas de Posse algunos ejemplos son palabras como *marketing* o *take-off* económico, además del uso de expresiones dialectales de los niveles sociales más bajos de la realidad que se narra. En el caso del autor analizado se introducen algunas palabras en lunfardo, lenguaje arrabalero de la ciudad de Buenos Aires, como *cafishio* o *mishiadura*.

A pesar de la intención de dejar de mostrar una sola versión de la historia, introduciendo diferentes versiones del mismo acontecimiento, se sigue firme en el afán totalizador de la novela ilusionista, en la medida en que se mantiene como prioritario ilustrar el carácter de una época. Esta pluralidad puede encontrarse en la voz de “los de abajo”; entra en juego la cotidianidad y el valor de los grupos y organizaciones sociales. Gracias a este mecanismo los protagonistas de la historia oficial pierden peso y puede observarse, en palabras de Spang, una “desindividualización” o “desparticularización” de la historia. En el caso de las novelas analizadas, los protagonistas siguen siendo los vencedores. Aunque no son mostrados solamente como tales, el discurso autoritario de alguna forma se mantiene. Esto quedará demostrado en capítulos posteriores.

Independientemente de si una novela histórica sea ilusionista o antiilusionista, ambas tienen características estructurales comunes que las

engloban dentro del mismo subgénero. En primer lugar se encuentra el afán totalizador al que cada tipo de novela llega de forma diferente: la primera lo hace al mostrar los sucesos en estricto orden cronológico, detallando espacios y costumbres apegados a la realidad de la historia oficial y conocida; la segunda se ayuda de la variedad en el discurso, las distintas focalizaciones y la presentación aparentemente desordenada del relato de los hechos. La primera pretende la totalidad histórica; la segunda, la totalidad discursiva, es decir, intenta alejarse de las posturas hegemónicas para dar voz a todas las partes del suceso.

Otro componente importante es el narrador, que en la novela ilusionista se prefiere extradiegético, con un saber ilimitado, en contraste con el narrador intradiegético de saber limitado de la novela antiilusionista. Aquí cabe mencionar que también es posible en este tipo de novela la existencia de más de un narrador, hecho que ayuda al poliperspectivismo mencionado con anterioridad. Posse utiliza los dos tipos de narradores: en *Daimón* y *Los perros del paraíso* el narrador es extradiegético; en *El largo atardecer del caminante* es intradiegético.

Los personajes en la novela histórica pueden ser de dos tipos: representadores, es decir, figuras que jugaron un papel importante en la historia de la humanidad, como son los protagonistas de la Trilogía del Descubrimiento; y significadores, personajes ficticios que apoyan la “recreación” de lo sucedido, utilizados por Posse como personajes periféricos. Respecto a la caracterización de los primeros Spang advierte que:

Evidentemente la presencia de personajes históricos requiere cierto respeto externo e interno frente al modelo que ya empieza con los propios nombres. Sin embargo, el novelista puede permitirse licencias mucho mayores que el historiador atribuyéndoles rasgos que no poseían en la realidad. (78)

El mismo autor dice que con los personajes significadores, el novelista puede ser aún más libre e incluso atribuirles rasgos anacrónicos que hagan más atractivos a sus personajes; aunque no los precisa, admite que para estas licencias deben existir ciertos límites. En este sentido, y sobre todo al hablar de la narración, considero que el único límite que debe respetarse es el principio aristotélico de la verosimilitud, ya que no debe olvidarse que al presentar un texto como ficción, el autor se deslinda de otras responsabilidades de orden científico, como puede ser la verificación. Collinwood considera que tanto la historia como la literatura son productos de la imaginación, pero tienen diferentes objetivos:

En cuanto a obras de la imaginación no difieren el trabajo del historiador y el del novelista. Difieren en tanto que la imagen del historiador pretende ser verdadera. El novelista sólo tiene una tarea: construir una imagen coherente, que tenga sentido. El historiador tiene una doble tarea: tiene que hacer esto y además construir una imagen de las cosas, tales como ellas fueron, y de los acontecimientos, tales como ocurrieron. (238)

Otro recurso importante de la novela antiilusionista es la intertextualidad. Las voces de otros textos pueden hacerse evidentes por medio de comillas, cursivas y, en muchas ocasiones, el intertexto puede ser lanzado sin ninguna señal, y así apelar a los referentes del lector.

He aquí los rasgos más importantes de la novela histórica. Se ha marcado la diferencia entre el periodo romántico y las tendencias actuales; también se ha puesto en evidencia que la dualidad ficción/realidad en la novela histórica se vuelve especialmente conflictiva, y sus fronteras son difíciles de discernir. En el siguiente apartado podrán encontrarse las particularidades de la novela histórica en la América Latina de finales del siglo XX.

3. Otra historia: nueva novela histórica latinoamericana

La novela histórica en América Latina surge a finales del siglo XIX y principios del XX, con el propósito de “configurar nacionalidades emergentes” (Aínsa, “Invención histórica” 113), como es el conocido y estudiado caso de la novela de la Revolución Mexicana, en la que se narran las historias de los héroes revolucionarios, con la finalidad de darles a los mexicanos elementos que acentuaran su identidad patria. Dentro de este tipo de novelas pueden encontrarse desde los testimonios que fueron escribiéndose de manera simultánea al movimiento, como es el caso de *Los de debajo* (1916) de Mariano Azuela, hasta relatos posteriores con una perspectiva crítica como es el caso de *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, que también es considerada como novela política.

Como antecedente, la novela histórica latinoamericana puede dividirse en tres etapas: la novela forjadora y legitimadora de nacionalidades durante el romanticismo; la crónica rigurosa de acontecimientos pasados en el período realista o positivista y la narración de altas pretensiones estéticas en el modernismo.

La nueva novela histórica latinoamericana no surge a partir de un manifiesto o con una intención cultural o política evidente. Novelas de este tipo empiezan a publicarse a partir de 1979, aunque para Seymour Menton, la primera nueva novela histórica fue *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, que trata el tema de la independencia de Haití.

Treinta años después, el mismo autor inaugura esta singular forma de hacer literatura con *El arpa y la sombra*, cuyo protagonista es Cristóbal Colón. Carpentier, junto con Carlos Fuentes, que publica *Terra Nostra* y con Augusto Roa Bastos con la *Vigilia del Almirante*, inauguran a finales de los años setenta esta narrativa histórica de características muy particulares, que luego se han de presentar en otros autores como Fernando del Paso (*Noticias del Imperio*), Reynaldo Arenas (*El mundo alucinante*) o Abel Posse (*Daimón, Los perros y Largo atardecer*).

Aquí considero importante hacer énfasis en que algunos escritores incluidos en el *Boom*, como García Márquez y Vargas Llosa, hacen nueva novela histórica (*El general en su laberinto* y *La guerra del fin del mundo* respectivamente), de la misma forma que escritores posteriores a ellos, como los antes mencionados y muchos otros autores de la parte hispánica del continente, como Pedro Orgambide, Edgardo Rodríguez Juliá, Juan José Saer, Tomás Eloy Martínez, entre otros.

Para Karl Kohut es el fenómeno narrativo más importante de los últimos años, y lo ubica en el marco de la posmodernidad:

Se puede constatar que la novela histórica constituye el fenómeno más saliente y más importante de la producción novelesca de los últimos años. Lo que es más, la novelística del *boom* se revela, a posteriori, como profundamente histórica, lo que no se veía en los años contemporáneos. De modo general y desde ya se puede sostener que la novela histórica actual es la segunda en importancia

desde la aparición de la novela histórica en el romanticismo [...] La posmodernidad condiciona la novela histórica y, al mismo tiempo, es condicionada por ella. Me parecería incompleta una concepción de la posmodernidad que no incluiría la dimensión histórica. (20)

El estudio de la nueva novela histórica como una manifestación de la posmodernidad es una forma común de abordar el fenómeno, sin embargo, esta perspectiva no varía mucho de los parámetros propuestos por autores como Fernando Aínsa o Seymour Menton, quienes no utilizan ese término en sus estudios. Debido a esto y a que la crítica posmoderna abarca tópicos que se salen de lo meramente literario, no se ahondará en este tipo de análisis, aunque sí considero pertinente mencionarlo como una corriente importante dentro del estudio de este tipo de novelas. Marco Aurelio Larios resume lo posmoderno de la nueva novela histórica en el descreimiento que facilita la invención imaginativa. Lyotard en *La condición posmoderna* habla del desmoronamiento de los grandes relatos que edificó la modernidad y de cómo, a partir de su disentimiento, surge el relato posmoderno que desacraliza la historia oficial legitimadora y abre paso a un relato plural, dialógico y cuestionador de las estructuras impuestas desde el poder. Sin embargo, Pons marca una diferencia entre la literatura posmoderna y la latinoamericana:

Está más preocupada por la crítica política y por evitar una fragmentación y despolitización de la historia, por una reivindicación de lo marginal, por una práctica política de sobrevivencia a través de la escritura testimonial, que por una estetización de los márgenes y la

pobreza, y es que en América Latina la realidad de aniquilación, la pobreza y la marginalidad histórica no es un objeto estético o de consumo, y mucho menos de ficción. (cit. en Saucedo 219)

Pons enfatiza la importancia de escribir desde los márgenes, que finalmente también es parte de la posmodernidad, aunque atina al encontrar en la pobreza y la marginación algo más que un objeto estético, ya que la creación literaria también es un vehículo político, y en el caso de estas novelas, la política es un factor muy importante, en tanto que cuestiona las estructuras de poder y sus mecanismos legitimadores.

Por otro lado, Fernando Aínsa afirma, en relación con la deslegitimización de la historia oficial, que en

la nueva novela histórica se vertebran con mayor eficacia los grandes principios identitarios americanos o se coagulan mejor las denuncias sobre las 'versiones oficiales' de la historiografía, ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad de un discurso. ("Nueva novela histórica y relativización" 10)

De la misma manera, las características que para Menton definen la nueva novela histórica latinoamericana son la subordinación de la representación mimética de la realidad a la presentación de algunas ideas filosóficas como el carácter cíclico de la historia; y la distorsión consciente de la misma, mediante la omisión, la exageración y el anacronismo. Este último se expresa sobre todo en lo que Aínsa denomina:

superposición de tiempos históricos diferentes. Hay un tiempo novelesco –presente histórico de la narración– sobre el cual inciden otros tiempos. Las interferencias pueden ser del pasado, pero también del futuro en forma de anacronías deliberadas. (“La nueva novela” 84)

A diferencia de la novela antiilusionista que intenta “democratizar” el texto al darle voz a colectividades generalmente olvidadas, la ficcionalización de personajes históricos está enfocada a desacralizar a los grandes iconos que ha construido la historia oficial, al mostrarlos en una dimensión más humana y, en ocasiones, en forma caricaturizada, irónica y hasta grotesca.

Otro rasgo importante es la metaficción, como pueden ser los comentarios del narrador acerca del proceso de la creación, las frases parentéticas en las que se hacen reflexiones al margen de la narración y las citas falsas son recursos comunes para provocar extrañamiento y poner en evidencia el carácter ficticio de una historia, que en este caso también puede ser la Historia.

Como en otras novelas del siglo XX, en la nueva novela histórica la intertextualidad es una característica importante, ésta puede definirse como las referencias a otros textos que pueden encontrarse en un escrito. De esta forma, toda obra puede entenderse como una red intertextual, en la que diferentes discursos dialogan entre sí, aunque hay textos en los que la intertextualidad es deliberada, como es el caso de las novelas estudiadas en este trabajo.

En el caso concreto de la nueva novela histórica, la intertextualidad puede encontrarse en la inserción de personajes de otros relatos o referencias a otras

obras, que llega hasta sus últimas consecuencias con el uso del palimpsesto o reescritura de fragmentos de otros textos como parte de la novela, algunas veces con comillas o cursivas, aunque en ciertos casos es tan evidente que no es necesario llamar la atención sobre lo que es tomado de otros textos, para que el lector lo identifique.

Por otro lado, algunos de los conceptos que introduce Mijaíl Bajtin al estudio de la novela, también son aplicables a la nueva novela histórica, como lo dialógico, que establece igualdad jerárquica entre diferentes voces, que implica la existencia del diálogo (en sentido amplio) en la narración y por lo tanto la presencia del Otro u otros.

El dialogismo determina pluralidad y otredad; se opone a la voz monológica que impone el discurso del poder. Lo dialógico implica la aceptación de que no hay un lenguaje único, ni una sola versión de ningún acontecimiento. En este sentido, todas las voces tienen el mismo valor; por lo tanto, se proyectan varias interpretaciones de los sucesos, los personajes y las ideologías.

Otro concepto bajtiniano aplicable a la novela histórica es la noción de lo carnavalesco. El carnaval, tal como lo entiende Bajtin, es un acto subversivo en el que se transgreden las estructuras de poder; se ofende a Dios y se desfiguran las convenciones sociales para mostrar irreverentemente lo grotesco, entendido como aspecto positivo de la realidad humana. Con esta noción, el autor muestra que la novela vuelve a lo dionisiaco de la Edad Media, que había quedado marginado desde la entrada del logocentrismo que trajo consigo la modernidad. En términos muy generales, lo carnavalesco puede encontrarse en

la nueva novela histórica en la exageración humorística de situaciones y personajes; la parodia y la risa; además del énfasis en los aspectos carnales del hombre, como el sexo o la gula.

El tercer concepto bajtiniano aplicable a la nueva novela histórica es la heteroglosia o polifonía, manifestada en las focalizaciones distintas dentro de un mismo texto, y en el manejo de diferentes niveles de lenguaje. Cabe mencionar que aplicar la teoría Bajtiniana a la novela latinoamericana es un asunto delicado, ya que los conocimientos que se tienen de esta teoría son a partir de traducciones, generalmente del ruso al inglés, por lo que sus conceptos llegan al español ampliamente deformados.

Rodríguez Monegal acierta al decir que el “mundo occidental tiene tantos bakhtines como lenguas a las que ha sido traducido” (403). Considero importante mencionar las aportaciones del teórico ruso, ya que la mayoría de los autores citados en este trabajo las toman en cuenta, pero no serán parte medular de este estudio, debido a que los presupuestos de Bajtin obedecen sobre todo a criterios formales, que en este trabajo juegan un papel secundario.

Para Fernando Aínsa los rasgos sobresalientes de la nueva novela histórica son la relectura de la historia fundada en un historicismo crítico, que intenta dar coherencia al presente a través de una visión crítica del pasado. Esta relectura intenta deslegitimar la historia oficial y pretende acercarse a la “verdad” por medio de la ficción. La relectura también ayuda a contrarrestar la dimensión épica de la historia. Gracias a recursos como el uso de la primera persona, o la narración en tiempo presente, se logra un acercamiento a los hechos narrados y

por lo tanto una posición dialéctica frente al pasado. El autor cree que los escritores latinoamericanos

Después de las obras complejas, experimentales y abiertas a todo tipo de influencias que caracterizaron la novelística de los dos últimos decenios, necesitaran profundizar en su propia historia, incorporando el imaginario individual y colectivo del pasado a la ficción. (“La nueva novela” 82)

Esto no quiere decir que los narradores hayan dejado de experimentar y que la nueva novela histórica sea más convencional. La diferencia es que en ésta además se ha incluido la búsqueda de identidad a través del pasado:

La nueva narrativa se ha embarcado así en la aventura de releer la historia, especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el *pastiche*, la parodia y el grotesco (sic), con la finalidad de *deconstruir* la historia oficial. (82)

Respecto a las crónicas de la conquista, este autor reconoce en ellas el primer antecedente de la narrativa latinoamericana, al igual que otros, como Cornejo Polar, y considera que una de las causas de la renovación de la novela histórica es la crisis epistemológica del estudio de la historia, que además, reconoce, no surge en Latinoamérica sino en Europa:

La ficción ha sido el complemento necesario de la historia de las Crónicas y Relaciones del período de la conquista y colonización, cuya ‘vocación literaria’ se reconoce no sólo a nivel de la lectura lingüística contemporánea, sino de la intención literaria de sus

autores. La relación es también evidente en el entrecruzamiento de los géneros a partir de la ficcionalización y 'reescritura' de la historia [...] Varios factores han coadyuvado a esta renovación de la novela histórica. Entre otros, el de la propia historia como disciplina, sumergida en una 'crisis epistemológica' de interesantes repercusiones en las relaciones entre 'imaginario' e historiografía, renovación disciplinaria originada en Europa, pero con repercusiones y desarrollo propio en América Latina, donde la narrativa ha cumplido tradicionalmente una importante función crítica. ("Nueva novela histórica y relativización" 10)

De igual manera, María Cristina Pons concluye en su libro titulado *Memorias del olvido* que la nueva novela histórica se relaciona con la historiografía contemporánea, con la que comparte "1) la subjetividad y la no neutralidad de la escritura de la historia (White), 2) la relatividad del objeto de la historiografía (Burke), y 3) la reescritura de la historia (De Certeau)" (cit. en Saucedo 217).

Menton considera que este auge de la novela histórica se debe a la celebración del Quinto Centenario del descubrimiento de América, y Cristóbal Colón es precisamente uno de los personajes protagónicos más importantes de esta corriente. A pesar de que esta conmemoración dio lugar a un replanteamiento generalizado del papel de la historia, no sólo en el ámbito literario, sino también en otros contextos; la hipótesis de Menton resulta insuficiente, ya que desde principios de los años 70 se empezaron publicar

novelas con estas características. Considero que la “celebración” del Quinto Centenario fue sólo una estrategia publicitaria que le dio más difusión a la novela histórica que venía haciéndose décadas atrás.

Pons considera que el horror de las dictaduras, el desarrollismo y el eurocentrismo, que acentúan las desigualdades en América Latina, llevaron al criollismo y a la novela histórica tradicional a perder su validez, para abrir paso a una novela histórica más crítica y deslegitimadora.

Por esta razón, puede entenderse que uno de los caracteres que definen la nueva novela histórica sea el revisionismo de los hechos pasados, para dar sentido y coherencia a los hechos presentes y de esta manera impugnar la legitimación del poder instaurada en las versiones oficiales de la historia:

la nueva novela histórica toma distancia en forma deliberada y consciente con relación a la historiografía “oficial”, cuyos mitos fundacionales se han *degradado* [...] La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una “pura invención” mimética de crónicas y relaciones. (Aínsa, “Nueva novela” 84)

En la nueva novela histórica se pueden encontrar personajes anónimos o marginales convertidos en protagonistas, o bien, lo que es la tendencia más común, figuras identificables convertidas en seres humanos derrotados, incomprendidos y hasta dementes, como es el caso de los tres protagonistas de la Trilogía del Descubrimiento de Posse. Para Alejandra Saucedo, el pasado

Se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión, desde abajo, desde el exilio y, lo más asombroso, desde la locura. De igual manera, la identidad se cuestiona también desde la exclusión. Y es que al recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo; al privilegiar lo regional y lo local, lo nacional adquiere un nuevo semblante: la novela histórica de finales de siglo reclama una identidad desde la diferencia, o en todo caso, una identidad regional. (Saucedo 218)

Marco Aurelio Larios observa que la novela histórica contrasta la ficción con el acopio exhaustivo de documentos y datos históricos que se yuxtaponen con los anacronismos y exageraciones antes mencionados, además de la superposición de tiempos históricos diferentes:

La nueva novela histórica sí tiene una pretendida “cientificidad” alcanzada por el laborioso acopio de documentos y referencias históricas que le permite no supeditar el nivel histórico al novelesco, incluso, las más de las veces, éste cede a la construcción histórica. (133)

Es para estos efectos que la nueva novela histórica se inclina más por personajes conocidos. Basta mencionar a la Carlota de Fernando del Paso, el Bolívar de Gabriel García Márquez o el Fray Servando Teresa de Mier de Reynaldo Arenas:

Sus personajes históricos son de primera fila, pues los prefiere bastante conocidos para que le permitan establecer una profunda red

intertextual de conocimientos previos, y no teme establecer disenciones historiográficas [...]. Se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alternativo, una visión totalizadora del mundo. Instauro en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que disputa al saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión. (133)

Es necesario aclarar que la nueva novela histórica no surge solamente en Latinoamérica. Como antecedente europeo está *Orlando* (Inglaterra, 1928), de Virginia Woolf; que es una parodia de las biografías decimonónicas, además de una sátira de la sociedad inglesa desde el siglo XVI hasta el XX.

Como ejemplos contemporáneos están *El nombre de la rosa* (Italia, 1980), de Umberto Eco, que es una historia policiaca desarrollada en un monasterio del siglo XVI; o *Los niños de la medianoche* (India, 1981) de Salman Rushdie, cuyo tema es la independencia de la India, por nombrar tres casos conocidos.

Tanto en América como en Europa, la nueva novela histórica explora cuál es la posibilidad de conocer el pasado; aún más, para Fernando Aínsa implica también una forma de llenar vacíos que la historia oficial ha dejado intencionalmente. Esta “vocación subversiva de la ficción en relación con la historia oficial se convierte en característica fundamental de la obra” (“Invención literaria” 115) .

No existen muchas hipótesis respecto a las causas de este fenómeno literario, que (al parecer) ha tenido una buena acogida entre la crítica y las editoriales; las más acertadas son las anteriormente mencionadas, una en relación con el quinto centenario del descubrimiento (Menton), otra asociada con la necesidad de los escritores latinoamericanos, después de tres décadas de exploración literaria, de buscar en la historia nuevas formas de expresión (Aínsa) y una tercera que la ve como una manifestación en contra de las dictaduras y otros fenómenos represivos en América Latina (Pons).

Esta nueva narrativa es producto de la búsqueda de la identidad latinoamericana, y el cuestionamiento de lo que la historia oficial y legitimadora del poder ha aportado como cimiento de la misma; es también resultado de las nuevas corrientes historiográficas generadas en Europa por autores como Hyden White, Raymond Aron y Robin Collingwood, quienes han abordado la disciplina histórica desde una perspectiva plural, admitiendo la subjetividad y la variedad de versiones e interpretaciones de los hechos, como único camino para comprender el pasado.

Finalmente se está frente a un fenómeno literario cuyas novelas presentan una visión crítica y desacralizada de los grandes episodios históricos, es decir, la historia se percibe como “un proceso de ficcionalización, donde el centro de gravedad es el presente y donde la realidad histórica ya no es una memoria histórica única, ni totalizante ni mítica, sino una complejidad de mil historias ficcionalizadas” (Saucedo 217).

4. Abel Posse (Argentina, 1939)

Abel Posse es un narrador poco conocido y estudiado en América Latina, sin embargo, su nombre nunca falta en los estudios sobre la nueva novela histórica, y *Los perros del paraíso* es una novela emblemática dentro de este subgénero.

A Posse se le ha agrupado entre los escritores que se hallaron en lo que Goldberg denominó “el desconuelo de la imaginación”; esto los llevó a hallar nuevas formas de representación literaria para nombrar la experiencia devastadora de la represión durante las dictaduras:

El modelo aparentemente más apto para representar la catástrofe histórica, el realista-mimético –es decir, el relato minucioso de lo ocurrido- evidenció serias limitaciones. El corpus de la narrativa argentina desde mediados de los 70 apeló a una mimesis de nuevo cuño, alusiva y simbólica: "Se mitificará en grande, como corresponde" (Valenzuela 1983: 7). "Los escritores argentinos (...) buscan nuevas estrategias para nombrar lo innombrable (...) [mediante] soluciones simbólicas (...) darle un sentido a través de metáforas, alusiones, eufemismos, apelaciones indirectas" (Reati 1992: 13-14 y 60). Esa mimesis diferente es percibida en sí misma como un ataque contra el régimen represivo, ya que, al poner en cuestión un "orden natural" que el realismo tradicional reproduciría, invalida uno de los fundamentos ideológicos de dicho régimen. En otras palabras, las estrategias adoptadas se proponen no sólo narrar

lo inenarrable sino comunicar, *a través del modelo mismo*, esa 'crisis de la representación de la representación'. Entre ellas se privilegiaron el relato policial, la novela histórica revisionista, la sátira, lo grotesco; los motivos de la búsqueda, la enfermedad, el exilio, la violencia irracional; y también la homologación con la experiencia judía. (Goldberg 139)

Entre estos autores se encuentran Tomás Eloy Martínez (1934), Juan José Saer (1937), Andrés Rivera (1928) y Ricardo Piglia (1940), entre otros. Todos ellos se caracterizan por la escritura de novelas que recurren a temas históricos, no sólo latinoamericanos, también europeos, con la finalidad de encontrar correspondencias con la realidad que estaban viviendo y de la que no podían hablar.

No es de extrañar que bajo esta presión y ante esta necesidad, numerosos autores se hayan orientado hacia el pasado histórico de la Argentina. No fue, sin embargo, para contribuir a su leyenda –lo que hubiera sido un modo de apoyar a los militares– sino para desmitificarlo y enfocarlo a través de discursos desengañadores, irónicos, paródicos y coloquiales. (Pollmann 120)

Sin embargo, Posse considera que su interés por los temas históricos se encuentra más bien en el estudio de la “esencia latinoamericana” y su conflictiva situación desde su nacimiento:

Yo no me propuse escribir una novela histórica de ninguna manera. Voy más allá de la historia, a la metahistoria si quieres, para

comprender nuestra época, para comprender nuestra raíz, nuestra ruptura, nuestra adolescencia eterna. Esas novelas exploran temas como el descubrimiento de América y el conquistador loco, que es Lope de Aguirre, el conquistador que nos queda a América, porque la idea de autoridad y poder en este continente nos viene del conquistador loco y no del conquistador santo; es la imagen que inventó España para poder soportar el genocidio. Por eso hay un juego de anacronismos constantes: el pasado y el presente están mezclados en un tiempo circular. (cit. en García Pinto 500)

Posse publicó su primera novela, *Los Bogavantes* (1969) en España. Inmediatamente fue prohibida por la censura franquista, ya que se sitúa en el clima revolucionario del París de los años 60. Es con su tercera novela, *Daimón* (1978), inspirada en la figura del tirano Lope de Aguirre, que logra el reconocimiento de la crítica. En 1987 ganó el Premio Internacional Rómulo Gallegos con el libro *Los Perros del Paraíso* (1983); en 1989 obtuvo el Premio Diana con *El viajero de Agharta*, que publicó ese mismo año, y en 1992 la publicación de *El largo atardecer del caminante* lo hizo acreedor del primer premio de la Comisión Española del V Centenario.

También ha publicado *La boca del tigre* (1971), *Momento de morir* (1979), *Los demonios ocultos* (1987), *La reina del Plata* (1990), el libro de ensayos *Biblioteca esencial* (1991), *La pasión según Eva* (1994), *Los cuadernos de Praga* (1998) y *El inquietante día de la vida* (2001), entre otros.

Además de novelista es diplomático (actualmente es el embajador argentino en España) y colaborador en publicaciones como *La Nación* de Argentina, *Le Monde* de Francia y *El País* de España, en donde ha publicado artículos relacionados con la situación de América Latina frente las políticas mundiales contemporáneas; además participa constantemente en simposios y encuentros literarios y culturales en los que ha hablado de una gran variedad de autores y corrientes de la literatura hispanoamericana: desde Sarmiento hasta Elena Garro, pasando por Borges, Huidobro, Darío, etc.

Hasta antes de recibir el premio Rómulo Gallegos había sido poco apreciado en Argentina, y en la actualidad, como ya se mencionó, sigue siendo escasamente leído en el resto de Latinoamérica. Es conocido en España, Francia y Estados Unidos, aunque siempre ha hecho su trabajo al margen de las estrategias publicitarias de las que han gozado otros escritores del continente. A pesar de pertenecer a la generación de escritores latinoamericanos posteriores al *Boom*, quienes, aunque en menor grado que sus predecesores, han sido promovidos en la industria cultural, como es el caso de Fernando del Paso, Reynaldo Arenas y Ricardo Piglia. Posse atribuye el desdén que ha sufrido en el continente a su profesión de diplomático, razón por la que lo han relacionado con la dictadura de Videla.

Me han atribuido posiciones políticas y vinculaciones con la dictadura que nunca tuve. Soy diplomático desde el gobierno de Illia (1963-1966) y si no abandoné las funciones fue porque era mi profesión. Si

hubiera sido farmacéutico tampoco hubiera cerrado mi local. (cit. en Iacoviello parr. 1)

Aunque esta asociación tiene su fundamento, cabe mencionar que sus textos son altamente subversivos. Tanto en su narrativa como su obra ensayística está siempre presente la crítica al abuso de poder y a las políticas económicas que perjudican al continente. Incluso considera que su oficio de diplomático, lejos de vincularlo con las injusticias pasadas y presentes, le ha dado la perspectiva necesaria para entender la realidad latinoamericana.

Por estas razones, Posse se considera a así mismo un escritor marginal, ya que no le interesa como a otros escritores argentinos el prestigio que otorga entrar en los círculos literarios europeos, aunque quizás no le interese porque ya se encuentra adentro, pues la mayor parte de su obra ha sido publicada primero en Europa, y no ha vivido en Argentina suficiente tiempo como para sentirse parte de la generación de escritores a la que pertenece.

Las primeras novelas de Posse están situadas en Europa, y hablan de la conflictiva situación de los latinoamericanos en Europa, *Los Bogavantes* de la burguesía latinoamericana revolucionaria y *La boca del tigre* del latinoamericano en Rusia, es decir del lado de lo que en los 70 todavía era el bloque socialista, aunque él afirma que no es hasta *Daimón* que encuentra su propia voz.

La historia es la materia prima de toda su obra, sobre todo la referente a la conquista y colonización de América Latina: “el objetivo final del escritor es buscar las raíces más profundas de la identidad y el alma americanas” (Cornejo María Elena parr. 5).

Abel Posse busca en la historia a sus personajes para apartarlos de la historiografía oficial, pero su escritura parte de una rigurosa investigación que se mezcla con la ficción: "con ello pretendo favorecer la interpretación viva del personaje" (Posse, cit. en Cornejo María Elena parr. 10).

Por eso, literatura, historia y política se mezclan en la escritura de Abel Posse. Otro recurso común en su narrativa es la inserción de entrevistas y otro tipo de testimonios, de lo que resultan novelas de estructura fragmentaria poco convencional, como *La Pasión según Eva* y *Los cuadernos de Praga*.

El choque de dos culturas contrapuestas, como la europea y la indígena en América, se encuentra plasmado en la trilogía que incluye *Los perros del paraíso*, *Daimón* y *El largo atardecer del caminante*. Otras dos obras se ocupan de la enfermiza visión del mundo nazi: *El viajero de Agharta* y *Los demonios ocultos*. Otros dos libros los dedica a su cultura natal: *La Reina del Plata* y *El inquietante día de la vida*; su libro *Los cuadernos de Praga* trata sobre los cinco meses que pasó Ernesto "Che" Guevara en esa ciudad antes de la campaña en Bolivia.

Todos sus personajes, desde Colón hasta Guevara, han sido contruidos a partir de su dimensión humana, no desde la situación política que les tocó vivir y mucho menos desde la historia oficial:

Las biografías son extraordinarias, pero son como monumentos o lápidas que sobrevienen sobre los personajes famosos. El único que le puede dar vida a la historia y a la biografía es el novelista, pero no porque imagine una ficción, sino porque ficcionaliza a la vida misma, a la realidad,

respetando la historia. Detesto al escritor que utiliza o modifica a la vida para agregar o torcer la historia a su favor, considero que es un acto pueril y de corto alcance. (Posse, cit. en Iacoviello parr. 7)

La obra de Abel Posse tiene un motivo constante: la tensión entre la sociedad judeocristiana y la nostalgia por los dioses y el paganismo que se observa en el americano precolombino. Su obsesión está en revisar la cultura de la prepotencia que se impuso desde que los españoles llegaron a América. “El choque entre el hombre de la conquista y el aborigen aún hoy persiste, aunque bajo otros códigos. Latinoamérica es un continente donde todo es contradictorio” (parr.11).

En Posse pueden encontrarse muchas de las características que han definido a toda la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, como son la experimentación estilística, la preocupación por el lenguaje, la ironía como tono dominante, la denuncia del abuso de autoridad y la locura como parte del perfil psicológico de sus personajes. Sin embargo, el narrador se considera heredero de los cubanos y de su escritura predominantemente barroca; ésta puede verse sobre todo en la Trilogía del Descubrimiento:

A mí me parece que la historia de América es como la selva de América. Si vos quieres ir de un punto a otro de la selva ya sabes que en línea recta no llegas. El barroco está consustanciado con la descripción topográfica y con la descripción histórica de América. La historia era, además, la historia oficial de América. La escribieron los

conquistadores, los clérigos y después los penosos académicos fascistas. (Cit. en García Pinto 500)

El barroco, como lo entiende Severo Sarduy, es el retorno a lo primigenio, “está animado por la nostalgia del Paraíso Perdido”. Por esta razón busca “lo ingenuo, lo primitivo, la desnudez [...]. El barroco es, ante todo, como es sabido, libertad, confianza en una naturaleza de preferencia desordenada” (168). La novela barroca llama constantemente la atención sobre sí misma y sobre el lenguaje, se estructura a partir del artificio:

El festín barroco nos parece la apoteosis del artificio, la ironía e irrisión de la naturaleza, la mejor expresión de ese proceso que J. Rousset ha reconocido en la literatura de toda una edad: la *artificialización*. Llamar a los halcones ‘raudos torbellinos de Noruega’, a las islas de un río ‘paréntesis frondosos’ [...] es señalar la artificialización, y este proceso de enmascaramiento, de envolvimiento progresivo, de irrisión, es tan radical, que ha sido necesaria para ‘desmontarlo’ una operación análoga a la que Chomsky denomina de metametalenguaje. (169)

Debido su intención revisionista, Posse intenta darles voz a los vencidos, y esto lo hace a través de una investigación profunda de las costumbres prehispánicas y del impacto que sufrieron con la llegada de los españoles. América es la principal preocupación de su lenguaje y su estética; estas novelas le implicaron al autor

un gran trabajo historiográfico para manejar textos, para formar una visión de lo americano que no sea solamente la consabida visión política adocenada con categorías europeas y para hacer que la visión fuera estética, que fuera surgiendo desde el lenguaje y no desde las ideas. (500)

Como se puede observar en este breve panorama, Posse intenta profundizar en la situación de la América postcolonial, en el problema de la identidad y la cultura de la prepotencia que dejaron en herencia los conquistadores a este continente. Sin embargo la idealización de los nativos americanos y la radicalidad con que critica la cultura occidental ofrecen una visión tan exotista de América como la de muchos criollistas. A partir del análisis de la Trilogía del Descubrimiento podrá verse cómo la visión de Posse, a pesar de su carácter de denuncia y su visión extraoficial, no deja de ser una visión predominantemente europea.

5. Los Perros del Paraíso

Los Perros del Paraíso (1983) tiene como tema central la llegada de Colón al continente americano en 1492, aunque a partir de ese suceso se hace una lectura de la realidad latinoamericana contemporánea, sus actuales colonialismos y sus respectivos tiranos. El relato parte del fin de la época medieval y los orígenes del Occidente moderno hacia el encuentro de Colón y sus hombres con el Paraíso. Los protagonistas de esta historia son desde luego el Almirante y la Reina Isabel de Castilla, aunque también intervienen personajes de otras épocas que acompañan a los personajes principales en la aventura del descubrimiento.

Amalia Pulgán, a propósito de esta novela, dice que “para acercar la historia al presente se utilizan diversos mecanismos, todos ellos derivados del anacronismo en distintos niveles” (626). El autor emplea este recurso en la creación de los personajes, al atribuirles características propias de personajes de otras épocas, o bien al juntar personajes de distintos tiempos como Swedenborg, Todorov y Nietzsche; en el uso del vocabulario, al emplear palabras como “transnacionales” o “*marketing*”; y en la tergiversación de hechos de distintos momentos históricos.

Posse publica esta novela en una época en que los escritores argentinos estaban haciendo una relectura de la dictadura militar recién superada, por lo que podría ser considerado evasionista. Sin embargo, Seymour Menton afirma que *Los perros del Paraíso* es una denuncia directa al abuso de poder; aunque no hable abiertamente de lo sucedido en su país durante la dictadura de Videla,

habla de un golpe militar (el primero del Nuevo Mundo) y atribuye a los reyes una ideología fascista y represiva que puede relacionarse con Proceso de Reorganización Nacional que acababa de superar su país.

La novela consta de cuatro capítulos que llevan el título de cada uno de los considerados elementos fundamentales por los antiguos griegos: aire, fuego, agua y tierra, además de una cronología de los hechos narrados en cada apartado, como una parodia de los antiguos cronistas; el tiempo que abarca la novela es del año 1461 a 1500. El narrador es extradiegético, y tiene la perspectiva de un individuo de finales del siglo XX. Constantemente recuerda al lector que se encuentra frente a un relato de algo que sucedió hace mucho tiempo.

El espacio de la narración va desde la Europa de fines del Medioevo, principalmente España e Italia, hasta los imperios precolombinos inca y azteca. Otros espacios importantes son el mar y finalmente el Paraíso Terrenal.

Existe una intención biográfica sobre todo en el caso de Isabel de Castilla y de Cristóbal Colón, de quienes cuenta la vida desde la infancia, haciendo descripción de su físico y su personalidad. Ambos son rebeldes, distintos del mundo al que pertenecen, incomprensidos y tiranos sin escrúpulos, capaces de cualquier cosa con tal de conseguir lo que desean.

En el primer capítulo, "El Aire", se ubica la situación histórica de Occidente a mediados del siglo XV, el nacimiento de la modernidad y, en menor medida, se habla de las supuestas negociaciones incaico-aztecas, llevadas a cabo en Tlatelolco, para invadir "las tierras frías de Oriente". En el capítulo dos,

“El Fuego”, crece en Colón la obsesión por el Paraíso; con el matrimonio de Fernando e Isabel y el nombramiento de Rodrigo Borja como futuro Papa, se inicia la nueva época del Renacimiento; es el tiempo de la guerra por el establecimiento del poder del reino de Castilla y Aragón. Isabel y Colón pactan la conquista del Paraíso y en Tenochtitlán se predice la llegada de hombres blancos y barbados.

El viaje hacia el Paraíso inicia en el capítulo tres, “El Agua”, el paso por las islas Canarias y el ingreso en mares desconocidos; es importante señalar que en este apartado es donde el autor hace más experimentos estilísticos, incluso utiliza exclamaciones que recuerdan el glíptico de Cortázar o el último canto del poema de Vicente Huidobro, *Altazor*:

Gemidos hondos en las fogonaduras del trinquete, mayor y mesana, exigidos al máximo (...). Vibra la nao. Potra en celo. Es un instrumento de cuerdas en su máximo allegro (...). Gime, gime el viento (...) – Á Evoh! Á Evoh! (...) galope loco por los campos de la mar. Entrega. Fiesta. Éxtasis. Abandono al espacio. (164)

Finalmente en el capítulo cuatro, “La Tierra”, Colón y sus hombres llegan al Paraíso. Empieza el descubrimiento y la conquista. El rey Fernando se siente defraudado porque Colón no trae el oro prometido. Después de la muerte del hijo de los Reyes Católicos, Colón es devuelto a España en cadenas.

El narrador va dibujando a los personajes por medio de anécdotas; no utiliza adjetivos de carácter, sino que plantea situaciones que permiten la recreación física de los personajes y entender su psicología.

El uso de palabras ajenas a la época, como “psicoanálisis”, “transnacionales” o “ghetto”, provocan un rompimiento en la narración, un distanciamiento que recuerda al lector que está frente a una novela, debido a que este tipo de palabras remiten a conceptos actuales inexistentes en aquella época. Independientemente de que en la novela histórica en general, incluso en las del siglo XIX, no existe un afán especial en reproducir las hablas antiguas.

El lenguaje que utiliza Posse es barroco, rebuscado y metafórico, como puede observarse en el siguiente fragmento:

Occidente jadeaba, ansiaba su sol muerto, su perdido nervio de vida, la fiesta soterrada. Tanteaba en la oscuridad del sótano conventual la estatua de la diosa griega (que en realidad alguien había arrojado al mar). Los hombres vacíos, casi sin sombra buscaban su estatura.

Occidente, vieja Ave Fénix, juntaba leña de cinamomo para la hoguera de su último renacimiento.

Necesitaba ángeles y superhombres. Nacía, con fuerza irresistible, la secta de los buscadores del paraíso. (13)

Desde el inicio del texto se plantea la necesidad de revitalizar un mundo desgastado, de ahí la búsqueda de una realidad distinta que renueve la que ya existe. Colón quiere rescatar al hombre de Occidente con el Descubrimiento del Paraíso; es el inicio de la utopía europea de la que hablan autores como Fernando Aínsa y Carlos Fuentes: el viaje de Colón significó para los europeos el encuentro con un mundo distinto, inmaculado.

Curiosamente los perros simbolizaban para los españoles ferocidad y lujuria. Los perros ayudaban a los hombres a preservar el orden por medio del miedo, por lo tanto, los perros del paraíso es una imagen que parodia la idea occidental del paraíso, ya que a donde llega Colón es un lugar sin maldad; no existe el pecado y por lo tanto no hay necesidad de ningún tipo de control. Además, no se debe olvidar que en la mitología grecorromana es Cancerbero, un perro de tres cabezas, quien vigila la entrada al Infierno. Este juego entre Paraíso e Infierno es una constante en la Trilogía del Descubrimiento.

Los perros durante la época de la conquista también fueron un emblema de la opresión española, de su crueldad y salvajismo. En el libro *Visión de los Vencidos*, editado por Miguel León-Portilla, se encuentra la siguiente descripción:

Sus perros son enormes, de orejas ondulantes y aplastadas, de grandes lenguas colgantes; tienen ojos que derraman fuego, están echando chispas: sus ojos son amarillos, de color intensamente amarillo.

Sus panzas, ahuecadas, alargadas como angarilla, acanaladas.

Son muy fuertes y robustos, no están quietos, andan jadeando, andan con la lengua colgando. Manchados de color como tigres, con muchas manchas de colores. (86)

Es innegable el paralelismo que establece Posse entre la conquista española y la situación colonial actual, en la que América depende económica y culturalmente de los países desarrollados; reiteradamente se habla de estrategias de mercado, de transnacionales y de expansión comercial, conceptos que hacen evidente la intención del autor por demostrar que la historia se repite, es cíclica.

Se hace un retrato de Colón como un ser ambiguo, tal como nos lo muestran las diferentes versiones no oficiales de la historia. Todorov, por ejemplo, lo entiende como un ser que justifica en su búsqueda de oro su ansia de Paraíso; Pastor ve en él a un personaje permeado por sus lecturas y creencias, lo que lo obliga a ver en todo lo que encuentra al *Gran Khan* del que hablaba Marco Polo. El narrador de Posse no sólo lo ve como un hombre de creencias y convicciones ambiguas, también físicamente lo define como un anfibio de extremidades palmípedas: “El Almirante comprueba su capacidad de flotación. Sabe, por múltiples experiencias, que es preferentemente anfibio” (141).

Colón es un “elegido” que pronto descubre su misión. Todas las descripciones que se hacen de este personaje están encaminadas a evidenciar su carácter extraordinario: “La voz del mar le susurraba en verso. Lo llamaba. Clarísimamente escandía:

–Coo – lón

Cooo – lón” (20).

En cuanto a los personajes secundarios, hay un personaje casual cuyas intervenciones son significativas: el del lansquenete germano Ulrico Nietz, nombre que lo asocia con Federico Nietzsche. Con este personaje, aparentemente periférico, el narrador inserta en la época de la conquista, a uno de los máximos representantes del pensamiento contemporáneo; incluso la descripción física hace evidente la relación con el filósofo alemán: “Tenía bigotazos de crin dura, inflexible; crin de jabalí al que mataron la hembra en una infame cacería...” (23). Gracias a él se consiguen los momentos más logrados de intertextualidad, aforismos nietzchanos conocidos ampliamente, le son atribuidos, como “el hombre es una cosa que debe ser superada” o el famoso “Dios ha muerto”. Incluso considera a Colón como un “superhombre”. Nietzsche fue uno de los más asiduos defensores de la idea de la historia circular. Él llamó a su teoría “el eterno retorno”, en la que explica que la misma historia se repite infinitamente; como se vio en el capítulo tres, señalar el carácter cíclico de la historia es un rasgo común en la nueva novela histórica.

Paralelo a este mundo que pedía a gritos una salida del oscurantismo, a este expansionismo incipiente, en el continente americano los dos imperios más importantes, el azteca y el incaico, negociaban una posible invasión a la “tierra de los pálidos”. El narrador aprovecha este momento del relato para comparar estas dos sociedades prehispánicas y además hace una conexión con la historia reciente, recurso que utilizará a lo largo de toda la novela: “Estos aztecas tenían

aperturas a la gracia, a la inexactitud. Toleraban el comercio libre y la lírica. El incario en cambio, era geométrico, estadístico, racional, bidimensional, simétrico. Socialista en suma” (33).

Recuérdese en este sentido al pensador peruano José Carlos Mariátegui, quien encontró en la organización política de sus antepasados un socialismo primitivo. Es interesante que la descripción del narrador de *Los perros* es similar a la del autor peruano:

Todos los testimonios históricos coinciden en la aserción de que el pueblo incaico –laborioso, disciplinado, panteísta y sencillo– vivía con el bienestar material. Las subsistencias abundaban; la población crecía. El imperio ignoró radicalmente el problema de Malthus. La organización colectivista, regida por los incas, había enervado en los indios el impulso individual; pero había desarrollado extraordinariamente en ellos, en provecho de este régimen económico, el hábito de una humilde y religiosa obediencia a su deber social. (15)

Occidente finalmente deja de interesarle a estos imperios prehispánicos por tratarse de un mundo pervertido y deteriorado. Este supuesto encuentro de los imperios más importantes de la América Prehispánica es un ejemplo de la ficcionalización de la historia que se hace en la novela; también es una inversión del discurso colonizador, aunque al suponer que los imperios precolombinos también estaban organizando una expedición hacia Europa, iguala a las culturas

en la ambición y el expansionismo, que son aspectos negativos del mundo “civilizado”.

Aunque estas supuestas negociaciones no llegan a nada, Huamán, representante incaico, cuenta al *tecuhtli* que ya habían sobrevolado tierras del otro lado del Atlántico y le parece que esos hombres no merecen ninguna atención. Para el *tecuhtli*, en cambio, es mejor acabar con ellos antes de que se adelanten.

Más adelante, después de describir las majestuosas ceremonias y la belleza arquitectónica de estos imperios, la narración se desplaza hacia la época actual y de esta forma mezcla la ficción, que supone una alianza pasada y un conocimiento de otras tierras no registrado en la historia oficial, con la realidad que viven los sobrevivientes indígenas en la actualidad y el colonialismo al que están sometidos:

(¿Cómo imaginar que aquellos adolescentes y princesas solemnes, de labios anchos y turgentes como diosas de la iconografía camboyana, terminarían de lavacopas y de camareras en el *self-service Nebraska* “ a sólo 50 metros de la plaza de las Tres Culturas? Parking Reservado”). (59)

Sin embargo, al hablar de los espacios americanos, Posse no escapa del exotismo, habla de rituales, sacrificios y dioses con la distancia de un occidental. El mismo autor afirma que intentó recrear la sorpresa de los españoles al enfrentarse a un mundo desconocido, para lograr así un extrañamiento en el lector.

Por otro lado, a la reina Isabel la define como una mujer de un enorme deseo sexual, atributo que desde luego queda fuera de la historia oficial. De hecho, toda la novela está permeada por el aspecto erótico de situaciones y personajes. Esto, además de ser una característica común en la mayoría de sus contemporáneos, le da vitalidad a la narración y carnalidad a los personajes:

La inminencia del amor turgía la carne de la princesa niña. Días exaltados, turbulentos. Todo aire se transformaba en brisa caliente al aproximársele. Ni el viento frío de septiembre, que ya soplaba, la calmaba.

Buscaba serenarse echándose a galopar salvajemente por los peñascales. Reventó tres caballos en diez días.

Dice la crónica que empezó a emitir un olor potente –pero no repulsivo, por cierto- de felina en celo. (45)

Es en este ambiente de deseo en el que se consuma el matrimonio de Fernando e Isabel, que se describe como una relación predominantemente carnal mezclada con sus ambiciones imperialistas:

Al primer erotismo –lujuria febril- que los había enmudecido y puesto máscaras graves de notarios o de verdugos, siguieron los primeros diálogos transcurridos en los desvelos o en esa fatigada laxitud de los amantes en ciencia administrativa.

–¡Acabar con esa pecaminosa felicidad de los moros en sus territorios de Al-Andalus!

–¡Un imperio, un pueblo, un conductor!

–¿Y el terror? ¿Cómo conseguir alguna unidad sin terror?

–¿Y el dinero?

–Lo tienen los judíos. Si ellos lo prestan, ¿por qué no quitarles el capital en nombre de la religión verdadera? ¿Un judío sin sufrimiento se vulgariza como cualquier cristiano...?

–¡Todo por hacer! ¡El mundo, la vida! ¡Hay que conquistar Francia, Portugal, Italia, Flandes! ¡Despedazar a los moros! ¡Los mares! ¡Los mares!

–¡Y el santo sepulcro!

–No lo olvidaremos.

Hasta que se iban silenciando en el beso, que era lo primero, para volver a caerse el uno dentro del otro. (55-56)

El fragmento anterior mezcla el calor de los amantes con la frialdad de las estrategias políticas de control; se conjunta en un solo momento la conducción de un reino (“ciencia administrativa”) con la lujuria. Hay un desdén hacia los pueblos distintos, como los moros y judíos, y un afán de sometimiento a partir del terror. Desde luego que no puede ignorarse la similitud con la nación argentina que tan solo en el siglo XX tuvo tres golpes militares y tres golpes de estado. Así, entre humor y erotismo, el narrador anuncia el nacimiento del Imperio Español y su alianza con la Iglesia Católica, con la ejecución de un rito sexual celebrado por Fernando, Isabel y Rodrigo Borja y, para darle verosimilitud a este suceso, se anota al pie de página que aún puede visitarse el lugar donde este rito se llevó a cabo.

Los Reyes Católicos creían en la violencia, en el sometimiento y la represión. Incluso en el libro son equiparados con tiranos posteriores como Adolf Hitler, a quien el narrador atribuye una gran admiración por la Reina. En una nota al pie de página se afirma lo siguiente: “Austriaco y cursi al fin, el Führer llevaba un escapulario de felpa amarilla que encerraba una espiguita de trigo manchego y un retrato de Isabel” (52). Desde luego que esta afirmación es completamente verosímil, ya que ambos soberanos aborrecieron y persiguieron los judíos.

A pesar de todo, la relación amorosa de los reyes se deteriora pronto. Una de las razones es la coronación de Isabel sin darle aviso a Fernando, quien en venganza le es infiel a su esposa, que se vuelve exageradamente celosa. Al incluir en la narración este aspecto de la relación de los reyes, el autor manifiesta la falocracia de la época, misma que Isabel no respetaba. Además se muestran los conflictos de un matrimonio como cualquier otro: la infidelidad, los celos, las luchas de poder entre hombre y mujer son aspectos humanos de dos figuras casi deificadas en la historia oficial.

En este sentido es muy importante el papel del personaje de Beatriz de Bobadilla, a la que, después de sus amoríos con Fernando, la Reina nombra “adelantada” y la envía a las islas Canarias, en donde se vuelve, además de una tirana, una adicta a excesos sexuales como el sadomasoquismo. Cuando Colón inicia su viaje hacia el Paraíso, en su escala obligada en las islas no escapa de los placeres que le ofrece la Dama Sangrienta. Bobadilla es una especie de *alter ego* de doña Isabel, aunque “El odio entre las dos mujeres las uniría toda la vida

hasta 1504 cuando en Medina de Campo una de las dos morirá envenenada por la otra” (144).

Beatriz Bobadilla era hermana de Juana la Beltraneja, hija de Enrique IV y rival de Isabel por el trono de Castilla. Al morir su padre, Bobadilla por motivos políticos queda como protegida de la Reina, de la que fue amiga y “dama de honor” toda la vida; a pesar de que la historia oficial desmiente el odio entre estas dos mujeres, no resulta tan ilógico, pensando que Isabel le ganó el trono a su hermana.

Cabe mencionar que los personajes femeninos se asemejan mucho a los descritos en novelas clasificadas en el subgénero del realismo mágico: mujeres de extraordinaria fuerza, capaces de cualquier tipo de dominación, con desmesurados deseos sexuales e incluso, en el caso de la segunda esposa de Colón, la judía Beatriz Arana, con una conexión con el más allá.

Respecto a algunos aspectos formales, el autor recurre a estrategias que complican la lectura, por ejemplo, las transiciones de un sujeto a otro son confusas; el narrador empieza a hablar de otro personaje que no menciona hasta uno o dos párrafos después.

Existe también una serie de referentes correspondientes a otras épocas y lugares distintos a los que trata la novela, como el adjetivo alemán “*kitsch*” que podría traducirse como de mal gusto, y la imagen china “*ying*”, que representa lo femenino. Además crea neologismos relacionados en su mayoría con la religión, como “virgolalia” o “virgomariano”.

Otro de los llamados de atención que hace el autor sobre el lenguaje es la constante alusión al carácter extranjero de Colón, que siendo italiano parte en una expedición auspiciada por el reino de Castilla y Aragón, razón por la que se ve en la necesidad de comunicarse en una lengua que no le pertenece. Incluso va más lejos y en una nota al pie se hace el siguiente comentario:

Colón, como la mayoría de los argentinos, era un italiano que había aprendido español. Su idioma era necesariamente bastardo, desosado, agradablón y aclaratorio como el que abunda en la literatura del Río de la Plata. Colón decía *piba, bacán, mishiadura, susheta*, palabras que sólo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso *ché*. (Véase: Nahum Bromberg, *Semiología y Estructuralismo*, cap. IV: "El idioma de Cristoforo Colon. Manila, 1974.). (65)

El uso de este tipo de notas al pie de página a lo largo de toda la novela es significativo, ya que se ficcionaliza completamente al personaje, se le redimensiona y se le dota de valor simbólico. Colón es interpretado entonces como el primer inmigrante, y como es sabido Argentina es una nación conformada por extranjeros; el lunfardo es un dialecto porteño usado sólo en los estratos más bajos y, finalmente, la ironía es llevada al absurdo al poner una cita falsa, cuyo autor, igualmente ficticio, es judío, una de las minorías que ha sufrido mayor discriminación en Argentina. También se logra simultáneamente el efecto de estar leyendo una historia rigurosamente documentada o bien de encontrarse

frente a una ficción y metaficción al estilo de Jorge Luis Borges. En el caso de la cita anterior, por medio de la parodia se reflexiona sobre la regionalización de la lengua en América Latina y se hacen varias conexiones del personaje con la República Argentina y sus sectores más marginados.

Para la investigadora chilena Judi Herrera, también se encuentran referencias historiográficas legitimadas por historiadores, científicos, cronistas y personajes reales, pasados y presentes, cuya función, en primera instancia, es la de hacer parecer verdadero el discurso ficticio. Con un tono grave que imita el discurso autoritario de la historia o de la religión, se intenta legitimar la realidad a la que se hace referencia en los epígrafes. Para aumentar la credibilidad en el discurso se trata de estipular la fecha exacta y los lugares en que se llevaron a cabo los hechos; de esta manera, el narrador, en su afán de precisión, o como producto de la parodia al discurso histórico, determinará, al igual que en la ficción realista, con exactitud los acontecimientos.

La reflexión metahistórica se hace más evidente con el uso de rompimientos en la narración como el siguiente: “(sólo hay historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de la historia que se construyó para consumo oficial)” (66). Más adelante vuelve a esta afirmación: (muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores)” (109).

Los recursos antes mencionados cumplen la función de cuestionar la legitimidad de la historia oficial; incluso el uso de paréntesis le da a los comentarios un carácter marginal y extranarrativo. Con lo anterior también se

logra cierto dialogismo o multiplicidad de perspectivas que cuestiona la verdad absoluta.

En este libro se encuentra la perspectiva imperialista de los reyes, la obsesión de Colón por el Paraíso, el interés de los incas y los aztecas en expandir sus territorios y la postura del narrador, que mantiene cierta distancia temporal con los hechos narrados. Un ejemplo de esto puede observarse al comentar el primer encuentro de Colón con la reina Isabel:

No sería difícil hoy, a la luz de la ciencia psicoanalítica, explicarse el incidente: la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza. Era una inhibición surgida del sometimiento de clase. (119)

En este fragmento puede observarse la parodia al análisis histórico bajo la luz de las teorías contemporáneas, no sólo del psicoanálisis, sino también del marxismo, al referirse a la diferencia de clase. Sobre este mismo suceso completa su comentario con la siguiente referencia:

(Por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratizadora lleva a Carpentier a ese excusable error. Pero es absolutamente irreal. La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo). (120)

En este caso, Posse lleva hasta sus últimas consecuencias la parodia del historiador y la metaficción, ya que rebate una postura igualmente novelesca: lo

escrito por Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*, novela histórica que trata el mismo tema que *Los perros del paraíso*.

La novela de Posse no contradice el discurso de mitificación que Beatriz Pastor atribuye a los testimonios de Cristóbal Colón; incluso lleva al extremo la búsqueda y el descubrimiento del Paraíso, que la autora denomina “verificación descriptiva”. Los registros del lugar encontrado están mezclados con reflexiones de índole moral e incluso mística. Respecto a la reacción de los reyes frente a las pocas riquezas que consiguió el Almirante, Fernando de Aragón se siente seriamente agraviado, en cambio la reina considera:

que nuestro almirante nunca creyó que la tierra era redonda. Estábamos juntos en Santa Fe cuando nos comunicó sus últimos secretos geográficos: que la tierra es plana para la instancia humana, pero esférica, aunque no perfectamente redonda, en el orden cósmico, como lo son la mayoría de los planetas... Ahora no se contradice cuando nos explica que tiene forma de pera o de pelota con teta de mujer, perdonen vuesamercedes la expresión. Pero si es cierto lo que nos comunica, todo el orden del mundo cambiará, desde ya Roma no podrá seguir siendo la sede del vaticano, sólo tendrá sentido la mística, nadie tendrá derecho a seguir privilegiando la banalidad de las cosas terrenales...– Bajó los ojos en significativo recogimiento. (196)

Este fragmento de la novela muestra la mezcla no sólo de las crónicas de Colón, sino la postura de la reina y su simpatía por el Almirante. El rey, de

ambiciones materialistas, encuentra en Colón a un verdadero impostor. Está también la reflexión sobre el cambio que significó el descubrimiento de otro continente en la cosmovisión occidental, en palabras de Todorov, el descubrimiento del “otro”.

La llegada al Paraíso significó para Colón el encuentro con la inocencia, con la bondad absoluta, con la ausencia de culpa. Para los tripulantes de la expedición significó libertinaje sexual, en un principio, posteriormente el aburrimiento occidental, por la falta de maldad:

El “prodigio” del descubrimiento en la novela de Posse toma una significación diferente a la adoptada en textos anteriores, no es el prodigio del oro, la tierra como botín, sino el prodigio de una nueva espiritualidad, la tierra como paraíso. (Pulgán 629)

El final de la novela es desolador; en éste se mezclan la cruenta conquista de América por los españoles, con la conquista comercial actual; por un lado se narra la institucionalización del pecado en el nuevo mundo y la llegada de la civilización y por otro se habla de la llegada de las transnacionales y el régimen neoliberal.

Se sugiere un golpe de estado a Colón organizado por el personaje de Roldán, que podría ser cualquier dictador latinoamericano. Colón es regresado a España como un demente, incomprendido. El narrador frente a esto aventura la siguiente afirmación:

Resultaba evidente que el Almirante había sufrido una mutación ya probablemente sin retorno. La conciencia racional característica de los “hombres del espíritu” de occidente lo había abandonado.

Sin saberlo, como para apenarse o jactarse vanamente, se había transformado en el primer sudamericano integral. Era el primer mestizo y no había surgido de la unión carnal de dos razas distintas. Un mestizaje sin ombligo, como Adán. (243)

El tema del mestizaje cultural, producto del contacto con tierras y personas distintas, más que como resultado biológico de una relación interracial, ya lo habían formulado otros pensadores latinoamericanos, como Pedro Henríquez Ureña, quien en sus textos críticos reconoce en Colón y otros exploradores del Nuevo Mundo a los primeros hispanoamericanos.

Recapitulando lo visto se puede afirmar que no se está frente a una novela histórica tradicional; en primer lugar en *Los perros de paraíso* se hace evidente el carácter cíclico de la historia, que paradójicamente se mezcla con la incertidumbre frente a la multiplicidad de hechos posibles, desde la existencia de un hombre con extremidades palmípedas [“El Almirante era palmípedo y –ya no cabían dudas: preferentemente anfibio –“ (207)]; hasta el encuentro con la serpiente que le habló a Eva en el Paraíso [“Vieron una maravillosa anaconda negra y amarilla y por su tamaño y su lujo no dudaron que era la que había hablado a Eva” (213)].

La reescritura de un episodio histórico con distorsiones tan evidentes como la integración de los cuatro viajes del Almirante en uno solo, la exagerada

sensualidad de la reina Isabel o el vuelo de los incas en un globo aerostático sobre tierras europeas, aunada a los personajes ficcionalizados a los que se atribuyen características tanto humanas como maravillosas, logran un artificio que convierte a *Los perros del Paraíso* en una novela barroca, que todo el tiempo está llamando la atención sobre sí misma, al tiempo que hace una reflexión profunda sobre una época de la que todavía pueden percibirse las repercusiones en la actualidad.

Gracias a la intertextualidad, principalmente con el diario de Colón y algunos textos filosóficos, la novela se convierte en un *collage* compuesto de diversas posturas que a su vez logran la polifonía de la narración.

Según Amalia Pulgán, el Paraíso es un espacio carnavalesco; en particular, el Paraíso descrito en la novela de Posse adquiere esta característica, pues es un espacio en donde todo está permitido: la sexualidad se admite sin culpa, la desnudez es parte de la vida cotidiana, no hay moralidad cristiana; abunda en la naturaleza comida y animales, en el Paraíso se puede únicamente *estar*. Aunque no es precisamente el carnaval del que habla Bajtin, sí es un espacio totalmente contrario al mundo de donde provienen los personajes. Todo esto transgrede la visión occidental y pronto la tripulación del Almirante se empieza a dar cuenta de que la vida sin pecado, sin culpa y sin miedo no tiene sentido para ellos:

Es el primer ámbito del hombre antes de su caída y de su condena a muerte. Es el Jardín de las Delicias. Recordad a los poetas... No se trata del alma eterna sino de la maravillosa eternidad de los cuerpos.

¡No hay culpa! ¡No hay pecado! ¿Habéis visto a la marinería?: hasta el más canalla sonrío y entrecierra los ojos extasiado ante los ángeles desnudos, el trinar de las avecillas, el color de las cacatúas y las travesuras de los monitos que nos ofrecen bananas pero nos tiran cacahuets (sic). (207)

Colón inaugura la Utopía Americana, y su hazaña es para muchos el inicio de la modernidad. Tal como lo dice la reina Isabel en esta novela, la hazaña de Colón cambió el orden del mundo, el rumbo de la humanidad. El nacimiento de esta nueva era y sus repercusiones en el mundo actual son las complejas realidades que Posse sintetiza en esta novela.

Después de la celebración del V Centenario del “encuentro” de dos mundos, la historia oficial sobre este hecho ha cambiado enormemente; han proliferado las publicaciones que evalúan el descubrimiento de una forma más crítica e incluso textos anteriores a esta conmemoración que eran poco conocidos gozan de una mayor difusión. Tal es el caso de *Los perros del paraíso*, que si bien en el año de su publicación pudo haber sido un texto polémico, veinte años después, aunque no deja de ser un discurso que se sale de lo oficial, la cantidad de información respecto al choque de las dos culturas, me parece que lo hace menos impactante, aunque desconozco cuál es su recepción en la actualidad. Considero que no debe ignorarse el contexto en el que fue publicado, cuando su país apenas salía de la dictadura y era importante denunciar tanto los mecanismos represivos como la validez de la historia oficial;

hace veinte años el revisionismo histórico, desde la llegada de los españoles, era una necesidad imperiosa para entender el presente.

6. *Daimón* (1978)

A diferencia de los *Los perros del Paraíso*, novela cuyo protagonista cuenta ya con una serie de referentes, oficiales y extraoficiales, difundidos ampliamente, en el caso del protagonista de *Daimón*, Lope de Aguirre, la historia todavía lo presenta como un personaje deformado y parcial: tirano, loco y traidor.

Otros autores que han elegido a Lope de Aguirre como protagonista de sus novelas son los venezolanos Arturo Uslar Pietri con la novela titulada *El camino del El Dorado* (1947) y Miguel Otero Silva con *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad* (1979). También Aguirre fue llevado al cine por el alemán Werner Herzog en 1975, con el filme titulado *Aguirre, la cólera de Dios* y en 1998 el español Carlos Saura estrenó la película *El Dorado*.

En *Daimón* Posse retoma la historia de la rebelión de Lope de Aguirre y sus hombres a partir de variados textos documentales y novelísticos. Están las tres cartas de Aguirre, una dirigida al padre Montesinos, otra al gobernador Collados y la tercera al rey Felipe II. Se conservan alrededor de diez relaciones escritas por testigos presenciales y diversas cartas y declaraciones acerca de los sucesos.

La intención de Posse con esta novela, más que presentar un retrato más humano de un personaje ampliamente manipulado, es tomar a la figura del conquistador como un símbolo o, en palabras de Ingrid Galster, un arquetipo que puede identificarse a lo largo de los quinientos años de la existencia de la América Hispana. En esta novela nuevamente puede apreciarse la capacidad

del escritor para sintetizar en la historia de un personaje la problemática de todo un continente.

Daimón es lo que llama Severo Sarduy una novela barroca: con su dosis de ambigüedad y artificio, el retorno a lo primigenio del que habla el autor cubano se hace evidente en esta novela que responde a muchos de los paradigmas estéticos y experimentos literarios de los años 60 y 70. También en el caso del personaje histórico, Pastor afirma que:

En Lope de Aguirre convergieron de forma reveladora muchos de los problemas centrales de una crisis que, aunque se manifestaría con rasgos propios y antes de tiempo en las colonias, compartía elementos centrales de una crisis más amplia que en España culminaría en una conciencia barroca. ("Lope de Aguirre el loco..." 164)

Respecto a las características barrocas, tanto del personaje histórico como del literario, se hablará más adelante.

El texto se encuentra dividido en dos partes: la primera, titulada "La epopeya del guerrero", habla sobre la rebelión de Aguirre y su eterna lucha contra los hombres que ha asesinado; la exploración de la selva amazónica y su llegada a las ciudades míticas de Omagua y El Dorado. La segunda parte, "La vida personal", cuenta la estancia del tirano en Machu Pichu con Sor Ángela; su encuentro con plantas alucinógenas y su peregrinar de cuatro siglos hasta la Argentina del siglo XX y las dictaduras sudamericanas de los años 70. De esta forma se redimensionaliza el personaje desde una perspectiva atemporal, a la

manera de Nietzsche, desde su eterno retorno, concepto que implica la negación de la historia, ya que si ésta supone un proceso de transformación, la repetición infinita niega su evolución; eso permite ver en el pasado lo que está ocurriendo en el presente. En la primera página del libro, a manera de epígrafe, se hace una breve biografía del personaje que culmina diciendo que Lope de Aguirre “siguió viviendo en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal” (8).

La primera parte de la novela se subdivide en cinco partes; cada una corresponde a un arcano o secreto del Tarot: "El juicio de los muertos", "El Diablo", "La Emperatriz", "El Emperador" y "El As de Oros". De la misma forma, la segunda parte se subdivide en "La Torre Abolida", "Lo Abierto", "El Colgado" y "El Sol". De esta manera, la novela se sitúa en una atmósfera mágica, de seres imaginarios, de presagios y de situaciones predestinadas. Esta visión milenaria de la determinación del destino, es una analogía del eterno retorno planteado por el filósofo alemán, además, al encuadrar el relato dentro de un pensamiento mágico como es el Tarot, se parodia la historia oficial, ya que las artes adivinatorias, por definición, carecen de rigor científico.

Al igual que en *Los perros del Paraíso*, se toman algunos elementos de las antiguas crónicas, como el resumen al principio de cada capítulo, en el que supuestamente se rescata lo más relevante de los acontecimientos. Curiosamente, este recurso nuevamente se utiliza como elemento paródico, ya que el tiempo en esta novela está completamente trastocado. Incluso al principio

de un capítulo pueden encontrarse momentos históricos que no tienen ninguna relación entre sí:

Merodeos de Aguirre por la América revolucionaria. Encuentro con el reseo Pizarro. Diversión histórica: Ayacucho. Regreso al hogar. Fracaso de un matrimonio. Otra vez la Voz y un abobinable acto retórico. Huamán, amauta y gurú. La ayawaska y sus terribles visiones de liberación. La unidad perdida. Lo Abierto, hasta que Hiram Bingham descubre (oficialmente) Machu Pichu. (189)

Como puede verse en este ejemplo, son resúmenes compuestos de frases lacónicas y sin un sentido completo. Además, no hay un orden cronológico, se menciona primero la América revolucionaria y luego un encuentro, desde luego ficticio, con Pizarro, para luego hablar de la batalla de Ayacucho en Venezuela y otros momentos que son parte de la ficcionalización del personaje, hasta llegar a los inicios del siglo XX y el descubrimiento oficial de Machu Pichu. Esto muestra la desestructuración temporal que conforma la novela, como parte de una experimentación estilística.

También las comillas cumplen una función distinta que en *Los perros del Paraíso*: enmarcan los diálogos entre los personajes, haciendo más difícil la detección de frases intertextuales, citas y palimpsestos, ya que no da ninguna señal para identificarlos, por esta razón, se apela a los referentes del autor. En general es un texto cifrado, en el que a los personajes no ficticios se les atribuyen hazañas ficticias y a los ficticios hazañas reales.

Las notas al pie de página generan rompimientos, ya que son datos extranarrativos que aportan información complementaria al relato; crean perspectiva, debido a que en muchas ocasiones son comentarios que hace el narrador desde el presente; y además son un pretexto para criticar a la cultura europea desde otro punto de vista, como en el siguiente caso, en el que puede verse la diferencia entre la cosmovisión americana y la europea al momento de nombrar las cosas:

En su enfermiza afición por los aparatos de tortura habían bautizado "Cruz del Sur" a la misma constelación romboidal, estrecha y alargada, que los tupí-guaraníes llamaban *Omoy-Coyé*, que podría traducirse como vagina celestial (Dicc. Guaranítico, Rodríguez & Cohen, Mont., 1925)". (35)

En esta nota al pie, atribuída, al igual que en *Los perros* a un judío, y que es obviamente ficticia, el narrador marca un contraste entre la forma de concebir el mundo de los europeos enfocada a la práctica a la tortura, pero también con un referente religioso; a diferencia de la concepción tupí-guaraní, que aunque también podría ser religiosa, es más femenina y carnal.

En términos generales no existe en *Daimón* ninguna precisión histórica y tanto los personajes como el hecho que da origen a la novela (la rebelión de Lope de Aguirre contra el Imperio Español de Felipe II) son un mero pretexto para hacer una reflexión más profunda sobre la realidad latinoamericana. Tal como lo dice Beatriz Iacoviello, en *Daimón* se hace un contraste de manera

insistente entre la cultura judeocristiana de la culpa, por un lado, y la supuesta armonía entre el hombre y la naturaleza del nativo americano, por otro.

Hay un énfasis en la enorme diferencia de valores entre españoles y americanos. Ésta se hace evidente en dos aspectos fundamentales: el primero es la obsesión de los españoles por el oro, al que los americanos le dan una importancia secundaria, y en segundo lugar el goce corporal que los nativos viven sin remordimientos, a diferencia de los conquistadores, que no pueden vivir sin la conciencia del pecado.

Para lograr esto, Posse invierte el discurso histórico oficial: los americanos descubren Europa debido a la llegada de los europeos; con esto se complementa la visión eurocéntrica que predomina en la historia oficial y se completa el hecho histórico, pues efectivamente los nativos también descubren otro mundo por medio de los conquistadores, aunque no conozcan las tierras de las que provienen, se enfrentan con la cosmovisión occidental:

El 12 de octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y hombres de los reinos selváticos. Desde entonces fueron de desilusión en pena ante el paso de estos seres blanquiñosos, más fuertes por astucia que por don. Se los veía como una angustiada pero peligrosa congregación de expulsados del Paraíso, de la Unidad primordial de la que ningún hombre o animal tiene por qué alejarse. (28)

Durante todo el texto aparecen menciones de plantas y animales, y cómo fueron replegándose a lugares alejados de los “íberos” (sic). Con esto se

muestra, además de la depredación humana, la devastación de otros seres vivos: la denuncia que hacen de la caza y la tala indiscriminada los seres agraviados son rasgos prosopopéyicos, que subrayan la idealización de América y manifiestan la degradación del hombre de Occidente:

No sólo los hombres de los pueblos selváticos, sino también las plantas y los animales, pronto quedaron convencidos de que estos invasores estaban profundamente enemistados con el Espíritu de la Tierra. Carecían de armonía y de paz. Daban la impresión de haber sido paridos para correr como lobos hambrientos. (49)

Animales, plantas y seres humanos son testigos “conscientes” de la usurpación y de la pobreza espiritual de los invasores, que abusaban de las mujeres y se daban a todos los vicios, como si no pudieran comprender la libertad sin el crimen.

En contraste con *Los perros del Paraíso*, en donde Colón se va convenciendo cada vez más de que ha llegado al Paraíso, en *Daímón* el narrador va mostrando cómo los “blanquiñosos” convierten a este paraíso en un infierno, debido a su incomprensión de la nueva naturaleza que está ante sus ojos y por culpa de su religión que “sólo de pecado hablará” (50), tal como se apunta también en *La visión de los vencidos*.

La narración abunda en descripciones exuberantes: la selva absorbe a los conquistadores y devora sus sembradíos sin dejar ver sus frutos; la naturaleza vence en algunas ocasiones el imperio de destrucción que ha traído Occidente; el Paraíso pierde en esos momentos su encanto. Con este tipo de apreciaciones

el autor cae en el exotismo común de la literatura emancipatoria del siglo XIX, y en la literatura realista de principios del XX, cuando se pensaba que la forma de hacer una literatura genuinamente americana era ilustrando los paisajes y las costumbres del continente. Recuérdese *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, cuyo personaje principal es la selva colombiana. Desde luego que en *Daimón* el uso de topografías es mucho más complejo: la apabullante naturaleza de la selva amazónica es lo único que hace vulnerables a los conquistadores, paradójicamente, la tierra conquistada los consume; el Paraíso de Colón se convierte en el Infierno de Lope:

Se apersonaban ante Lope hombres de tropa corroídos por la desilusión: <<Vuesamercé, ¡uno querría ver prosperar alguna plantación! Pero inútil plantar nada. ¡Dile tú a nuestro Príncipe, dile lo que pasó con tus alubias!>> Y otro: <<¡Bueno, sí! ¡Es que plantamos una bolsa de semilla y que las otras estaban esperando a que nacieran. Y apenas un poco creciditas, estas otras tan voraces se abalanzaron... Esas plantas de brazos amarillos que dan una flor negra... Se abalanzaron como animales y se devoraron en un santiamén las alubias jóvenes.>> <<La Conquista está bien y el Imperio Marañón muy bien, pero uno quiere ver su huertecilla, sus cochinos y empezar a exportar ¿no?>>. (43)

En este fragmento, además de verse la vulnerabilidad del español ante la naturaleza también puede apreciarse el conflicto resultante al querer implantar las mismas formas de agricultura y ganadería españolas en un continente

nuevo. Así sucedió en todos los aspectos de la cultura, los invasores llegaron con sus usos y costumbres y se enfrentaron a la descontextualización de sus hábitos. Éste es otro rasgo importante del choque de dos culturas y hace ver que los problemas no sólo fueron para los vencidos, sino también, aunque desde luego en menor grado, para los vencedores.

Es importante señalar este fenómeno, ya que es el fundamento del discurso de la rebelión: Lope de Aguirre considera que todos los trabajos que tienen que pasar para someter a los pueblos americanos, los hacen acreedores a los frutos de la conquista. No hay ninguna razón para rendirle tributo a una Corona que impone leyes injustas, que no representan ninguna ventaja para los exploradores. Aquí se conjuntan dos fenómenos que llevan a Aguirre a rebelarse: el primero es la arbitrariedad que ve en las políticas de la Corona; el segundo es que, como lo dice Irving Leonard, después de las conquistas de incas y aztecas, difícilmente se iban a hallar tierras acordes a sus expectativas:

Como las expediciones se desparramaban por las recién descubiertas tierras, los hallazgos raras veces estaban a la altura de sus deseos, y el creciente desengaño que sufría el conquistador desvirtuaba la validez que los mitos y leyendas parecían poseer. La prosaica realidad no daba la medida de los sueños que le habían empujado a la aventura. (cit. en Pastor, "Lope de Aguirre el loco" 161)

Esta situación, planteada a nivel historiográfico por Leonard y Pastor, Posse la lleva al terreno de la ficción haciendo uso de la ironía; incluso, Lope de Aguirre es poseído por un demonio (Daimón):

Aguirre está seguro que su demonio se instaló por contacto venéreo: alguna de aquellas ramerías sirias de Estambul (una tenía un senito entre las piernas, lo vio tarde). Tal vez le envenenaron el vino los ciegos de Brujas cuando los robaba a los dados, en tiempo de los tercios. (30)

Durante toda la obra se hace referencia a esta condición “demoniaca” del protagonista; con esto se acentúa la ridiculización de la religión católica y se radicaliza el carácter paródico y alegórico del personaje, ya que uno de los pretextos para ocupar el Nuevo Mundo era la evangelización, el hecho de convertirse en un demonio dentro del Paraíso, también resulta irónico; además, la imagen del demonio es una alegoría del mal.

El narrador, extradiegético, no cuenta las peripecias del personaje histórico, más bien rescata algunas de las características de la figura mitificada de Lope de Aguirre: su crueldad, su ambición y su rebeldía.

No otra cosa hace Abel Posse en su novela *Daimón* al convertir a Lope de Aguirre en un personaje alegórico de una identidad americana hecha de la contradictoria mezcla de ambiciones territoriales, pasiones violentas y voluntad “integradora”. (Aínsa, *Identidad cultural iberoamericanana*, 304)

El inicio del relato es caótico, casi escritura automática, en la que se describe la selva; sólo avanzadas algunas páginas se entiende que Aguirre está muerto y está luchando en contra de aquellos hombres a los que asesinó:

América. Todo es ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, alimento y estiércol, en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recién establecidas [...] El viejo Lope de Aguirre regresa al campamento de su combate nocturnal contra los muertos y encuentra en la primera claridad los bultos de su tropa dormida en ese aire espeso y empapado de la selva por donde caminan las alimañas. (11-12)

El tiempo en la narración es impreciso y el paso del personaje por quinientos años de historia recuerda a *Orlando*, protagonista andrógino de la novela de Virginia Woolf que vive del siglo XVI hasta el siglo XX. Desde el epígrafe se manifiesta la rebelión de Aguirre en contra de Felipe II para fundar el Imperio Marañón, primer territorio independiente de América. El resto de la novela es una conjunción entre pasado y presente, realidad y ficción. Una vez que el protagonista regresa de entre los muertos, le pide a su escribano que redacte lo siguiente:

Escribes que vuelvo a llevarle guerra, como entonces, de Príncipe a Príncipe y también repites la frase aquella de que él se quede con su Dios que yo prefiero mi Demonio. Y que después de quince siglos de tanto Cristo estamos como estamos que lo invito a probar del lado del demonio, ¡a ver qué pasa! Y esta frase, anótala bien: Excelentísimo Señor, me dispongo a una larga jornada que no sé cuándo tendrá término. Es la jornada de América. Voy con mis verdugos y mis víctimas por estas tierras fantásticas . Vuelvo a firmar esta carta con

mi título de Traidor, que no es fácil conquistar. Porque debo traicionaros para poder ser el Rebelde (así con mayúscula). (23)

En el fragmento anterior existen dos planteamientos importantes para el resto de la novela: el primero es el discurso de rebelión que coincide con lo mencionado en capítulos anteriores. Y en segundo lugar la crítica, abierta, irónica y deliberadamente blasfema que se hace del dios de los católicos, al ponerse en contra suya, se le puede comparar con Lucifer. Es además la reescritura de una de las tres cartas que escribe Aguirre al Rey.

Desde el principio del texto Lipzia, un singular personaje judío con ciertos poderes premonitorios, avisa: “Otros dicen que después de las crueldades de Sacsahuamán, los amautas del Cuzco te embrujaron: dicen que te condenaron a vivir y a que te vuelvas indio, para que veas lo que se siente...” (20).

Con esto se enuncia otra de las tesis importantes de este libro: la experiencia de un conquistador vencido que debe sufrir en carne propia lo que hizo padecer a sus víctimas. La paradójica vida a la que es condenado Aguirre se traduce en su vagar, como judío errante, por la historia de las revoluciones latinoamericanas siendo un marginado, tal como las han vivido los indios: las independencias, y las rebeliones subsiguientes, no han sido suficientes para reivindicar su raza y se les siguen considerando minorías sin derechos culturales, siguen siendo “los otros”.

Cabe mencionar nuevamente que Pedro Henríquez Ureña, a principios del siglo XX, reconoce en los exploradores del continente a los primeros hispanoamericanos, no por nacimiento, sino por el cambio que sufre su

cosmovisión debido al contacto con una tierra desconocida, este cambio los convierte en seres distintos a los europeos. Al igual que Colón, Lope se va transformando en sudamericano, tiene lugar un proceso de americanización que va identificando al conquistador con el mundo conquistado.

En la segunda parte, dedicada a la vida personal, Aguirre se enamora de Sor Ángela, la monja-niña de 56 años que es acusada en su convento de prácticas demoniacas. Lope se la lleva a vivir a Machu Pichu; ahí se celebra su matrimonio en medio de una lujuria mística, erotismo y perversión, rasgos que también ya se habían identificado en la novela analizada anteriormente. El rito celebrado para su enlace es una mezcla de las creencias católicas y las incaicas. Se entrelazan además los deseos sexuales de los amantes con la presencia religiosa; entonces el acto sexual cobra una dimensión sobrenatural:

Sor Ángela sentía que estaba llamando la atención del Señor sobre ellos. Y una vez que el Señor se fijara en ellos (se lo presumía en la distracción cósmica) quedaría transformado en el Supremo Voyeur: en el tercero vejado, el tercero excluido que todo acoplamiento de los humanos cuerpos implica. El Señor tendría que merodear espiando, sufriendo con cada jadeo. Tendría que fisgonear dolorosamente a través de los mínimos entresijos de la arquitectura incaica (de tal perfección que entre sus piedras no es posible deslizar un cuchillo de hoja fina). (157-158)

Es importante que Lope haya llegado precisamente a este lugar que es considerado por los quechuas “el ombligo del mundo”. Huamán, el amauta o

sabio inca que acompaña a Lope en la segunda parte de su peregrinación le explica:

Es Machu Pichu Aguirre, que es como decir el corazón...entrarás para las nupcias. Te asistiré cuando sea necesario. Aquí desanudarás el nudo de tu cuerpo, verás. Te recordarás como un ovillo. Te pondrás lacio. ¡Era hora, Lope!: Los cuerpos no han sido creados como instrumentos de infelicidad, como enseña tu religión, aunque te hayas puesto del otro lado de ella ...No teman: avancen no más. Las escalas a veces parecen bajar, pero en realidad suben...¡Adiós!

Era el 9 de abril de 1802. O sea que entraban en Machu Pichu 109 años antes que su descubridor oficial para la raza blanca, el profesor Hiram Bingham de la *University of Yale USA*. (149)

La llegada a Machu Pichu es uno de los primeros indicios del proceso de americanización de Lope. Esta ciudad representa uno de los máximos y más admirados logros de las culturas precolombinas; además, es uno de los sitios más visitados del mundo, sobre todo por europeos. No es casualidad que el autor elija este lugar para marcar el inicio de la transformación del personaje. En la cita anterior se reitera la cultura de la infelicidad impuesta por el cristianismo; aún cuando Lope se rebeló contra su religión, su actitud sigue correspondiendo a la cultura de la que proviene.

Poco después de su matrimonio empiezan las revoluciones de independencia, que el narrador enuncia de manera desordenada. Con ironía ilustra los festejos por la libertad de los Pueblos Americanos: “La casa vibraba

de la alegría de vivir. La reunión en su apogeo. La orquesta con los ritmos de moda: valeses, minués, vidalas culteranas, pericones versallescós” (176).

Finalmente los criollos se han liberado de España y se proclaman como dueños de América. La conquista es definitiva, la cultura occidental se consolida como la cultura “oficial” de América; tan es así que el triunfo se celebra con música traída de Europa. Aguirre, considerado primer rebelde de América, presencia la independencia como un marginado, en forma pasiva. Aquí es importante recordar que Beatriz Pastor descarta la relación de Lope con los movimientos independentistas posteriores, Pastor encuentra en Lope a un personaje anacrónico, capaz de percibir la transformación conflictiva de los hombres de su tiempo: su transformación de españoles en americanos, casi trescientos años antes de que se empezaran a gestar las revoluciones de independencia en las que los criollos reclaman su pertenencia al Nuevo Continente y por lo tanto los beneficios de *su* tierra. Esta interpretación de Aguirre es muy similar a la construcción del personaje de *Daimón*. La autora también señala la locura del personaje histórico y su marginalidad, Lope de Aguirre es

El vasallo traicionado y abandonado por su rey. Es también el descubridor fracasado, el buscador de quimeras, el hombre desengañado de un mundo que ha traicionado sus ideales y dejado de cumplir sus promesas. Y, finalmente, es el chapetón marginado, el conquistador sin hacienda, poder ni posición, que ve su última

oportunidad de ingresar a la historia en la ruptura con el orden que lo encierra en esta triple enajenación. (“Lope de Aguirre el loco” 167)

Condenado al “espacio sin tiempo e historia de la locura y el mal” (166), Aguirre es despojado de su identidad y se convierte en el espíritu de un hombre muerto, y es este espíritu atormentado, que ha perdido hasta la esperanza de dejar de existir, el protagonista de la novela de Posse.

Después de haber presenciado las independencias, Lope decide hacer caso a Huamán y experimentar con las plantas de conocimiento. Entra en una nueva etapa de americanización, en esta experiencia declara que “nada temía más que perder la identidad. <<¡Eso es peor que la muerte! ¡Peor que la muerte! ¡No!>>, imploró vergonzosamente” (207). La pérdida de identidad es uno de las grandes heridas de América Latina y es la consecuencia inevitable de la conquista de un pueblo. Que se pongan en boca de un opresor estas palabras es una amarga ironía. Sin embargo, en este tránsito hacia “lo abierto”,

Aguirre fue llegando sin darse cuenta. Paso a paso, de la mano de una maravillosa fuerza de noluntad que reblandecía todos sus propósitos. Ese firme triunfo de la noluntariedad demostraba que su blanquiñoso prurito de hacer estaba quebrado en su base. Su sudamericanidad era ya casi completa. (213)

Con la adquisición de esta nueva identidad el miedo se disipa. El contraste entre dos mundos empieza a convertirse en una nueva categoría: la sudamericanidad, que es el producto del conflictivo sincretismo de dos culturas antagónicas, irreconciliables, imposibles de reconocerse una en la otra. Aguirre

decide “ser”, que como se dice en el texto, es la diferencia esencial entre nativos y “blanquiñosos”, que basan su existencia en el hacer; aunque a Aguirre no le acaba de gustar su nueva identidad y teme, debido a su compenetración con los indios, “convertirse en un santo”. Esto último es desde luego una parodia de la imagen de tirano que ha creado la historia oficial.

El personaje reanuda su peregrinación y llega a un supuesto congreso indígena en 1938, al que asisten hombres, mujeres, plantas y animales para dar un informe de lo que han perdido. Aquí se retoma la prosopopeya de la que se habló al inicio del capítulo:

Las plantas lograron transmitir a través de la delegación campá un largo y detallado informe sobre su penosa situación. Habían sido brutalmente transculturadas. El más primario espíritu comercial había modificado la vegetación de las costas oceánicas y de las tierras fértiles del interior [...] El afán de lucro había alterado sustancialmente la original armonía divina (las plantas manifestaban en su informe su conocida inclinación mística). (236)

Esto es sólo un pequeño ejemplo del delirio y el barroquismo que permean toda la novela. Es sobresaliente la manera en la que el narrador introduce términos relacionados con los estudios latinoamericanos y se los adjudica a las plantas, como es el caso de la transculturación, término antropológico que Ángel Rama aplicó al estudio de la literatura hispanoamericana, y que, en términos muy generales, es el proceso en el que una cultura dominada toma elementos de una cultura dominante, y los asimila a

su cultura, dando como resultado un producto que posee elementos de ambas culturas. Rama encuentra en este concepto la solución teórica para la comprensión de las literaturas latinoamericanas; sin embargo, el narrador antepone un epíteto, “brutalmente transculturadas”, lo que denota que ésta no es una transformación feliz, sino un proceso violento. La prosopopeya muestra las dimensiones de la destrucción y al mismo tiempo transformación de América, además de ser otra forma de ironía. Al hablar de la “delegación campa”, que es un pueblo amerindio de la región montañosa del Cuzco, y al atribuirles a las plantas una “inclinación mística”, se hace una burla de las ideas preconcebidas que se tienen de esos pueblos.

En esta novela pueden encontrarse los rasgos distintivos que le dieron originalidad al movimiento barroco español, que incluye en su estética la conciencia de la decadencia política del país. En América pudo verse esta tendencia principalmente en personajes desencantados como Lope de Aguirre. Esta novela narra la experiencia de un personaje que no sólo se desilusiona de la realidad que le tocó vivir, sino que en su vagar por el tiempo se decepciona de todo el proceso histórico y político de América Latina. *Daimón* muestra la experiencia subjetiva del protagonista y su percepción va desde lo más sensual, relacionado con la naturaleza, hasta lo ideológico, relacionado con las revoluciones americanas. Esto da como resultado un texto oscuro y fragmentado, de difícil interpretación. Abel Posse lleva tres características del personaje histórico hasta sus últimas consecuencias: Aguirre el loco, el traidor y el peregrino.

El recorrido de Lope concluye en la América de las dictaduras. Aunque se mezclan referencias geográficas a toda Latinoamérica, principalmente al Amazonas, el espacio principal de la última parte de la novela es Santiago de Chile durante el golpe militar de Pinochet, en 1973. Todos sus compañeros de las viejas expediciones son ahora importantes personajes de la historia contemporánea: Carrión, su hijo bastardo y gran torturador en la época del imperio Marañón, es jefe de una dictadura militar, que podría identificarse, de igual forma con Chile o con Argentina.

Diego de Torres, el místico y santurrón de la expedición de Aguirre, se ha convertido en líder revolucionario estudiantil; Greta Peticari, la prostituta de la expedición, es ahora la Primera Dama de la República, e incluso se compara con Eva Perón; el escribano, Blas Gutiérrez es el director del diario liberal *El comercio*, por lo que es detenido y torturado.

El cura Alonso, gran defensor de la fe en las expediciones, es un partidario de la dictadura y oficia una misa de acción de gracias por el éxito del golpe militar. Aguirre intenta boicotearlo y es atrapado y torturado.

La Mora, una antigua amante de Aguirre, se convierte en una joven guerrillera que actúa contra el régimen de Carrión junto a Diego de Torres. Convince a Aguirre de que se una a la insurrección, pero éste muere atragantado por un hueso de pato antes de ponerse en marcha. La Mora es identificada con Tania, guerrillera que luchó hasta morir en combate en la campaña de Ernesto "Che" Guevara en Bolivia.

En este último capítulo se hace evidente la visión cíclica de la historia. El traslado de los personajes a la época contemporánea permite que se atenen con facilidad. En este sentido es que Aguirre se convierte en un símbolo que se identifica, más que con la tiranía, con los intentos del siglo XX de salvar a Latinoamérica del imperialismo. Finalmente la imagen del tirano se invierte, dando como resultado un personaje tan ambiguo y heterogéneo como la realidad latinoamericana.

Como puede observarse, *Daimón* es un experimento literario de suma complejidad. No se respetan los criterios de verosimilitud; los hechos narrados no respetan tiempo ni espacio y en muchas ocasiones carecen de lógica. Pero, a pesar de todo este caos narrativo, el trasfondo ideológico queda perfectamente claro: se denuncia, al igual que en *Los perros*, el abuso de poder, se idealizan las culturas americanas prehispánicas, se hace una fuerte crítica a la cultura occidental y se desacraliza en forma paródica el discurso histórico. Posse “renuncia conscientemente a la verosimilitud para re-inventar la historia de América sirviéndose de la materia que el episodio histórico pone a su disposición” (Galster 200).

La relectura de la historia de la que habla Fernando Aínsa parece sobrepasar en esta novela todos los límites de la ficcionalización, atribuyéndole a los personajes un transcurrir de 400 años. Además, con la información presentada no se sabe en realidad quién fue Lope de Aguirre, ni el tiempo y el espacio precisos en los que existió. Se atiende más a las dimensiones ideológicas de Lope que a sus acciones concretas; a través de la novela

únicamente se conoce la anécdota de su rebelión y aparecen algunos fragmentos de sus cartas y otros datos de los cronistas de la época, pero totalmente descontextualizados, lo que exige conocimientos por parte del lector para comprender la importancia de la obra, ya que en todo este aparente desorden hay una comprensión profunda de la dimensión histórica y la psicología del personaje. Sin embargo, en la novela puede identificarse que

Las formas y contenidos de la historiografía tradicional están continuamente parodiados. La retórica grandilocuente se ve reemplazada por el coloquialismo y un laconismo irrespetuoso. Posee se sirve sistemáticamente del distanciamiento generado por contrastes inesperados. La reunión de elementos dispares produce lo grotesco que se manifiesta sobre todo en anacronismos. (201)

Finalmente, *Daimón* es una novela transgresora tanto en la estructuración formal como en su contenido ideológico; no debe olvidarse que esta novela se publica en el apogeo de los regímenes militares. Contiene pasajes verdaderamente poéticos y momentos de distanciamiento exasperante. Sin embargo, es una novela que equilibra los experimentos estilísticos con la contundencia del discurso, que pone en evidencia los conflictos de la identidad latinoamericana.

7. *El largo atardecer del caminante* (1992)

La tercera y última novela de Posse concerniente al Descubrimiento de América toma como protagonista a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien en el siglo XVI, después de haber visto naufragar todas sus expediciones, recorrió ocho mil kilómetros a pie: La Florida, Alabama, Missisipi, Luisiana y Texas. Entró a México por Sonora y llegó hasta la ciudad de México.

Las memorias del personaje histórico se encuentran en los libros titulados *Naufragios y Comentarios*. Éste es el punto de partida de esta novela escrita en un tono intimista, lo que marca un contraste con los libros anteriores, cuyo narrador se encontraba distanciado de los hechos narrados.

A diferencia de las novelas anteriores, a las que Spang llamaría antiilusionistas, *El largo atardecer del caminante* es una novela ilusionista, en la que el protagonista habla de su experiencia creando el efecto de realidad que en *Daimón* y *Los perros del Paraíso* se rompía constantemente, por lo que Menton afirma que el personaje de Posse completa lo escrito en *Naufragios* “escribiendo la verdadera historia de sus propias andanzas en La Florida y México lo mismo que en Brasil y Paraguay. Con una buena dosis de metaficción, el viejo conquistador caminante desmiente su propia crónica” (“La historia verdadera” 421).

El relato consta de cuatro partes que en realidad podrían ser una sola. Hay un presente narrativo e hilo conductor de la trama llevado por la escritura de un diario en el que el personaje hace un constante cotejo de su presente y de su pasado: por un lado escribe sus reflexiones sobre los personajes con los que

tiene relación y por otro hace un recuento de su pasado en América, añadiendo nuevos datos que complementan sus antiguas memorias.

Cabe señalar que en la lista de personajes que el narrador menciona se encuentran figuras históricas como Fernández de Oviedo, intertextuales como el Marqués de Brandomín y ficticios, como Lucinda.

El Marqués de Brandomín, protagonista de las *Sonatas* del escritor español Valle Inclán, es una especie de Don Juan pero feo, católico y sentimental, *alter ego* de su autor. Valle Inclán perdió un brazo en una discusión literaria con otro escritor de la época, viajó a México pensando que encontraría fortuna, pero no sucedió así y volvió a España a llevar una vida bohemia. Se ha dicho mucho sobre el lenguaje renovador de Valle Inclán, y de su maestría en el uso de la ironía; creó el esperpento, género literario que consiste en la construcción paródica del héroe. También incursionó en la novela histórica con *El ruedo Ibérico*, género que igualmente abordó con humor. La decisión de Posse de incluir a este personaje en su novela puede entenderse como un homenaje a un autor que en toda su obra se burló, al igual que Posse, de la sociedad española y los estereotipos creados por su literatura, como es el caso del Don Juan.

El autor también hace un homenaje a Carlos Barral y, además de dedicarle la novela, dentro de ésta hace un pequeño tributo al editor catalán, que le apostó a publicar literatura latinoamericana en España, al convertirlo en el editor de Brandomín:

Festivamente, Brandomín anunció en su brindis que me dedicaría el nuevo libro. Parece que se trata de aventuras imaginarias también en

México, con tiranos terribles y condesas debidamente libidinosas. Dice que se lo editará un supuesto vizconde de Calafell, un rico señor con imprenta en Barcelona y en Florencia, un tal Barral o Berral. (53-54)

Tanto el anacronismo como la intertextualidad en esta novela se han vuelto más sutiles, marcando así un pronunciado contraste con *Daimón* y *Los perros del paraíso*, en las que estos recursos son utilizados de manera mucho más evidente. Con esto *El largo atardecer del caminante*, aunque en apariencia resulte una novela más sencilla, está más codificada que las otras dos y su sistema de correspondencias es más difícil de descifrar, tal vez sea Bradomín el único personaje anacrónico e intertextual evidente.

Este personaje de la literatura española de principios del siglo XX permite a Posse no sólo reflexiones metaliterarias sino también metahistóricas. Bradomín en *El largo atardecer del caminante* es un supuesto cronista de Indias que narra aventuras increíbles en tierras americanas, por lo que Cabeza de Vaca afirma que “lo más fascinante de la mentira literaria es la facultad para acumular detalles. La historia termina siendo más interesante que la verdad” (103).

Esto sin duda se remite a una de las características del discurso narrativo de la conquista, que es la exageración en las crónicas de los conquistadores para ensalzar sus hallazgos, razón por la cual hoy dichas crónicas son consideradas literatura más que historia, a pesar de ser el único testimonio escrito que se conserva de aquella época. Este dato no nos hace sino

reflexionar sobre la ficción en la que desde sus inicios se fincaron las sociedades latinoamericanas.

Gonzalo Fernández de Oviedo, como es sabido, fue un cronista de Indias famoso por dos libros: *Sumario de la natural historia de las Indias* e *Historia general y natural de las Indias*, ambos notables por la minucia de sus observaciones, sobre todo de las plantas, que describió y clasificó meticulosamente. También es recordado por su aversión a los indios, denunciada principalmente por Bartolomé de las Casas.

Por esta razón, resulta interesante que, cuando Posse confronta a estos dos personajes en una novela, Oviedo recrimine a Don Alvar esos seis años que en sus memorias resume en apenas dos páginas, y le haga ver que *Naufragios y Comentarios* vale más por lo que omite que por lo que escribe.

Para Alvar, Oviedo, que “escribe catorce horas al día”, es el verdadero conquistador de las Indias, ya que los que escriben la historia son los que deciden lo que pasó:

Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita. El mismo Rey termina por creer lo que dice el historiador en vez de lo que le cuenta quien conquistó el mundo a punta de espada.

Todo termina en un libro o en un olvido. (33)

Esta última frase pertenece a Borges, para este autor argentino la literatura es un gran palimpsesto, al menos así lo dice el narrador de su cuento “Pierre Menard autor del Quijote”. A lo largo de la novela se seguirán

encontrando correspondencias con Borges, por lo que se deja inconcluso este comentario, para retomarlo en renglones posteriores.

La memoria histórica es producto del registro de quien se da a la tarea de escribir lo que otros hicieron; los hechos son efímeros, lo único que no parece es la palabra, y quien tiene el privilegio de las letras es quien decide lo que ha de ser recordado. Posse elige permear su obra con esta sentencia: no hay verdad en la historia escrita.

Otra de las reflexiones históricas que resultan interesantes se refiere al relativo triunfo expansionista de los españoles; para Alvar sólo hay una España más grande, pero más débil, y a propósito de este comentario se inserta una de las máximas del personaje histórico anotada en sus memorias originales: “Sólo la fe cura, sólo la bondad conquista” (154).

En la primera parte de la novela el narrador se sitúa en España. Hay una presentación del personaje viejo y acabado, que ahora reflexiona sobre su pasado con la perspectiva que da la vejez. Habla de su decisión de volver a escribir ayudado por Lucinda, la bibliotecaria de origen judío por la que el protagonista siente cierta atracción. Esta voluntad de recordar se convierte en introspección, recuento de la vida, la historia de la conquista se ha convertido en la reflexión de un anciano. La relación de Cabeza de Vaca con una mujer joven acentúa el carácter decrepito del protagonista y ficcionaliza al personaje histórico al ponerlo en relación con personajes ficticios. El amor que siente Alvar por Lucinda dista mucho de las pasiones carnales que Posse les atribuye a los protagonistas de las dos novelas anteriores.

El narrador contrasta, en voz de Carlos V, a Cabeza de Vaca y Lope de Aguirre. El primero un caballero errante venido a conquistador, el segundo un demente, sin embargo, ambos de la raza de los grandes. Como ya se había mencionado, es una reiteración del autor hacer hincapié en que los protagonistas de estas tres novelas son seres extraordinarios, lo que no deja de darle una dimensión épica de rasgos muy peculiares a sus relatos.

El largo atardecer del caminante es también, como podrá verse más adelante, un complemento de *Naufragios y Comentarios*, y aunque es difícil encontrar fragmentos idénticos, sí se puede hablar de una estrecha intertextualidad, de una fusión muy bien lograda entre los personajes y los hechos reales y los ficticios. Esto se logra gracias a la perspectiva del narrador, quien desde su vejez acude a la poderosa arma de la memoria mediante el acto de escribir. Eso es lo que hace el personaje durante toda la novela: escribir de su pasado y su presente; la intimidad de la pluma permite al narrador el uso del tono confesional:

No puedo decirle las cosas a Lucinda tal como las confío a la pluma en estos días largos y sosegados de mi caminata por el papel. Pero ella me obliga a recordar más o menos ordenadamente, siguiendo la letra de lo que ya escribí en los *Naufragios* [...] Los *otros* nos obligan más bien al silencio. La verdad exige la soledad y la discreción para no ir a parar a la hoguera.

Estamos tan fuera del hombre que toda verdad íntima y auténtica se transforma en un hecho penal. (65-66)

Entre la ironía y el temor, el narrador va tejiendo sus memorias bajo la sombra de la Santa Inquisición, de la que no ignora su presencia y amenaza, con esto remarca constantemente la cultura de miedo y castigo que ha impuesto el cristianismo.

Cabeza de Vaca es uno de los exploradores del Nuevo Mundo que se vuelven vulnerables ante los nativos. Náufrago, sin ninguna forma de defensa, queda ante los indios sin comprender su lenguaje ni sus costumbres en una tierra hostil y desconocida; él y los cuatro sobrevivientes de su tripulación quedan a su merced. Éstos son algunos de los datos del diario de Alvar Núñez que Posse retoma para su novela:

Nos repartieron ya más como esclavos que como hombres. Quedaba olvidada toda ilusión sobre la divinidad que nos habían atribuido. No éramos ni semidioses, ni cuasidioses. Éramos apenas humanoides indigentes, desconfiados y poco útiles para los trabajos de la intemperie. (77)

En esta novela Posse incide nuevamente en la postura romántica de idealizar a los nativos americanos para acentuar la insensibilidad europea, aspecto que, repito, considero eurocentrista, además de lugar común:

Para ellos lo importante son las danzas sagradas, la fiesta, sus areítos interminablemente sensuales. Beben licor de raíces y de extrañas bayas y setas que les producen una ebriedad que se relaciona más con el rito y su fe que con la alegría simple de los borrachos catalanes o vascos. (80)

A pesar de esto, hay que aclarar que en *El largo atardecer del caminante* Posse va más allá y si bien idealiza a los nativos durante la caminata de Cabeza de Vaca, posteriormente condena a los indígenas paraguayos corrompidos por el sistema monárquico español al que los caciques indios le encontraron varias ventajas.

Cuando Alvar empieza a relacionarse con los nativos, habla de la cautela con la que tiene que desenvolverse. Quiere compartir sus conocimientos, pero teme ser tomado como un ser sobrenatural; esto lo lleva a reflexiones de carácter existencialista:

De alguna manera uno siempre está amenazado. Sea por la Inquisición, por los dominicos de España, por estos chamanes emplumados, o por el poder rencoroso de los alguaciles del emperador Carlos Quinto. El canibalismo debe ser una enfermedad mundial. (87)

Uno de los pasajes más importantes de la novela y con mayor grado de ficcionalización es la reconstrucción de los seis años que *Naufragios* resume en unas cuantas páginas. El personaje se queda a vivir en una comunidad en la que se le concede una esposa, Amaría, con la que tiene un hijo, Amadís y una hija, Nube.

Esta parte de la narración contradice una de las afirmaciones de Todorov respecto al personaje histórico y confirma la ficcionalidad del relato de Posse, debido que el autor de *La conquista de América* sostiene que Cabeza de Vaca avanza en el camino de la identificación con el otro, incluso usa sus vestimentas

y aprende sus oficios, pero no lo imagina “a la cabeza de ejércitos indios contra los españoles, ni tampoco casado y con hijos mestizos” (210).

La relación entre Don Alvar y Amaría es descrita como un amor genuino, libre de la violencia con que otros conquistadores tomaron a las mujeres americanas, Alvar y Amaría forman una pareja armónica y una familia feliz, muy distante de esas relaciones tortuosas como la de Colón con Beatriz Bobadilla y la de Lope de Aguirre con Sor Ángela. La forma en que describe su “matrimonio” con Amaría nuevamente marca el contraste entre dos culturas:

Nosotros, los cristianos, más bien caemos sobre el otro cuerpo poseídos por el deseo, que es un perro rabioso [...] Salvo las putas, nuestras mujeres se sienten pecadoras, incluso mediante el sacramento.

Amaría envolvió mi asalto con dulzura. Todo fue diferente. Ellos no ven nada malo en el cuerpo. No ocultan sus partes. Las acarician y les hablan con palabras dulces, susurradas. En su barbarie no pueden imaginar la presencia del pecado. Se demoran en una larga ciencia de los sentidos volcados a gozar la mayor sensualidad. (96)

En *Naufragios* no hay ningún registro de que Cabeza de Vaca haya tenido relación con alguna mujer y mucho menos que haya tenido hijos. Esto se debe a la imagen de Padre Espiritual que quiere dejar Alvar Núñez en su obra: “será a través de la purificación y por medio de trabajos y sufrimientos lo que le llevará a un nivel moral superior” (Maura 116). En la novela, después de que el narrador acepta este episodio de su vida, se siente liberado. Éste es un episodio que

confirma lo dicho con anterioridad acerca de que *El largo atardecer del caminante* es un complemento de *Naufragios*:

Nunca fui libre como Cortés y tantos otros en esto. Me dicen que los pérfidos britanos y los holandeses tienen como la peor vergüenza confesar amores con indias y otras nativas. Son piratas y asesinos, pero tienen la delicadeza de no reconocer hijos de otra raza. En este mal sentido he sido más británico que buen español, esto es, cristiano. No he sido como Cortés no como Irala o Pizarro. Mi orgullo me jugó una mala pasada en esto. (99)

No se debe olvidar el tono confesional de este relato, en el que reiteradamente el narrador aclara que se está frente al manuscrito de un hombre que después de alcanzar grandes glorias está a punto de morir en el olvido; por esta razón confiesa su relación con Amaría y estas aclaraciones ponen al lector frente a un metarrelato, característica de la nueva novela histórica hispanoamericana y constante en la trilogía de Posse, aunque cabe repetir que en esta novela el uso de este recurso se hace con disimulo, se evita el distanciamiento tajante con el lector y se prefiere una cierta complicidad con él: “quería llegar a este punto y saber que alguien, alguna vez, al descubrir el manuscrito, me liberará de algún modo del tremendo peso de haber muerto sin confesar mi felicidad, mi amor por mi familia india” (98).

Con este tipo de confesiones puede deducirse la conversión del Caminante, ese ser que ya no es español y que tampoco es indio: el mestizaje

cultural en que han insistido, no sólo Posse, sino Todorov, Rama, Pastor, Cornejo Polar y otros autores.

El narrador alude a *Naufragios* insistiendo siempre en las lagunas de ese viejo documento y trata de llenar esos espacios que dejó vacíos, sobre todo por miedo a la Inquisición. Entre esos datos se encuentra la experimentación del personaje con la brujería, que en las memorias de Alvar Núñez se narra, sin embargo, no tan escuetamente como afirma el narrador; incluso habla de la resurrección de un muerto. En *El largo atardecer del caminante*, Cabeza de Vaca incursiona en la brujería inducido por Dulján, cacique de la comunidad en la que vivió y formó su familia:

–Tú estás lleno de poderes atados –e hizo con las manos un gesto como quien tiene un ovillo de pescador enredado. – Los poderes se te ven en la mirada y tú los tienes. Si los poderes no se desarrollan, te puedes volver loco o asesino, mal hombre... Uno pasa a ser enviado de los demonios, de las fuerzas malas. (107)

Los demonios, el espíritu del mal, son constantes en la narrativa de Posse y se encuentran presentes en las tres novelas analizadas. Normalmente, equiparando a Occidente con el infierno y a América con el Paraíso Terrenal, para Posse el infierno no es más que la capacidad de destrucción del hombre occidental. De esto se desprende también la crítica a toda la idiosincracia católica y al imperialismo:

Negáis vuestro propio dios, blanco, y esto es muy escandaloso. Avasalláis los hombres, los árboles, los bosques. No respetáis las

hembras fecundadas. A vuestras propias plantas les imponéis el rigor de la esclavitud, siempre en tristes filas, no como las dispuso milagrosamente el señor Dador de la Vida... Blanco, sabemos que desaparecemos, como decían las profecías, pero sabemos que vosotros no sois los dioses, es una pena... Ahora seremos viento en el viento. Nos habéis aliviado de la ilusión, ahora nos podemos ir porque este Sol ya no se encenderá ni con la sangre de todos los hombres y animales de la tierra... Ahora sabemos que os buscáis a vosotros mismos en cada puñalada que nos dais. Sabemos que no veníais traídos por vuestro dios, sino más bien huyendo de vuestros propios demonios. (132)

La idealización de los americanos y su armónica relación con la naturaleza llevan al autor a denunciar la esclavitud de las plantas dispuestas en “tristes filas”, como si en América no se hubiera desarrollado la agricultura y sus habitantes se limitaran sólo a recoger los frutos que se daban de forma espontánea. Como ejemplo de la falsedad de esta información están las yungas peruanas y bolivianas, que son terrazas hechas en las montañas para el cultivo de la hoja de coca, cuyo uso data desde antes de la llegada de los españoles. Con esto puede verse que no sólo se ficcionaliza al personaje histórico, también el contexto en el que se desarrolla la trama, al atribuirles a los indios, de manera deliberada, conductas ficticias.

Tal pareciera que el europeo lo único que hace es destruir, en una terrible ignorancia acaba con todo sin ninguna conciencia. La crítica a la cultura de

Occidente es contundente. No se encuentra en estas novelas un rasgo de humanidad en los españoles, ni de beneficio para los americanos con su llegada. Pareciera entonces que la diversidad de discursos convergen siempre en lo mismo, a pesar de que existan ambos puntos de vista, el del vencedor y el del vencido, y de que el protagonista sea un defensor de los indios. Aunque también se encuentren en los nativos algunos (muy pocos) rasgos negativos, la tendencia es dejar en evidencia el salvajismo de los conquistadores como paradoja de la civilización. Quedan también siempre en evidencia el miedo, la culpa y la poca capacidad de los invasores de armonizar con el resto de la naturaleza.

Hablando de aspectos formales, el uso del vosotros, tanto en los pronombres como en la conjugación, se utiliza para dar verosimilitud al relato; ya que a diferencia de las dos novelas anteriores, en las que el narrador tiene la perspectiva de un individuo de finales del siglo XX, en este caso la narración conserva, sobre todo en la inserción de diálogos, algunos rasgos del lenguaje del siglo XVI.

A pesar de esto, incluye en su discurso reflexiones que corresponden al mundo actual, como las cuestiones culturales que definen el comportamiento del ser humano más allá de su voluntad, tal como lo afirman filósofos y sociólogos del siglo XX:

Ahora, según he leído, a los doctores de Salamanca se les dio por hablar mucho de la palabra cultura, que antes sólo se aplicaba cuando uno hablaba de repollos o de huertas. Pues bien, creo que

hay algo que nos precede y es esa “cultura”. Sospecho que tiene que ver con el Mal, que es una esencia perversa e invisible, difuminada en nuestra forma de vivir. (183)

Aquí puede verse el uso de la ironía, al considerar que los españoles sólo aplicaban la palabra cultura a cuestiones agrícolas y, por lo tanto, de orden práctico, además del anacronismo ya que, como se dijo en el párrafo anterior, esta perspectiva acerca de la cultura pertenece a la actualidad.

También debe señalarse que Posse usa, además de un tono intimista, metáforas y analogías de gran valor poético:

Estas tierras nuevas, opacas de polvo y piedra de los desiertos, son sin embargo un espejo: el espejo de España. Un espejo como el mío, el que me tortura cada mañana mostrándome mi muerte [...] En el espejo del desierto nos hemos mirado y hemos encontrado un monstruo que se repite como la hidra de mil cabezas.(164)

Posse atribuye a Alvar Núñez gestos de sabiduría a veces exagerada, de conmovedor respeto al otro, tal es el caso de no enseñarle su lengua a Amaría, para que ella no se perdiera en una cultura distinta a la suya, para que no se convirtiera en “el otro” que ya era él, para no tener que vivir sumergida entre dos culturas: “No le enseñé palabra alguna en español, porque el idioma, el conocimiento, pervierten. Durante aquellos años, el silencio y el gesto nos comunicaron mucho más que las palabras. Y ella pudo seguir siendo ella misma, de su pueblo” (137). Cabeza de Vaca tiene hijos con su esposa india, pero no

quiso que experimentara el impacto de adquirir otra cultura, que perdiera su inocencia, ya que es más determinante el mestizaje cultural que el biológico.

A pesar de este profundo respeto y admiración por la cultura americana, Alvar sigue usando expresiones como “mundo superior” que contrapone a “salvaje”; aunque cabe mencionar que esta última palabra no la emplea con una connotación despectiva, no se puede ignorar la carga significativa que contiene. El romanticismo de las novelas anteriores aquí se lleva al límite, aunque insisto que sin abandonar la postura occidental. No deja de presentarse este mundo como exótico, paradisiaco y, en algunos momentos, perfecto.

Aunque este libro es predominantemente realista, tiene ciertos rasgos que podrían emparentarlo con el relato fantástico; tal es el caso de las descripciones de seres extraordinarios con los que el personaje se encuentra, una vez que ha abandonado la pequeña aldea en la que pasó seis años:

Es allí donde viven, cubiertos de fango fétido, los traidores y desagradables homopuevas. Hombres primigenios, seguramente anfibios, que pasan sus vidas durmiendo en el fondo de las lagunas. Dícese que emergen brevemente, movidos por el amor. No tienen cabeza. Sus ojos están en el pecho, más o menos en el lugar de las tetillas, y la boca, ancha y de finos labios femeninos, a la altura del ombligo. (145)

El narrador se refiere a los sinuosos caminos que recorrió “sin cruz” y “sin espada”, aunque se debe observar que Cabeza de Vaca no vio a estos seres, únicamente sabía que vivían en los lugares que él visitó.

Lo que sí describe como testigo presencial son las Siete Ciudades de Cibola, en especial Ahacus, lugar mítico que sólo puede verse de noche, cuyas paredes resplandecen como si fueran oro, aunque Alvar desmiente esta falsa creencia que acarreó tantas muertes durante la conquista y describe la ciudad como ritual, efímera (sólo puede verse en ciertas noches) y sublime.

También en esta caminata pudo darse cuenta de la diversidad americana, y como muestra de esta afirmación pone de ejemplo a las mujeres, cuyas descripciones no varían mucho respecto a las novelas anteriores:

En estos pueblos las mujeres hacen abluciones, hacen brillar sus dientes con piedra pómez o arena, untan sus partes secretas con bálsamos picantes o refrescantes según el rito de amor que corresponde por la fase lunar. [...] Hay también pueblos de hembras desdentadas y malolientes, que echan injurias soeces al caminante y que parecen llevar entre las piernas una amenazadora madriguera de reptiles. [...] De todo tiene esta América, y quien hable de indios y americanos en general, miente. (161)

Tal vez lo anterior sea de lo más rescatable del discurso de Posse frente a la conquista: el reconocimiento de la complejidad, de la diferencia no sólo entre españoles y americanos, sino entre los nativos de las diferentes regiones. Así, el narrador encuentra pueblos antropófagos y otros que repudian esta práctica; comunidades en donde domina el matriarcado y otras donde las mujeres son “regaladas” a los españoles en señal de bienvenida, miedo o reconciliación, como es el caso de Amaría; también distingue entre regiones

orientadas al conocimiento y la mística de otras regidas por el poder de la guerra. Porque el español no sólo se enfrentó a un mundo distinto, también avasalladoramente diverso.

No obstante la profunda comprensión que tiene el personaje de la realidad americana, a pesar de su gran admiración hacia los pueblos recién conocidos, Cabeza de Vaca no deja de ser un español, hecho que se manifiesta en su reacción al ver a Lucinda, la bibliotecaria de la que se siente enamorado, con un moro. Su reacción es ofender a la “atroz judezna” y mostrar su desprecio por un hombre de otra raza. Contrario al entendimiento total del Nuevo Mundo, su desprecio a los no católicos residentes en España se hace evidente y él mismo lo confiesa en su diario: “Soy un sexagenario con voluptuosas pretensiones. Un falso moralista, un católico irreductible” (195).

Entre las tertulias a las que asiste el protagonista, en ese presente narrativo que no siempre se hace evidente, Cabeza de Vaca convive con los intelectuales de la época, entre los que se encuentra “un poeta ciego, que más bien siempre monologaba perdido en sus imaginéras” (202). Sin duda se refiere a Borges (el nombre del personaje es Acevedo, apellido materno del escritor argentino), personaje verídico, anacrónico e intertextual, rasgos propios de la Nueva Novela Histórica.

En las últimas páginas la novela trata dos temas que varían respecto al resto del discurso: en primer lugar el enfrentamiento con la corrupción al ser enviado como gobernador al Río de la Plata y, en segundo lugar, ya en el presente narrativo, con la llegada a la Península de su hijo Amadís en calidad de

esclavo. Ambas anécdotas están relacionadas con el mestizaje. Como gobernador, Cabeza de Vaca tiene que luchar con un sistema corrupto sin ninguna voluntad de redención:

había todo un pueblo mestizo, innoble, un pueblo de raza quebrada.

Los niños corrían en bandada entre el caserío, las violadas amaban a los violadores, los caciques consentían. Se formaba una nueva vida.

Ninguno pensaba en España ni en los valores de su Fe. (231)

Hay una reiteración también de los valores de la Fe verdadera, la moral, algo que, insiste, los españoles han perdido. Desde luego esto lleva un doble mensaje: por un lado hay una fuerte crítica a la cultura judeo-cristiana, pero por otro hay una exacerbación de la fe y los principios morales entendidos de la manera más justa, con lo que no se niega a Dios y su doctrina, sólo se culpa al hombre que todo lo corrompe.

En menos de dos años, Cabeza de Vaca es destituido y vuelto a España acusado de conspiración, “porque en un imperio que nace, la libertad y la justicia son siempre planes para el futuro” (234). Esta sentencia equipara todo el episodio con el presente. En América Latina ese futuro de libertad y justicia aún es sólo una promesa; los gobiernos siguen siendo corruptos y siguen sirviendo a intereses extranjeros; los intentos de reformar este sistema, ya sea desde dentro o desde fuera, han sido acallados, y como ejemplo está el asesinato del presidente chileno Salvador Allende; además de los muchos ejemplos de movilizaciones civiles y guerrilleras que han sido reprimidas en todo el continente.

Sin duda el momento más entrañable de la novela es la llegada a España de Amadís, hijo de Don Alvar, en una jaula y enfermo; y la lucha del padre por su liberación. Amadís cuenta cómo fue la muerte de Amaría y el destino mítico de su hermana Nube, quien se convierte en guerrera y se salva de los españoles al salir huyendo de su aldea en uno de los caballos de los invasores. Desde luego que este último episodio es el más ficcionalizado y le proporciona a la novela un final más que humano, melodramático, donde se deja ver también lo trágico que puede resultar el mestizaje, dando como resultado una “raza quebrada”, sin ningún tipo de arraigo, perdida entre dos culturas que no acaban de aceptarse, ni de sincretizarse, ni anularse una a la otra.

Tal como lo dice Beatriz Pastor, Alvar Núñez Cabeza de Vaca convierte su derrota en una victoria al presentar al Rey Carlos V sus andanzas como las de un cristiano ejemplar, defensor de los indios, sanador de enfermos y casi mártir de la fe. De esta forma, Cabeza de Vaca se autoficcionaliza creando a partir de su persona un personaje literario, mismo que Posse retoma y exagera a partir de las cualidades que él mismo se atribuyó en *Naufragios*.

Para Andrés Rivero *El largo atardecer del caminante*, además de sustentarse en la obra de Cabeza de Vaca, también tiene una estrecha relación con “El informe de Brodie” de Jorge Luis Borges, en el que David Brodie, un misionero escocés, hace un detallado informe de los yahoos, una primitiva tribu, no se sabe con exactitud si africana o sudamericana, con una perspectiva antropológica que se emparenta con la novela de Posse por la reflexión que

hace un europeo “civilizado” sobre nativos supuestamente salvajes. Hay en ambos relatos el reconocimiento del otro y la aceptación de un mundo distinto.

A pesar de que considero importante esta relación, la narrativa de Posse se acerca a Borges en términos más generales, ya que en las tres novelas hay correspondencias con este autor, como es el uso de citas ficticias, y la reflexión metaliteraria y libresca, además de la disposición de personajes reales, anacrónicos y ficticios en un mismo espacio narrativo, y la erudición que muestran ambos autores.

Tal como lo dice Seymour Menton, esta novela no es totalizante ni neobarroca, como muchas de las nuevas novelas históricas; más bien se basa en la subjetividad de su protagonista y muestra la realidad de dos mundos: la América conquistada y la España amenazada por la Inquisición; y si bien el primero está íntimamente ligado con el texto original de Cabeza de Vaca, el segundo es creación del autor, a partir de lo que pudieron haber sido los últimos días del protagonista.

El largo atardecer del caminante es una novela en la que el autor avanza en su narrativa, deja el *collage* y el *pastiche* para ofrecer al lector un texto con una técnica renovada, coherente y más centrada en contar una historia que en el despliegue de recursos narrativos experimentales.

8. La Trilogía del Descubrimiento.

Abel Posse, a través de la ficción histórica y al concentrar en sus personajes características análogas a la realidad hispana actual, profundiza en las problemáticas culturales y políticas del continente, principalmente en la identidad, el abuso de poder, el mestizaje, la americanidad (esencia de lo americano) y la americanización (proceso mediante el cual un individuo se transforma en...).

Intenta rescatar la visión de ambos mundos: la visión de los vencidos y la de los vencedores, no sólo en el aspecto que concierne a la conquista, también explora los cimientos de ambas culturas, sus creencias y su forma de relacionarse con la naturaleza. Con esto demuestra el enorme contraste que existe entre estas culturas y lo complejo del encuentro de estos mundos.

En primer lugar describe el Nuevo Mundo como un lugar mágico y exuberante; pueblos con una sabiduría milenaria expresada en su armonía con la naturaleza, definitivamente el Paraíso Terrenal, libre desde luego del pecado, de la culpa, del cristianismo en suma. En cambio a los españoles los dibuja como verdaderos monstruos, animales de la destrucción que convirtieron este Paraíso en un infierno. Este contraste se marca constantemente a lo largo de las tres novelas.

Además, no sólo ficcionaliza a los protagonistas, también se presenta deformada la visión de los nativos americanos, se idealizan sus usos y costumbres de una forma tan exagerada, que tal pareciera que la visión del

autor también es ficticia, ya que a finales del siglo XX es difícil de entender a un autor con una postura tan extrema.

De esta manera se invierte la idea de Sarmiento. Europa y Estados Unidos como asientos de la civilización y las etnias americanas como símbolo de barbarie, es decir, pone a los españoles como salvajes y a los indios como sabios, entendiendo esta palabra como una capacidad de vivir en libertad, sin la necesidad de destruir, como era el caso de los españoles.

Sin embargo, la idealización de los personajes sólo revela la postura eurocéntrica del autor, quien a pesar de su intención de presentar una narrativa latinoamericana genuina, cae en patrones occidentales comunes desde la época de las independencias latinoamericanas. Ésta es una característica común a otros autores latinoamericanos, que han hablado de culturas ajenas a su contexto y al de sus posibles lectores, es decir, forma parte de lo que Cornejo Polar llama literaturas heterogéneas.

El eje narrativo de las tres novelas son los personajes. A partir de ellos el autor reescribe los hechos históricos; por esta razón las novelas no dejan de tener un tono biográfico y considero que la mejor manera de entenderlas es a partir del análisis tanto de sus protagonistas como de los personajes periféricos.

En cuanto a estos últimos, pueden encontrarse en las tres novelas varios rasgos en común: mujeres mágicas dotadas de una enorme fuerza sexual; personajes intertextuales extraídos principalmente de la literatura y la filosofía; y personajes de origen judío. Estos rasgos no corresponden exactamente a un solo personaje, sino que hay personajes que poseen dos de estas

características a la vez, como es el caso de Beatriz Arana, segunda esposa de Cristóbal Colón, judía y con poderes sobrenaturales, o Ulrico Nietz que es un personaje intertextual y judío.

Esta última categoría es de llamar la atención. La diáspora judía fue un tema recurrente en los novelistas amenazados por las dictaduras, pues debido a la censura para evitar que se difundieran las atrocidades cometidas por dichos regímenes, encontraron en el holocausto una analogía útil para denunciarlos. El mismo Abel Posse tiene dos novelas que abordan esta temática, aunque las escribió cuando la dictadura ya había terminado: *El viajero de Agharta* (1987) y *Los demonios ocultos* (1989). En el caso de esta trilogía los judíos son siempre personajes solidarios con los protagonistas: Ulrico Nietz, Lipzia y Lucinda son además seres marginales, víctimas de la discriminación; aunque no se trata abiertamente la problemática situación del pueblo judío.

El uso de personajes intertextuales y anacrónicos acentúa el artificio. En el campo del contenido emparenta personajes de distintas épocas dándole a la novela múltiples perspectivas, sobre todo con el uso del anacronismo, ya que al sacar a los personajes de su contexto original, el autor confronta distintas épocas, para mostrar paralelismos históricos.

Los narradores de esta trilogía consideran a los conquistadores como los primeros hispanoamericanos; en el caso de Cabeza de Vaca, que además es el único narrador en primera persona, se encuentran muchas coincidencias con el discurso de Todorov, relacionado con el descubrimiento del *otro*. Otras coincidencias se encuentran en Henríquez Ureña, quien señaló la metamorfosis

cultural que vivieron los conquistadores. Considero que es importante poner atención en esta correspondencia entre un crítico de principios del siglo XX y un narrador contemporáneo, ya que se manifiesta la influencia de los textos críticos sobre los literarios.

La negación de la historiografía también es una constante que no se puede ignorar; en los tres textos se encuentran afirmaciones similares respecto a que la historia es tan inventada como la literatura, y siempre será parcial, escrita bajo los intereses del historiador. En este sentido antepone el autor la novela y la considera el único medio para contar la historia. Aquí cabe aclarar que las corrientes historiográficas contemporáneas también se manifiestan en contra de la historia oficial y, de igual manera que los novelistas, hacen un revisionismo, un ejemplo fue Raymond Aron, a partir del análisis del lenguaje del historiador, para demostrar que no todo lo que se dice es verdadero.

Otro cuestionamiento de la historia es la alusión a un tiempo cíclico, en el que se repiten una y otra vez las atrocidades del pasado; esto último puede verse muy claramente en *Daimón*, en donde el mismo protagonista es testigo de cuatrocientos años de historia en los que ve cómo todos los personajes que lo acompañaron en la fundación del Imperio Marañón ahora son los militares encargados de perpetuar las dictaduras. Incluso *Daimón* es un libro subversivo, censurable dentro de las dictaduras, ya que sus correspondencias son muy obvias.

En estas novelas no hay vencedores, o por lo menos no son los protagonistas. Los conquistadores tienen también sus verdugos; en los tres

casos son los mismos españoles quienes los condenan. Esto es importante, ya que marca la diferencia que hay entre los personajes principales y el resto de los europeos. Posse elige a los fracasados, los antihéroes.

Posse demuestra que la realidad latinoamericana actual no dista mucho de la época de la colonia: sigue existiendo abuso de autoridad, conflictos de identidad, corrupción en la esfera de poder y una estructura colonial en el ámbito económico y social.

Es constante en las tres novelas la obsesión de los españoles por el oro, que es un símbolo, una metáfora. El oro representa el dinero, que no vale nada si no es por el valor de cambio que tiene; por eso para los indígenas no tenía tanta importancia, ya que su sistema económico era distinto. La obsesión de los conquistadores es una analogía con la obsesión actual. El dominio económico es lo que mueve al mundo y ha ocasionado la muerte de mucha gente inocente; esto resulta tan absurdo como la búsqueda de oro de los exploradores españoles.

Los personajes son complejos, en el caso de Colón y en mayor grado en Cabeza de Vaca hay momentos en los que resultan hasta bondadosos. Hay entonces un contraste entre la crítica a los occidentales, que es siempre negativa, y la humanización de los protagonistas. También son personajes “elegidos”, extraordinarios, superiores a los de su estirpe; a Colón por ejemplo se lo dijeron los mares, a Cabeza de Vaca primero sus padres y luego el Cacique Dulján, a Lope de Aguirre el amauta o sabio inca que lo acompaña durante toda la novela.

En estas novelas no se revelan datos extraordinarios, sino que se impugna lo dicho por los historiadores al servicio del poder. Su extraoficialidad no reside en la revelación de acontecimientos ocultos en la historia oficial, debido a la exagerada ficcionalización, cualquier dato verídico se pone en duda. Lo que las vuelve transgresoras es precisamente esta disposición de hechos y personajes de diferentes épocas, la atribución de características y acciones a los personajes que muestran a una sociedad latinoamericana en crisis desde su nacimiento.

La novela que más datos verídicos aporta es *Los perros de Paraíso*, sobre todo en algunas notas al pie. En *Daimón* y *El largo atardecer del caminante*, verdad y ficción están tan mezcladas que es difícil dilucidar, e incluso carece de importancia, ya que la historia es un mero pretexto del juego discursivo del autor.

Sin embargo, los personajes creados por Posse se acercan mucho a los personajes reales, por lo menos en lo que se refiere a las características presentadas por la historia oficial: Colón como un soñador, Lope de Aguirre como un tirano y loco y Cabeza de Vaca como un explorador defensor de los indios.

Posse parte de los discursos narrativos de la conquista. Aunque no reescribe las crónicas de los españoles, tiene esos referentes muy presentes: las impresiones de los conquistadores ante la exuberante naturaleza y su exageración en las descripciones; la relación del Nuevo Mundo con el Paraíso Terrenal; las ciudades míticas como El Dorado o Las siete ciudades de Cibola,

son elementos ya utilizados por los primeros cronistas. Incluso el autor eligió como protagonistas a las tres figuras que Beatriz Pastor reconoce como emblemáticas de los tres discursos narrativos de la Conquista: Cristóbal Colón y el discurso de la mitificación, Lope de Aguirre y el discurso de la rebelión y Cabeza de Vaca y el discurso del fracaso.

La tradición judeocristiana cumple una función determinante en las tres novelas, ya que se encuentran permeadas por la culpa, el pecado y la fe. Empezando por los Reyes Católicos, que marcan el inicio del Renacimiento con su alianza con el Papa Rodrigo Borgia, la unión de Lope de Aguirre con una monja y el temor de Cabeza de Vaca a ser condenado por la Santa Inquisición, las alusiones a la religión católica siempre tienen el afán de denunciar la cultura del miedo y la culpa que ha engendrado esta doctrina en el mundo.

La Trilogía del Descubrimiento abarca tres décadas de literatura latinoamericana: en los 70 se publica *Daimón*, y ésta obedece todavía a la tendencia de experimentar con recursos estilísticos; es una novela en la que el “oscurecimiento de la forma”, del que hablaba Sarduy, convierte a la novela en un texto hermético.

En *Los perros del Paraíso*, publicada en los 80, aunque sigue siendo una novela poco convencional, puede verse una transición entre la primera y la tercera novela, ya que si bien utiliza recursos similares a la novela anterior, hay más claridad en la anécdota, debido a que se respeta el orden temporal propuesto desde el inicio. También la década de los 80 se puede considerar

como la década en que mayor auge ha tenido la nueva novela histórica. Lo que hace tal vez que sea la novela más famosa de Posse.

Finalmente, *El Largo atardecer del caminante*, publicada en los 90, se centra completamente en la trama, la narración es más explícita, que es lo que José Eduardo González considera la esencia del post-boom, que si bien es una categoría cuestionable, sirve como referencia para entender el momento literario en el que se puede situar esta novela.

A pesar de que el estilo varía, el discurso se mantiene: idealización del indio, crítica a Occidente, americanización de los europeos y presencia judeocristiana son elementos que determinan las tres obras.

Abel Posse escribió las tres novelas en Europa, lo que le dio, según dice, la distancia para descubrir su realidad. No resulta extraño entonces que los protagonistas sean conquistadores y no conquistados, y aunque maneja de alguna forma la visión de los vencidos y su postura es bastante crítica al respecto, se entrevé constantemente un discurso elaborado desde la metrópoli, en el que predomina la visión del europeo, aunque éste se haya "sudamericanizado". Si Posse quiere mostrar la experiencia del vencido, ¿por qué sus protagonistas no son indígenas? Con esto no pretendo desvirtuar el trabajo del autor, sino llamar la atención sobre la dificultad de crear un discurso latinoamericano periférico, más allá de la intención del novelista.

El sistema de influencias en estas obras es bastante complejo. Hay por un lado una herencia de Borges muy notoria: las reflexiones metaliterarias y metahistóricas, la insistencia en el tiempo cíclico, las referencias culteranas, el

relato fantástico y las referencias a otros textos, existentes e inexistentes. Aunque Borges no es el único autor que utiliza estos recursos, Posse admite que sus principales influencias están en la literatura latinoamericana, por lo que me parece que hay una correspondencia lógica entre ambos autores.

Sin embargo, Posse se aleja de Borges en el barroquismo y el contenido político de sus escritos. A diferencia de los de Borges, estos textos son exagerados, cargados de adjetivos, descripciones abundantes y personajes complejos, aunque coinciden en la ironía, el sarcasmo y el humor negro.

El erotismo en las tres novelas es desbordado, sobre todo en *Los perros del Paraíso*, donde personajes como la Reina Isabel y Beatriz de Bobadilla se divierten realizando fantasías y juegos sexuales; e incluso el mismo Colón y sus hombres encuentran mujeres que viven debajo del mar y son capaces de proporcionar a los exploradores placeres inimaginables.

En el caso de *Daimón* es de recordarse el episodio con las amazonas, en el que Lope de Aguirre y sus soldados son capturados por voluptuosas mujeres que lo único que quieren es ser fecundadas por ellos. En *Largo atardecer del caminante* el erotismo es distinto, menos explicativo, mas espiritual, sin embargo, no deja de estar presente la tensión sexual.

Este rasgo en la novelística de Posse permite una mayor humanización de los personajes, al mismo tiempo que los ficcionaliza atribuyéndoles deseos y pulsiones que desde luego la historia oficial no registra.

El erotismo en las narraciones de Posse es crudo, sadomasoquista, incluso hay momentos en que es meramente sexual, explícito y hasta perverso,

esto le da a las novelas un enorme atractivo, complejiza a los personajes y les da sensualidad.

Otro aspecto muy importante en la trilogía es la cultura, entendida como el bagaje histórico-social que determina la conducta humana. Puede verse la cultura del opresor y el oprimido, la diferencia entre Occidente y el mundo prehispánico, la problemática del mestizaje y la identidad. A partir de estos conceptos Posse establece un contraste a veces irreconciliable entre ambas culturas; el encuentro de estos mundos antagónicos da como resultado al latinoamericano actual, siempre perdido entre la herencia prehispánica y la española. A partir de esta brecha pueden verse tres personajes conflictuados por estos dos mundos, por un lado seducidos por América y por otro determinados por el pensamiento europeo.

De esta manera queda en evidencia una de las búsquedas esenciales del autor: mostrar la segregación del extranjero, del *otro*, del marginado, poniendo en este caso como extraño al europeo. Si en sus primeras novelas Posse ahonda en la situación del latinoamericano en otros países, en la Trilogía del Descubrimiento muestra la situación del europeo en el Nuevo Continente, que aunque sigue siendo poderoso, es transformado por su enfrentamiento con lo desconocido.

Posse se considera heredero de los escritores cubanos, en especial de José Lezama Lima. Esta influencia se puede encontrar de manera muy clara en *Daimón*, que comparte el barroquismo, sin embargo el llamado de atención que hace Lezama Lima sobre el lenguaje es mucho más complejo. Y en las novelas de Posse lo barroco se mezcla con el contenido ideológico. En *Los perros del*

Paraíso se encuentra todavía esta voz y nueve años después, en el *Largo atardecer del caminante*, lo barroco se transforma en un relato íntimo, menos irónico y mucho más anecdótico.

Algo muy importante en las tres novelas es el tema de la locura: los tres personajes sufren de cierto tipo de locura y son tomados por conspiradores. La locura de Colón reside en su obsesión por el paraíso, la de Lope de Aguirre en la rebeldía y la de Cabeza de Vaca en su defensa de los valores de la verdadera fe católica ante los españoles, que sólo la tomaban como pretexto para apropiarse del Nuevo Mundo.

Las novelas de Posse van más allá de la historia. Existe la intención de entender el presente a partir del pasado, se juega con las ideas de autoridad y poder y se manifiesta que estos fenómenos contemporáneos se deben a las estructuras que heredaron los españoles al continente. De esta forma se justifica el anacronismo, para dejar claras las correspondencias entre el ayer y el hoy.

La trilogía puede leerse como una visión continental de la realidad latinoamericana. La información aparece entonces tergiversada, yuxtapuesta; se crean fantasías a partir de los personajes históricos. Con esto se muestra la complejidad de la historia americana, la complejidad de su geografía y de su gente, y es en este sentido que el mismo Posse se considera barroco:

El barroco está consustanciado con la descripción topográfica y con la descripción histórica de América. La historia era, además, la historia oficial de América. La escribieron los conquistadores, los clérigos y después los penosos académicos fascistas. Hay que decirlo. En

España no hubo revisionismo histórico. Recién ahora, en los últimos diez años, se están enterando de la historia. Somos nosotros, los americanos, los que hemos formado la conciencia del continente. (cit. en García Pinto 500)

A pesar de sus propias declaraciones, considero que la distancia del autor con el continente y su cercanía con España lo han llevado a escribir desde una perspectiva más eurocéntrica que americana. No niego de ninguna forma el valor ideológico y la intención de comprender a partir de la historia la realidad latinoamericana; pero de cualquier forma, su topografía, su desmesura, no hace sino acentuar esa visión exotista que tenían los españoles e incluso los primeros escritores latinoamericanos, que si bien puede leerse como una parodia, no es tan claro que lo sea. La intención de Posse era “crear un fenómeno de extrañamiento... reconstruir la sorpresa del hombre de Europa, del conquistador ante ese universo de América en formación: la catarata, el volcán, el bosque maravilloso, los nuevos pájaros. Tuve que recurrir a lo poético” (501).

Debido a esto, el autor recurrió al discurso narrativo de la conquista de América, como se vio antes, caracterizado por el asombro, la exageración y hasta la invención.

El autor quiere por un lado mostrar, mediante el recurso del extrañamiento, la sorpresa de los españoles frente al Nuevo Mundo. Por otro quiere dar voz a los vencidos: “Por eso digo que en 1492, el día 12 de octubre, fueron los americanos los que descubrieron Europa. Trato de legitimizar, dando vuelta a la frase, lo que significó para ellos culturalmente” (506).

Esta inversión del discurso también se hace evidente cuando se habla en *Los perros del Paraíso* de las supuestas negociaciones entre incas y aztecas para conquistar Occidente y su decisión de no invadir aquellas tierras tristes que no representaban ningún interés. En el caso de *El largo atardecer del caminante* Cabeza de Vaca se niega a enseñarle a Amaría el español y toda clase de costumbres europeas, por considerar que ese conocimiento corrompe. Así, niega la versión oficial que justifica la invasión con el estandarte de la religión católica. Esta visión reitera la convicción de mostrar otra cara de la conquista, sin que ésta sea, a pesar de lo que el mismo autor declara, una visión de los vencidos.

A pesar de esto sí hay en estas novelas una perspectiva intercultural, en la que hay tres protagonistas europeos que se enfrentan al Nuevo Mundo de formas distintas, pero con el común denominador de la impotencia para conocer y dominar las nuevas tierras. No son exploradores o conquistadores que triunfan; por el contrario, puede verse su fracaso, tanto en el afán mitificador de Colón (que es llevado a España en cadenas), como en la rebelión de Lope de Aguirre (quien es descuartizado por la defensa española) y en Cabeza de Vaca, que igualmente es devuelto a España acusado de conspiración contra la Corona por querer implantar en el Río de la Plata un gobierno libre de corrupción.

Este fracaso de los personajes permite que, además de la existencia de extrañamiento en el sentido exotista, haya también una identificación con ellos, ya que su derrota los convierte en “otros”, en sudamericanos víctimas del imperialismo español.

Esta perspectiva, como afirma Mónica Scarano, “conlleva un borramiento entre el discurso historiográfico y el ficcional en una trama rediseñada, que al mismo tiempo que recrea su objeto provoca la posibilidad del un ‘diálogo intercultural’” (76). Según esta autora la versión literaria de Posse sobre el Descubrimiento y la Conquista de América desdibuja el colonizado imaginario latinoamericano problematizando a los tres personajes al despojarlos de su identidad. Considero sin embargo que la narrativa de Posse sigue dentro de este imaginario, ya que denuncia una problemática determinante en la cultura latinoamericana, pero no sale de ésta.

Resumiendo, el autor quiere demostrar, mediante la presentación de un tiempo cíclico, que el pasado es una muestra del presente, y como dice Goldberg, este mecanismo de analogía fue muy utilizado por los escritores latinoamericanos durante el periodo de la represión.

La analogía se hace al introducir personajes emblemáticos del siglo XX, relacionados con la Guerra Sucia sudamericana, y conceptos anacrónicos ya mencionados como “transnacionales” o “*marketing*”. Con lo primero se denuncia el abuso de poder, con lo segundo el nuevo colonialismo relacionado con el consumo que imponen los países desarrollados, en especial Estados Unidos. América Latina sigue sometida en una estructura colonial y los escritores latinoamericanos, a pesar de su vasta producción, su creatividad y la calidad de su narrativa, continúan rigiéndose bajo los paradigmas literarios europeos trasladados a la realidad del continente, e incluso en muchas ocasiones con mejores resultados que en su lugar de origen.

Conclusión.

En el capítulo anterior se sintetiza lo expuesto a lo largo del trabajo, además de hacer un recuento de las semejanzas y diferencias entre las novelas estudiadas para identificar la tesis del autor, por lo que considero que en ese capítulo quedaron expuestas las conclusiones de esta investigación.

Quedó demostrada, por medio del análisis de las tres novelas, la hipótesis presentada al principio del trabajo; sin embargo, también puede observarse que esta visión eurocéntrica no es evidente, y está inserta en la complejidad de un discurso que pretende legitimar la visión de los vencidos, es decir, la de los nativos americanos, y el impacto cultural que sufrieron con la llegada de los españoles.

En este trabajo se intentó retomar los discursos narrativos de la conquista, pero sin caer en una simple comparación en la que se identificaran aspectos comunes y diferencias respecto a las novelas analizadas; más bien se trató de encontrar cuáles son los elementos de esos discursos que se mantienen hasta la fecha, más allá de la intención del autor.

Considero importante ahondar en los discursos narrativos de la conquista, no sólo para comprender a Posse, sino a otros escritores contemporáneos, además de no recurrir solamente a las crónicas, sino a los estudios que se han hecho sobre ellas, ya que en éstos pueden encontrarse datos que pueden ser de gran utilidad para la comprensión de la literatura latinoamericana.

Además pienso que es indispensable contextualizar la obra del autor, sus correspondencias con la literatura hispanoamericana desde sus orígenes, así

como sus coincidencias con los críticos más importantes de nuestra literatura. Gracias a esto puede situarse la obra en el lugar que le corresponde dentro del fenómeno literario latinoamericano. Posse ha hecho su carrera al margen del resto de la literatura argentina, aunque esto no quiere decir que sea un escritor marginal o periférico, incluso su literatura ha tenido más difusión fuera de Latinoamérica.

Al retomar el hecho histórico, desde el punto de vista de los conquistadores, se muestra que el discurso fue construido a partir de una postura eurocéntrica, aunque ésta en algunos momentos se complementa con la experiencia de los nativos.

Posse consigue recrear exitosamente el ambiente del Renacimiento, sobre todo en *Los perros del Paraíso*, en la que se ilustra la transición del hombre medieval al hombre moderno. Es de llamar la atención lo logrado que está la reconstrucción de la época europea, en contraste con lo deformado de la situación de la América prehispánica.

A pesar de lo anterior, en las tres novelas se cuestionan las estructuras de poder y sus mecanismos legitimadores, por lo que resultan también profundamente políticas; esto significa que una postura eurocéntrica también puede ser crítica y desacralizadora.

Recurrir al pasado ayuda a comprender el presente, tal vez esta sea la meta más lograda de Posse con esta trilogía, en la que las analogías y paralelismos entre el ayer y el hoy quedan muy claros. En este sentido la idea de la circularidad del tiempo usada reiteradamente es de gran ayuda.

Otro logro importante de esta trilogía es la diferenciación que hace entre el europeo en general, permeado sobre todo por su formación católica, y los protagonistas de las novelas. Este contraste se hace sobre todo cuando compara a Colón, a Lope y a Cabeza de Vaca con el resto de los expedicionarios españoles que no pueden adaptarse al Nuevo Mundo. En cambio estos tres personajes logran transformarse, es decir, logran comprender al “otro”.

En este sentido es interesante observar que los personajes no sólo fracasan, sino que son tomados por locos. Esto, en palabras del autor, es una forma en que los españoles justifican el genocidio perpetrado durante la conquista; aunque Posse recurre a la locura con otra finalidad: mostrar la americanización de los tres conquistadores, su compenetración con el Nuevo Mundo. Lope de Aguirre es el ejemplo más contundente, aunque Colón y Cabeza de Vaca también son juzgados como dementes.

Posse profundiza poco en el peligroso concepto del mestizaje, y no encuentra en éste ninguna solución al problema de la identidad latinoamericana. Cuando toca este tema atiende más al mestizaje cultural que trajo como consecuencia una “raza quebrada” con una moral sumamente frágil. Esta temática se trata sobre todo en *El largo atardecer del caminante*.

Abel Posse no sólo señala a dos mundos distintos, sino que los hace irreconciliables en sus novelas, al idealizar el mundo indígena, acentúa la brecha entre ambas culturas. A pesar de que acepta la americanización de sus

personajes, casi no habla de la europeización de los nativos; esto quiere decir que si bien acepta la transformación de los españoles que llegaron a América, no habla de la forma en que se asimiló su cultura en el continente, sino de la violencia con que fue impuesta.

Es indispensable aclarar que llamar eurocéntrica a la narrativa de un escritor latinoamericano resulta tan polémico como la idea de que nuestra literatura ha alcanzado una voz propia. Ambas posturas tienen algo de verdad, pero como pudo verse en el análisis de la trilogía de Posse, ninguna de las dos visiones puede tomarse como absoluta, en este caso me inclino por sostener que el discurso del autor es predominantemente occidental.

La búsqueda de una voz literaria característica de América Latina se ha logrado a partir del tratamiento de problemáticas propias del continente, incluyendo entre éstas el revisionismo histórico. Lo que trato de decir es que, a pesar de que considero que la visión de Posse está muy occidentalizada, no me parece que las novelas de esta trilogía pudiesen ser escritas por un europeo, es decir, la visión eurocéntrica de un autor latinoamericano es una condición inherente a su herencia predominantemente europea y esto no demerita el valor de su narrativa, es una consecuencia histórica.

Sin embargo es importante señalarlo, ya que es una de las búsquedas más importante de la literatura latinoamericana y en especial de la nueva novela histórica. Analizar más profundamente cuáles son los mecanismos utilizados para lograr un discurso periférico, y poder dilucidar en qué medida se logra este

objetivo, es una forma de avanzar en el estudio de nuestra literatura y ahondar en la compleja búsqueda de lo que define a la identidad latinoamericana.

Bibliografía.

Aínsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid:

Gredos, 1986.

----- “Invención literaria y ‘reconstrucción histórica’ en la nueva narrativa latinoamericana, *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, en Frankfurt-Madrid: American eystettensia, 1997. pp. 111-121.

----- “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *Plural*, septiembre de 1991, pp. 82-85.

----- “Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico, *Casa de las Américas*, Enero-Marzo de 1996, pp. 9-18.

Arenas, Reynaldo, *El mundo alucinante*, México: Diógenes, 1969.

Aristóteles, *La poética*, versión de García Bacca, México: Editores Unidos Mexicanos, 2000.

Aron, Raymond, *Lecciones sobre la historia: Cursos del College de France*, México: FCE, 1989.

Bajtín, Mijail, *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, México: Taurus, 2000.

----- *The dialogic imagination: four essays*, Austin: University of Texas Press, 1981.

Borges, Jorge Luis, “El informe de Brodie”, *El informe de Brodie, Jorge Luis Borges, Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1975. pp.717-722.

Carpentier, Alejo, “Visión de América”, en *Selección de ensayos*, Bogotá: Panamericana, 1996, pp. 313-352.

----- *El arpa y la sombra*, México: S.XXI, 1979.

----- *El reino de este mundo*, Chile, Orbe, 1972.

Collingwood, R. G. *Idea de la historia*, México: FCE, 1972.

Colón, Cristóbal, *Carta de Cristóbal Colón en que da cuenta del descubrimiento de América*, México: UNAM, 1939.

Colón, Hernando, *Vida del Almirante Don Cristóbal*, México: FCE, 1996.

Cornejo, María Elena, "La historia según Posse", en *Caretas*, 1998. Disponible en <http://www.caretas.com.pe/1998/1505/culturales/culturales.htm>

Cornejo Polar, Antonio, "El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural", en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

Del Paso, Fernando, *Noticias del Imperio*, México: Diana, 1987.

Eco, Umberto, *El nombre de la rosa*, México, Representaciones Editoriales, 1989.

Fuentes Carlos, *Valiente Mundo Nuevo: Epica, utopía y mito en la novela latinoamericana*, México: FCE, 1992.

----- *Terra Nostra*, México: Joaquín Mórtiz, 1976.

Galster, Ingrid, "El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica", en *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt-Madrid: American eystettensia, 1997. Pp. 196-204.

García Márquez, Gabriel, *El general en su laberinto*, Madrid: Mondadori, 1989.

García Pinto, Magdalena, "Entrevista con Abel Posse", en *Revista Iberoamericana*, Enero-junio de 1989, pp. 493-507.

Gerassi, Nina, "'Naufraios' y hallazgos de una voz narrativa en la escritura de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", en *Ortega y Amor*, pp. 175-185.

Goldberg, Florinda, "Judíos del Sur", en *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Julio-diciembre de 2001, pp. 139-152.

González, José Eduardo, "El post-boom y la dificultad textual como ideología" en *Revista de estudios hispánicos*, No. 33, 1999.

Henriquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE, 1949.

Herrera, Judi, "Los perros del Paraíso: una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana", en *Centro interdisciplinario de estudios latinoamericanos*, Chile: Universidad de la Serena, 20 de febrero de 2003. Disponible en www.userena.cl/contenido/fh/ciel/los_perros_del_paraíso.html

Huidobro, Vicente, *Altazor*, México: Ediciones Coyoacán, 1997.

Iacoviello, Beatriz, "La verdadera vida del Che es un largo diálogo con su propia muerte: entrevista a Abel Posse", en *Especulo, Revista de estudios literarios*, Madrid: Universidad Complutense, 10 de enero de 1999. Disponible en http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/a_posse.html

Kohut, Karl, "La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad", en *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt-Madrid: American eystettensia, 1997. Pp. 9-28

Larios, Marco Aurelio, "Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia, en *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. pp. 130-136.

León-Portilla, Miguel, *Visión de los Vencidos*, España: Promolibro, 1959.

- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Llarena González, Alicia, “Un asombro verbal para el descubrimiento: los cronistas de indias”, en Ortega y Amor, pp. 117-125
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 1979.
- Maura, Juan Francisco, *Los naufragios de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca: o el arte de la automitificación*, México: Frente de afirmación hispanista, 1991.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1972*, México: FCE, 1993.
- “La historia verdadera de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en la última novela de Abel Posse, *El largo atardecer del caminante*”, en *Revista Iberoamericana*, Abril-Junio, 1996. pp. 421-426.
- Nietzsche, Federico, *Así hablaba Zaratustra*, México: Editoria Libros Baratos, 1963.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, *Naufragios y comentarios: con dos cartas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1944.
- O’Gorman, Edmundo, *La invención de América*, México: FCE, 1986.
- Ortega, Julio y Amor José, Ed. *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo*, México: Colegio de México; Brown University, 1994.
- Pastor, Beatriz, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, USA: Ediciones Norte, 1988.
- “Lope de Aguirre, el loco: la voz de la soledad”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Julio-Diciembre, 1988.

Pollmann, Leo. *La separación de los estilos. Para una historia de la conciencia literaria argentina*. Alemania: Vervuert- Iberoamericana, 1998.

Poot, Sara, "Colón (des)cubre a las indias", en Ortega y Amor, pp. 127-136.

Posse, Abel, *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires: Emecé, 1992.

----- *Los perros del Paraíso*, Buenos Aires: Emecé, 1987.

----- *Daimón*, Buenos Aires: Emecé, 1989.

----- *Los cuadernos de Praga*, Buenos Aires, Atlántida, 1998.

----- *La pasión según Eva*, Buenos Aires: Emecé, 1994.

----- "De *Los heraldos negros*: de perros de San Bernardo y de relojes cu-cú",
en *Casa de las Américas*, Abril-junio de 1996, 86-90.

Posse, Abel, *Los Bogavantes*, Buenos Aires: Brújula, 1970.

Pulgán, Amalia, "Historiografía y metaficción: *Los perros del Paraíso* de Abel Posse", en Ortega y Amor pp. 625-631.

Rama, Angel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI, 1985.

Rivas, Andrés, "El último viaje de Alvar Núñez", en *Hispanista*, Brasil: 29 de marzo de 2003. Disponible en <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo76esp.htm>

Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Buenos Aires, Losada, 1944.

Roa Bastos, Augusto, *Vigilia del Almirante*, Madrid: Alfaguara, 1992.

Rodríguez Monegal, Emir, "Carnaval/Antropofagia/Parodia", en *Revista Iberoamericana*, Julio-diciembre de 1979. pp. 401-4112.

Rushdie, Salman, *Los hijos de la media noche*, Buenos Aires: Alfaguara, 1990.

Sarduy, Severo, "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, México: S.XXI, 1972, pp.167-184.

Saucedo, Alejandra, "*Memorias del olvido: Reseña*", en *Revista mexicana de sociología*, Enero-marzo de 2001, pp. 215-219.

Scarano, Mónica, Mónica Marinone y Gabriela Tineo, *La reinención de la memoria. Gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*, Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.

Spang, Kurt, Ignacio Arellano y Carlos Mata, eds. *La novela histórica: Teoría y comentarios*, España: EUNSA, 1998.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América: el problema del otro*, México: S.XXI, 1994.

Tucidides, *Guerra del Peloponeso*, selección y prólogo de Juan García Bacca, México: SEP, 1945.

Valle-Inclán, Ramón, *El marqués de Bradomín: coloquios románticos*, Madrid: Pueyo, 1907.

Vargas Llosa, Mario, *La guerra del fin del mundo*, Barcelona: Seix Barral, 1981.

Woolf, Virginia, *Orlando: a Biography*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1928.