



M.^a Beatriz Aracil Varón

Abel Posse
de la crónica al mito de América

prólogo de Carmen Alemany Bay

Índice

Prólogo

A modo de introducción: Abel Posse y la Crónica

1. El escritor y su obra: apunte bio-bibliográfico

2. Abel Posse y la nueva novela histórica

En torno a la novela histórica

La novela histórica en América Latina

La nueva novela histórica

Interpretación crítica de las novelas de Abel Posse
desde los presupuestos de la nueva novela histórica

3. La novela como des-cubrimiento de la historia

La elección del personaje histórico

El manejo de la Crónica

Incorporación de otros discursos historiográficos

4. Hacia una nueva interpretación del pasado

La historia compresente

Significación de la conquista americana
Mundo europeo vs. mundo indígena
5. La búsqueda de lo absoluto o el mito de América
Apéndice documental: una visión literaria de América
(entrevista a Abel Posse)
Bibliografía selecta
Obras de Abel Posse

Al querido maestro Giuseppe Bellini, que creyó necesario este libro.
A esos viejos amigos con los que he compartido «el mejor verano de
nuestras vidas».

A Paco, mi cómplice y todo...

Prólogo

Los que de alguna forma estamos implicados en el nacimiento y en el seguimiento de estos Cuadernos de América sin nombre tenemos como propósito que cada uno de estos libros tenga como fin dar a conocer estudios sobre autores o aspectos de la literatura hispanoamericana reciente; o bien, la revisión de la obra de escritores o de etapas de la literatura de América Latina de siglos pasados que necesitan un nuevo acercamiento fruto de los avances en la investigación y de los nuevos aportes críticos. En el caso de este libro, Abel Posse: de la crónica al mito de América, de Beatriz Aracil, no sólo supone un acercamiento, y entiéndase exhaustivo, a parte de la obra de un autor actual que es paradigma de una de las vías temáticas más prioritarias desde los años ochenta del siglo pasado, la nueva novela histórica; sino también -y con el objetivo de comprender en su real dimensión la obra de Abel Posse- un repaso por las principales posturas críticas —12de lo que ha sido y ha significado la novela histórica y de lo que es y significa la nueva novela histórica en la que se encuentra la obra del escritor argentino. Beatriz Aracil parte de la idea, y creo que de manera sagaz, de que en la novelística de Abel Posse hay un entramado de relaciones que va llevando de unas novelas a otras; al mismo tiempo que se repiten una serie de constantes, e incluso preocupaciones, que se reflejan de diversas formas en los distintos textos. Es desde esta premisa desde la que se acerca a esa parte significativa de la obra de este escritor que constituyen sus tres novelas publicadas hasta ahora en torno al Descubrimiento y la Conquista: Daimón, Los perros del Paraíso y El largo atardecer del caminante. La motivación que le lleva a la autora a estudiar casi conjuntamente -aunque también establece claras diferencias- este corpus narrativo se justifica por la elección de los protagonistas y del material historiográfico que ha hecho el autor en ellas; lo que demuestra el interés implícito de Abel Posse por mostrar una visión compleja y compensada de lo que fue el llamado «encuentro de dos mundos» pero también, y casi al mismo tiempo, la repercusión de esta etapa histórica en la Crónica de Indias. Estas motivaciones y unas técnicas narrativas comunes permiten, según la autora, entenderlas como parte de un mismo

proyecto temático y literario.

Abel Posse: de la crónica al mito de América, creemos -a pesar de que la autora del libro es consciente de la parcialidad del objeto de estudio respecto al conjunto de la producción de Posse-, viene a cubrir la necesidad de estudios más específicos sobre la obra del escritor argentino. —13Sin embargo, al leer la totalidad de estas páginas nos damos cuenta de que esa parcialidad no es tal porque los capítulos que lo conforman nos dan una idea amplia, aún contando con el breve número de páginas del libro, de la vida y obra del autor, del concepto de novela histórica, de nueva novela histórica y la implicación de ésta con el concepto de posmodernidad; amén del complejo mundo ficcional que el narrador ha construido en las páginas de las novelas citadas.

Vayamos por partes. En las primeras páginas se nos ofrece un acercamiento, diríamos que necesario, a la biografía y a la producción literaria del autor que se justifica sobre todo por la voluntad de insertar las obras estudiadas en el conjunto de la producción de Abel Posse: se exponen datos biográficos que explican la formación literaria del autor, sus comienzos en la escritura, el acceso a una voz narrativa propia y la evolución de ésta hasta la actualidad. De esta primera aproximación se pasa a otro material necesario como es el recorrido por la novela histórica en América Latina y de qué manera las tres obras estudiadas entrarían en las diferentes posturas críticas de este concepto. Estos dos capítulos son materiales previos para poder sumergirnos con conocimiento de causa en la intencionalidad de Abel Posse al escribir estas novelas. En el capítulo siguiente, Beatriz Aracil propone que estas novelas deben ser leídas como un intento de «des-cubrimiento» de la historia por parte de Posse a partir de los personajes históricos protagonistas de éstas, de las crónicas y también de otros discursos historiográficos que sirven de base a complejos procesos de intertextualidad. Con este material —14se demuestra, ya en el capítulo cuatro, cómo el cuestionamiento de la historia oficial por parte del narrador le lleva a un peculiar tratamiento de los personajes y del material histórico con el fin principal de comprender el presente de América y cómo la conquista debe ser entendida como un proceso de imposición que lleva implícito poder y violencia, aspectos que aún hoy determinan al continente americano. Además, la autora entiende que Abel Posse ha pretendido reflejar también que lo ocurrido en aquel tiempo fue sobre todo el inicio de una confrontación entre la cultura europea y la originaria cultura americana que continúa presente aún hoy en la realidad latinoamericana. Se cierra el capítulo con una reflexión final que parte de la afirmación de Luis Sáinz de Medrano en la que este crítico sostiene que es la búsqueda de lo absoluto uno de los principales fines de toda la novelística de Posse; retomando esta idea, Aracil intenta demostrar que lo absoluto en estas tres novelas es América y que la concepción de una América histórica le lleva al autor argentino a concebirla también como una América mítica.

Se cierra el libro con una entrevista al autor, un documento inédito que no ha sido utilizado, pienso que inteligentemente, por parte de la autora de este ensayo ya que estas palabras de Posse pueden servir de contrapunto a las ideas planteadas en el libro y abrir nuevas perspectivas a todos aquellos que quieran acercarse a la obra de este excelente narrador.

Para finalizar este prólogo debo decir que pocas personas como Beatriz Aracil podrían haberse acercado de forma tan completa a esta parte de la obra de Abel Posse ya —15— que desde hace bastantes años la autora de Abel Posse: de la crónica al mito de América ha investigado profundamente sobre la novela histórica como género y sobre el papel de Abel Posse en la evolución que ésta ha experimentado en las últimas décadas. Sin olvidar sus conocimientos de la Literatura Hispanoamericana Colonial que pacientemente y con entusiasmo explica a nuestros alumnos de la Universidad de Alicante haciéndoles ver que aquellas épocas que a ellos les parecen remotas pueden ser un excelente material para entender el origen de América Latina que también es un poco nuestro. Ardua tarea la suya desde las aulas y también la de este trabajo que parte de un conocimiento amplio de la época misma del Descubrimiento y la Conquista y, muy especialmente, de un estudio previo de las crónicas que han sido material obligado para el autor argentino. Que aproveche la lectura.
Carmen Alemany Bay

A modo de introducción: Abel Posse y la Crónica

Cuando, hace ya algunos años, decidí integrarme en el proyecto sobre «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en la literatura latinoamericana del siglo XX» que emprendía José Carlos Rovira en la Universidad de Alicante, ignoraba todavía que mi fascinación por la Crónica de Indias iba a conjugarse con el descubrimiento de la escritura brillante de un novelista capaz de rescribir con renovado lenguaje las páginas de aquella primera literatura propiamente hispanoamericana. Mi interés por el mundo colonial me había llevado con anterioridad a espacios como los actuales estados de México, Perú o Guatemala, donde la riqueza literaria de unos siglos de floreciente poder virreinal y de claro mestizaje de culturas había sido a su vez recuperada en la escritura de grandes nombres de la literatura contemporánea como —18— Octavio Paz, Miguel Ángel Asturias o Carlos Fuentes; por aquel tiempo, sin embargo, llegó a mis manos una novela publicada hacía algunos años por el escritor argentino Abel Posse, *El largo atardecer del caminante*, en la que se rescataba la obra de uno de los autores más significativos de la Crónica, el náufrago Cabeza de Vaca, peculiar conquistador conquistado que, en palabras del mismo Posse, «desnudo como un indio, desarmado y sin cruces ni evangelios (visibles) se lanzó a la caminata más descomunal de la historia [...] tal vez tratando de demostrarse a sí mismo que el hombre no es lobo del hombre». Fue a partir de la lectura de esa novela cálida, entrañable con el personaje, pero también crítica y denunciadora de todo un período histórico, como empecé a interesarme por un autor que había dedicado una parte destacada de su producción novelística a intentar descubrir una versión distinta del pasado americano de la que había pretendido hacernos llegar la Historia oficial, partiendo para ello de la lectura reflexiva de una serie de títulos destacados de ese corpus fundacional que constituye la Crónica.

Si ya a comienzos del siglo XXI parece evidente el papel esencial de la Crónica de Indias en la creación de un imaginario americano que tiene a su vez una presencia hasta los autores literarios más actuales, no debemos

olvidar que el estudio sistemático de este amplio y diverso corpus histórico-literario llega, por parte de la crítica americana y también europea, en la segunda mitad del siglo XX, cuando se publican títulos esenciales como *La invención de América*, de Edmundo O'Gorman (1958), *Visión de los vencidos*, de Miguel León-Portilla (1959), *La conquista de América. El problema del otro*, de Tzvetan Todorov (1982) o *Discurso narrativo de la conquista de América*, de Beatriz Pastor (1983), títulos que han ampliado nuestra forma de comprensión del que fue sin duda el más fascinante encuentro cultural de la historia gracias a la recuperación y el análisis de la escritura de unos hombres (tanto europeos como indígenas) que dieron cuenta de la sorpresa y la admiración, pero también de la destrucción y el genocidio que llevó consigo el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo.

Pero la reconstrucción del complejo panorama que ofrece el conjunto de la *Crónica de Indias* no ha sido sólo objeto de la crítica: recorrer las páginas de estos primeros autores «hispanoamericanos» ha sido además, en las últimas décadas, tarea ineludible para quienes, desde la creación literaria, han pretendido rescribir el pasado para comprender el complejo presente del continente americano. Precisamente como parte de esa indagación en la *Crónica* desde la literatura que confluye con la realizada por los investigadores, las tres novelas sobre el descubrimiento y la conquista de América publicadas hasta el momento por Abel Posse, *Daimón* (1978), *Los perros del Paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992), son obras que se nutren de todo este pensamiento crítico y que contribuyen a su vez a enriquecerlo a través de una escritura que se constituye como ejercicio de intertextualidad respecto a aquellos textos fundadores.

El presente trabajo se centra, pues, en estas obras, con el fin de insertarlas, en primer lugar, en el contexto de toda una producción literaria (la de la llamada «nueva novela histórica») que durante las últimas décadas ha abordado con profusión el tema de la Conquista, para proponer, a continuación, de manera más detenida, su análisis como un corpus homogéneo, profundamente vinculado, además, con el resto de la novelística del autor, y que, desde ese punto de vista, se constituye como un salto cualitativo en la evolución de la novelística de Posse; como la consecución, confesada por el autor, de un pleno acceso a una voz narrativa propia, a su mejor literatura. A este respecto, si bien es cierto que las tres novelas propuestas no forman parte del mismo proyecto narrativo (ya que *Daimón* y *Los perros del Paraíso* fueron concebidas como parte de la inacabada «Trilogía del Descubrimiento», mientras que *El largo atardecer del caminante* responde a una coyuntura cultural muy concreta, vinculada, al menos en parte, a la celebración del V Centenario, que llevó al autor a dedicar su atención a un cronista atípico y olvidado por la literatura latinoamericana contemporánea), creo que, como ya han propuesto críticos anteriores, estas obras permiten ser estudiadas como una unidad, y ello, como intentaré demostrar en las siguientes páginas, no sólo porque la elección misma de las crónicas y de sus protagonistas demuestra el interés por presentar una visión compleja y compensada de lo que fue el Descubrimiento y la Conquista sino también porque hay una motivación y unas técnicas narrativas comunes que permiten entenderlas como parte de un

mismo corpus temático y literario.

Debo aclarar además, en este mismo sentido, que, aunque se ha definido a Abel Posse (sobre todo a propósito de *Los perros del Paraíso*) como paradigma de una concepción —21 postmoderna de la historia que se ve reflejada en la nueva novela histórica y, sin duda, será imprescindible abordar su producción desde esta vertiente, también es necesario advertir, como ya ha apuntado Luis Sáinz de Medrano, que «lo primero que llama nuestra atención al examinar la narrativa de Abel Posse es la profunda conexión que existe entre todas sus obras»¹. Tal vez el intento de ver Daimón, *Los perros del Paraíso* y *El largo atardecer del caminante* desde la perspectiva de su posible inserción en el conjunto de la nueva narrativa latinoamericana haya llevado a los investigadores a perder de vista este hecho, pero lo cierto es que las tres novelas sobre el Descubrimiento y la Conquista escritas por el autor argentino obedecen a una concepción personal de la historia, del lenguaje literario y de América.

Mi interés se ha centrado, por ello, de modo especial en el estudio de estas obras concretas desde esos puntos de convergencia que permiten hablar de un personal universo literario, desde las constantes vitales, filosóficas, ideológicas que recorren las tres obras, valorando las técnicas postmodernas que el autor maneja en ellas como herramientas para plasmar una concepción personal que recorre a su vez toda su novelística, una concepción que tiene unos referentes filosóficos y literarios propios, entre los que juega un papel esencial la textualidad de la Crónica, y que tiene como fin último, en definitiva, la definición esencial del ser americano, del mito de América.

—[22] —23

1. El escritor y su obra: apunte bio-bibliográfico

Abel Ernesto Parentini Posse nace en Córdoba (Argentina) el 7 de enero de 1934 en el seno de una acomodada familia de provincias. Su padre es, como otros muchos argentinos, un porteño criollo de origen italiano; su madre pertenece a una de las tradicionales familias tucumanas de origen colonial propietarias de ingenios azucareros. Por aquellos años, en los que Europa vive su periodo de entreguerras, la presidencia de Argentina corre a cargo del General Agustín P. Justo, quien había participado junto a Uriburu en la revolución de 1930 contra Yrigoyen.

La vida provinciana en el caserón familiar queda como un recuerdo para quien, con apenas tres años, se va a trasladar a una Buenos Aires bulliciosa que vive todavía un auge económico y cultural. Posse ha evocado en diversas ocasiones la atracción que inmediatamente ejerce sobre él —24 esta ciudad cautivadora, esta «patria»² que vivirá plenamente años más tarde, a comienzos de la década de los 50, cuando, cursando ya sus estudios de Derecho, se reúne en los cafés con otros jóvenes que quieren dedicarse a la literatura.

Como él mismo ha explicado, los cafés eran «la universidad popular de Buenos Aires, esa universidad literaria de la noche»³ que exigía una gran

formación a los escritores, porque en ellos no sólo se hablaba de literatura (en especial de la rusa y la francesa), sino también de Nietzsche, de Freud o de Lao Tse. En ellos conoce a Jorge Luis Borges, cuya escritura será determinante en su formación, pero también a otros autores importantes del momento, como Eduardo Mallea, Manuel Mujica Láinez o Ezequiel Martínez Estrada. Son los años del peronismo, de la sacralización popular de la figura de Eva Perón, a pesar de la visión crítica de aquellos que, como el joven Posse, ven en ella «al peronismo reinterpretado para los pobres»⁴. La —25muerte de Evita en el 52, acontecimiento que conmociona al país, deja en el autor una impronta contradictoria que reinterpretará con los años para recogerla en una novela bastante tardía: *La pasión según Eva*.

La Revolución Libertadora del 55, que Posse vive de cerca por estar cumpliendo ese año el servicio militar, marca el final del peronismo y un tímido comienzo editorial para el joven escritor: Carlos Mastronardi y Conrado Nalé Roxlo le invitan a publicar ese año su primer poema y unos cuentos en el suplemento literario de su diario *El Mundo*. Mucho más interesado por escribir que por publicar, Posse empieza, sin embargo, una larga novela que no terminará nunca, pero que determinará su preferencia por este género literario⁵.

Terminados sus estudios de Derecho en 1958, Posse consigue al año siguiente una beca para iniciar la trayectoria obligada de todo escritor latinoamericano por aquellos años: Europa, y más concretamente París, el gran centro cultural del momento, donde estudia el doctorado en Ciencia Política y se dedica a escribir. Allí están Julio Cortázar y Mario Trejo, conoce a Paul Sartre y a Pablo Neruda, —26lee una literatura norteamericana que está influyendo en todo el mundo (Faulkner, Dos Passos, Melville...) y se mueve en ese clima ideológico que constituirá el fermento para la revolución del 68: el novelista argentino, entonces «anarquista independiente, como todo escritor», entra en contacto con «un mundo muy intenso, con unas ideas muy distintas a las de hoy» en el que «se creía que al mundo había que hacerlo»⁶; un ámbito de amplia dimensión política y cultural que es el que va a reflejar desde una perspectiva americana en su primera novela, *Los bogavantes*, que el propio autor ha calificado como una «novela histórica»⁷.

Esta primera estancia en Europa genera, además, dos hechos que van a determinar de forma clara su escritura. En primer lugar, el autor argentino inicia con ella su pasión por el viaje como forma de conocimiento: Abel Posse es, como la mayoría de sus personajes literarios, un viajero. Su necesidad de acceder a otras culturas, a otras realidades, que en aquellos años le hace recorrer Alemania, Italia o Inglaterra, aporta a su creación literaria un carácter humanista y el reflejo, en mayor o menor medida, de estas experiencias culturales, políticas e ideológicas que le aportarán sus estancias en diversos países. Por otro lado, el viaje a Europa hace que Posse, como otros grandes escritores antes que él (Güiraldes, Carpentier, Asturias...), adquiera una primera conciencia de América que sólo parece —27posible desde la distancia, cuando la realidad americana adquiere un carácter de revelación: «...un continente en formación -explicará Posse años más tarde- [...]. Así veo yo a América desde Europa. Eso influyó y está metida para siempre en mí esa

visión»8.

La vuelta a Argentina en 1962 le permite una breve experiencia docente al obtener por concurso la cátedra de Derecho Político de la Universidad de Buenos Aires, pero su espíritu nómada le lleva pronto a ingresar, de nuevo por concurso, en el Servicio Exterior, iniciando así la que se convertirá, junto a la de escritor, en su verdadera profesión: una carrera diplomática que lleva desarrollando casi 40 años. Junto a su esposa, la alemana Sabine Langenheim, viaja en 1966 a Moscú, en cuya embajada ejerce hasta 1969. La vivencia de ese universo soviético, a un tiempo terrible y grandioso, será decisiva desde el punto de vista personal, pero también literario, ya que se plasmará en su segunda novela, *La boca del tigre*, sobre la cual ha explicado el propio autor:

...es mi libro más autobiográfico, que nació de una de las experiencias más intensas de mi vida, que fue vivir durante tres años en el Moscú estalinista. Aquel era un mundo presionado, donde todas las relaciones humanas cobran una intensidad especial. Yo intenté dejar constancia de ello, y es verdad que con varios errores, sobre todo técnicos [...]. Es una novela de formación que me sirvió para exorcizarme a mí mismo9.

—28

Por ese tiempo, en 1968, Posse decide presentar *Los bogavantes* al concurso de la editorial Planeta en España. La novela obtiene la candidatura al primer premio, pero es eliminada por la censura franquista, lo cual acredita, según Luis Sáinz de Medrano, «que se vio en ella lo que verdaderamente era: es decir, una reflexión crítica sobre la historia contemporánea»10. Tanto esta novela, publicada finalmente en Buenos Aires en 1970, como *La boca del tigre*, editada al año siguiente y por la que obtiene en su país el III Premio Nacional de Literatura, son esenciales en su trayectoria: en primer lugar, desde el punto de vista técnico, por ser «novelas de aprendizaje», como las ha definido algún crítico11, obras en las que el autor busca —29una voz narrativa12 y en las que la crítica vislumbra a un novelista que puede ser brillante; en segundo lugar, desde el punto de vista temático, por la manera en que Posse analiza el mundo que le rodea distanciándose de cualquier ideología, manteniendo una postura crítica que denuncia ya formas de poder y que va a desarrollarse de muy diversas maneras en su narrativa posterior. Resulta evidente, además, que esa mirada crítica es una mirada americana en la medida en que refleja la propia desubicación, la confrontación de la cultura a la que pertenece el autor con los contextos que está viviendo, pero no se realiza desde una plena conciencia de ese continente que, de algún modo, le resulta aún ajeno13. Posse es todavía mucho más argentino que americano, aunque en su segunda novela sugiera ya algunas primeras consideraciones sobre la «sudamericanidad»14.

—30

La imagen cabal de América que determinará la temática de buena parte de su novelística posterior llegará, al tiempo que su madurez literaria, después de varios años de silencio, de aprendizaje, de lecturas, marcada a su vez por un nuevo viaje: el que le lleva a Lima en 1969. Así lo explica

el autor:

...yo también descubrí América. Mi vida diplomática me llevó a vivir a Perú, y allí descubrí la América profunda, el universo indígena, la Historia de América y, también, al hilo de todo aquello, allí descubrí España. Sufro, pues, una transformación: yo era un escritor netamente argentino, al modo de como eran los escritores argentinos de la época: porteños, europeizantes, exclusivistas, y tuve una revelación de mi historia y de mi lenguaje¹⁵.

No se trata sólo del acceso a la cultura incaica, a una América primigenia que sobrevive en la realidad peruana: es también el interés por la historia del continente, por textos antropológicos sobre culturas americanas, y la lectura de los grandes escritores hispanoamericanos que le va a llevar a centrar sus gustos literarios en este ámbito, y muy concretamente en la literatura formalista cubana: Alejo Carpentier, Severo Sarduy y, sobre todo, Lezama: «...mi ídolo es Lezama Lima -podrá afirmar más tarde-. Me parece que es el que llegó más lejos como locura, como lenguaje, como uso de la cultura de una —31 manera absolutamente libre. Él y Borges, en este punto, son casi el paroxismo»¹⁶.

El contacto con la verdadera esencia de la realidad americana en Perú y la posterior maduración de todas estas experiencias vitales y literarias en el rico ámbito cultural que le ofrece Venecia, donde estará destinado entre 1973 y 1979, dan como resultado el encuentro con la propia voz narrativa y un verdadero esfuerzo por plasmar en la escritura el ser americano en su historia. Fruto de todo ello es la publicación en España, en 1978, de su primera gran novela, *Daimón*, con la que Posse inicia la «Trilogía del Descubrimiento».

Daimón recrea la figura del conquistador Lope de Aguirre, protagonista de la expedición a las tierras de Omagua y El Dorado que, dirigida por Pedro de Orsúa, partió del Perú en 1560. Instigador de los asesinatos que se sucedieron en aquella jornada, Aguirre se convirtió, tanto en las crónicas de la época como en la narrativa histórica y de ficción posterior, en máximo ejemplo de la barbarie conquistadora en América, pero también de una total rebeldía ante el poder establecido¹⁷ que sólo podía ser castigada con la muerte. Ahora bien, en la novela de Posse, la rebelión de Aguirre no es el tema, sino el punto de partida: —32 Aguirre «regresa» de entre los muertos para organizar una nueva expedición, convirtiéndose así el personaje en hilo conductor de una obra que revisa lo que fue el descubrimiento y la conquista, pero también, en una concepción cíclica del tiempo, recorre cinco siglos de la historia de América. Los ocho años de minuciosa documentación histórica y de trabajo con el lenguaje permiten al autor la redacción de su primera novela «metahistórica» (concepto sobre el que volveré más adelante), en la que logra, como él mismo explica, ese «nuevo ritmo, donde yo creo que estoy yo, lo que más vale de mí»¹⁸.

La novela que publicará al año siguiente, *Momento de morir*, no forma parte de esta reflexión amplia sobre el ser de América, pero sí desarrolla un aspecto que aparece ya al final de la novela anterior y que recorre toda

su obra: como aclara el propio Posse, se trata de «un poco de historia argentina que versa sobre la represión y la necesidad de democracia»¹⁹. La reflexión sobre este tema, en ese difícil periodo que vive Argentina con la dictadura de Videla, nos muestra a un autor que, a pesar de situar voluntariamente sus novelas al margen de las ideologías, no duda en realizar una constante denuncia sobre las diversas formas de ejercer el poder y la violencia; por otro lado, aunque él mismo ha explicado que su evolución estética corre al margen de Buenos Aires, como «mezcla de renegado —33y marginal» respecto a la cultura argentina²⁰, esta novela muestra (como apuntaban ya las anteriores) que no va a ocurrir lo mismo desde el punto de vista temático, ya que la realidad de su país va a ocupar un lugar esencial en su escritura, convirtiéndose en el centro también buena parte de su producción posterior.

El contexto político de las dictaduras se infiltra a su vez en la que es, para algunos, la mejor de sus novelas, *Los perros del Paraíso*, escrita ya desde su nuevo destino como Ministro de la Embajada y Director del Centro Cultural Argentino en París, donde reside entre 1981 y 1985. El éxito de la obra entre la crítica europea tras su publicación en España en 1983 (el mismo año en que el triunfo electoral de Raúl Alfonsín devuelve a Argentina un régimen democrático) y la posterior obtención con ella del premio Rómulo Gallegos en 1987 marcan la indiscutible consagración del autor, quien, en esta segunda parte de su «trilogía», ofrece una versión paródica y desmitificadora del Descubrimiento de América en la se entremezclan las perspectivas del propio Cristóbal Colón (presentado como un judío converso obsesionado por la búsqueda del Paraíso), de los Reyes Católicos (símbolos del poder y la violencia de todo imperio), y de los propios indígenas (en especial a través de las «delegaciones» inca y azteca que, en la primera parte e la novela, estudian una posible conquista del continente europeo). Desde su propia estructura, —34la novela se constituye como una cosmogonía cerrada, ya que las cuatro partes que la componen corresponden a los cuatro elementos formulados por Empédocles y constituyentes a su vez del universo maya, ordenados a partir del propio desarrollo argumental de la obra: el aire (el mundo que rodea a los personajes, la atmósfera que se vive en Europa y en América en la segunda mitad del siglo XV), el fuego (símbolo del poder expansivo del imperio de los Reyes Católicos que va a ofrecer a Colón la posibilidad de su viaje), el agua (el mar, el espacio del viaje de Colón) y la tierra (América, el Nuevo Mundo, el paraíso que se pierde, que es destruido por la implantación del poder dictatorial en ese espacio idílico). En definitiva, se trata de una nueva novela con amplia base histórica en la que Abel Posse logra, incluso con mayor brillantez que en *Daimón*, ofrecer su peculiar visión de lo americano a partir de una seria experimentación con el lenguaje.

La vuelta a una forma de narración «localista» o «menor», como la define Posse, llega con la publicación ese mismo año (1987) de *Los demonios ocultos*, novela que, según el propio autor, estaba ya delineada desde 1976. Su experiencia en Israel (a cuya embajada es destinado entre 1985 y 1988) apenas influye, según él, en la obra, a pesar de su núcleo argumental: con un lenguaje aparentemente más sencillo y realista que en las dos anteriores, Posse narra en ella la búsqueda que hace un joven

argentino en torno a la verdadera identidad y el posible paradero de su padre, un científico alemán llamado Walther Werner, búsqueda que se convierte en pretexto para ofrecer un original acercamiento a la Alemania nazi desde una profundización —35 en la ideología, en los mitos que provocaron su surgimiento. Vuelve así la reflexión de Posse sobre el poder, pero también sobre la realidad argentina, al evocar, en su primera parte, el Buenos Aires de fines de los 50, la compleja configuración de un país que, en la década anterior había acogido tanto a emigrantes judíos como a criminales de guerra nazis, y al aludir de nuevo, ya en la segunda parte, a los regímenes dictatoriales (en concreto al régimen franquista en España y a la situación argentina del 76), de manera que, como ha explicado el autor, en la novela «el autoritarismo nuestro está haciendo puente con esa otra forma tremenda de represividad [el nazismo]. Hay un juego de reflejos [...] que va orientando al lector hacia unas sospechas, hacia una preocupación y que no está solucionado»²¹.

Precisamente esta «insolución» a la que alude Posse y que se convierte, para él, en una de las claves del interés que el libro despierta, afecta también a su argumento, ya que, en realidad, el escritor argentino apenas da luz en él sobre ese misterioso personaje, Walther Werner, que se va a convertir en protagonista de su siguiente novela, *El viajero de Agartha*, publicada en 1989. Concebida como el cuaderno de notas o diario que es finalmente entregado a su hijo, la novela narra la experiencia de este arqueólogo en busca del mítico Vril en la mágica ciudad de Agartha. Su aparente semejanza con la novela de aventuras es, como —36 reconoce el propio autor, una trampa al lector, ya que nos encontramos con una obra que entrecruza el hecho histórico del nazismo, cuya ideología demuestra una obsesión por las culturas míticas originarias, con el viaje iniciático en busca de lo sagrado de un personaje que «va a ser negado y anonadado por aquello que va a buscar»²².

La obtención del Premio Internacional Diana Novedades por *El viajero de Agartha*, publicada simultáneamente en México, Argentina y España, coincide con un breve regreso de Posse a su país que probablemente influye en la redacción final de la novela que editará al año siguiente, *La reina del Plata*, en la que la reflexión sobre Argentina se vuelca en una estructura narrativa compleja, basada en un tiempo circular nietzscheano, con el fin de recrear el imaginario Buenos Aires (la imaginaria Humanidad) de un futuro próximo. Presentada en «una forma un poco cortazariana», fragmentaria, la novela supone un nuevo acercamiento a la historia desde la literatura: en una evocación del pasado que a menudo parece ser la del propio Posse, el «externo» Guillermo Aguirre reconstruye su propia identidad, pero también la de una ciudad en la que conviven todos los tiempos y espacios. Novela sobre el Buenos Aires futuro, que vuelve a su vez al pasado porteño y que «tiene reflejos universales y de todas las épocas»²³, la obra ha sido definida por algún crítico como un género híbrido entre la ciencia ficción y la nueva novela —37 histórica²⁴; se trata, en definitiva, de una nueva experimentación con el lenguaje y con la historia que Posse hace surgir ahora del ámbito argentino.

Tras esta «novela porteña», Posse plantea de nuevo el tema de la conquista de América en *El largo atardecer del caminante* (1992), libro que no pertenece a la proyectada «Trilogía del Descubrimiento», pero que

contribuye sin duda a construir ese cuadro diverso, iniciado con Daimón y Los perros del Paraíso, que va a permitir a Posse desmentir la versión que nos dio la historia oficial de ese periodo fundacional de la realidad americana. Escrita como «una forma de compensar las visiones y las interpretaciones»²⁵, El largo atardecer del caminante, que obtiene el Premio Internacional de Novela V Centenario, se acerca al «gran personaje moral» de la conquista, Álvar Núñez Cabeza de Vaca, quien, ya en sus últimos años, en Sevilla, recuerda los hechos que marcaron su vida en América y escribe una nueva crónica que corrige y amplía sus crónicas «oficiales» (Naufragios y Comentarios). Con esta novela, Posse se aleja, en cierto modo, de la reflexión metahistórica y de la experimentación formal que caracterizaba a las dos obras anteriores sobre la Conquista para centrarse —³⁸en ese ámbito histórico concreto, así como en el aspecto puramente biográfico: a través de la escritura, Cabeza de Vaca se mira a sí mismo en el pasado al tiempo que narra su presente; el texto se convierte así en una forma de autobiografía, como lo serán, en otro sentido, sus dos siguientes novelas, La pasión según Eva (1994) y Los cuadernos de Praga (1998), incursiones también en este género sobre las cuales explicará el propio Posse:

Las biografías son extraordinarias, pero son como monumentos o lápidas que sobreviven 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 historia²⁶.

En efecto, la amplia documentación manejada en torno a Eva Perón para la escritura de La pasión según Eva da como resultado una «novela coral» en la que el personaje se va creando a partir de los distintos puntos de vista, incluido el de la propia Evita, sobre la cual Posse no ha podido negar la transformación que le lleva de su odio de juventud a la admiración ante el mito, ante la heroína. El fantasma de esa mujer, que aparece de diversos modos en novelas anteriores, logra convertirse en protagonista de un —³⁹libro en el que, como el mismo Posse ha explicado, intentó «ofrecerle al lector la Evita más probable»²⁷. En la escritura de Los cuadernos de Praga, sobre el Ché Guevara, se descubre asimismo una intensa labor biográfica que lleva a Posse a Cuba en tres ocasiones para investigar en torno a la vida de este argentino universal, y en la que además juega un papel importante su destino diplomático en Checoslovaquia, donde permanece entre 1990 y 1996 (presenciando, por tanto, la desmembración del país en enero del 93) y puede acceder a documentación privilegiada sobre el momento histórico en el que se centra la novela: los cinco meses que el Ché vivió en Praga, antes de llegar a Bolivia, para organizar la acción de las fuerzas guerrilleras contra el gobierno militar de Barrientos que le costaría la vida. De nuevo se trata del acercamiento admirado hacia un personaje que lucha por sus ideales y que se enfrenta con una muerte temprana, convirtiéndose éste además en un aspecto esencial de la novela: «Yo traté de llegar al Guevara más íntimo, al Guevara de la muerte -explica el autor en una entrevista concedida con

motivo de la publicación del libro-. La verdadera vida de Guevara es un largo diálogo con su propia muerte»²⁸.

El mismo año de la publicación de *Los cuadernos de Praga* Posse es nombrado embajador de Argentina en Perú. La vuelta a este país (1998-2000) no es sólo un —⁴⁰reencuentro con un mundo cultural determinante en su escritura: supone también una inmersión más intensa en la compleja realidad política latinoamericana que se va a ver reflejada sobre todo en los artículos que publicará en esos años en el *Excelsior* de México, *El Nacional* de Caracas, *La Nación* de Buenos Aires, la revista digital argentina *Línea* o los diarios españoles *ABC* y *El Mundo*. Se trata de textos en los que Posse ofrece arriesgadas tomas de postura sobre hechos esenciales en el panorama político del continente como el gobierno de Fujimori en Perú²⁹, la controvertida presidencia de Hugo Chávez en Venezuela³⁰, la política exterior brasileña y el Mercosur³¹ o la crítica situación política y económica de Argentina, que en el año 2000 obliga al gobierno del presidente De la Rúa a solicitar una ayuda al Fondo Monetario Internacional de 40000 millones de dólares³². Precisamente a fines de ese año 2000, Abel Posse publica *Argentina, el gran viraje*, ensayo en el que —⁴¹propone soluciones concretas a la anarquía política y la quiebra financiera en la que se encuentra el país, entre las que destacan la renegociación a largo plazo de la deuda, la creación de una respuesta económica nacional de trabajo y desarrollo, el reforzamiento del sistema educativo y la creación de una estrategia política compartida con Brasil, apoyada en buena medida en el desarrollo del Mercosur. El análisis de Posse estructura de esta forma una serie de ideas apuntadas ya en los artículos que había ido publicando con anterioridad, desde las cuales apela de nuevo a un orgullo patriótico, a la necesidad de volver al sueño nacional de Roca, de Irigoyen o de Perón.

Es probablemente desde estas preocupaciones de carácter político que le llevan a «añorar» la gran Argentina de fines del XIX y principios del XX desde las que se explica el contexto en el que se desarrolla su última novela hasta la fecha, *El inquietante día de la vida*, publicada en Buenos Aires en 2001, cuando Posse estaba destinado como embajador en Dinamarca. El libro, por el que el autor recibirá al año siguiente el Premio de la Academia Nacional de Letras de Argentina de Narrativa 1999-2001, muestra a un personaje enfrentado con la propia muerte que emprende su viaje como forma de huida y de búsqueda; tras su historia, la de la Argentina de los años de Sarmiento, de Avellaneda, de Julio A. Roca, un país en perpetuo crecimiento que se nutre de miles de inmigrantes, que inicia el proceso de modernización que hará de él una gran potencia financiera y de su capital el centro de la cultura latinoamericana: esa misma Argentina que Posse evoca tanto en sus artículos de opinión como en el —⁴²citado ensayo, con el que busca la movilización del pueblo argentino ante la disolución económica, política y cultural del país.

Tras una breve colaboración en la UNESCO, Abel Posse fue nombrado en mayo de 2002 embajador de Argentina en España, cargo que ocupa hasta la actualidad. Los artículos que ha estado publicando en estos últimos años muestran su compromiso con un contexto mundial en crisis, sobre todo tras la guerra de Irak, y esa perpetua oposición a toda forma de imperialismo que se observa, como hemos visto, en buena parte de su producción

novelística y que le lleva ahora a continuar su ya prolongada crítica a la política internacional de EE. UU.³³, pero, además, reiteran especialmente las ideas sobre el necesario renacimiento de Argentina y sobre la política de integración que debe emprender el país en unión con Brasil (propuesta sobre la que Posse se ha reafirmado a raíz de las elecciones que en octubre de 2002 dieron la mayoría a Luiz Ignácio Lula en este país³⁴), planteadas ya en su ensayo de 2001 y desarrolladas a su vez en el que es hasta ahora su último libro: *El eclipse argentino* (2003).

—43

Es muy probable, sin embargo, que Abel Posse esté compaginando esa vinculación con la realidad más actual, a través de su labor diplomática y ensayística, con una vuelta a su reflexión sobre la historia de América y concretamente sobre el período de la Conquista, en este caso de la llamada «conquista espiritual» del Nuevo Mundo: desde hace años, el autor argentino trabaja en la novela que cerrará su «Trilogía del Descubrimiento», *Los heraldos negros*, un libro sobre las reducciones jesuíticas del Paraguay con el que pretende mostrar «el choque de la metafísica europea con la mística animista de los tupí-guaraníes»³⁵. Las distintas referencias del autor a esta obra en gestación permiten suponer que con ella volverá a esa reflexión metahistórica sobre el continente que caracteriza a *Daimón* y a *Los perros del Paraíso*, y con ello a los rasgos estilísticos y temáticos presentes en esas dos novelas, aunque rechazando la posibilidad de convertir en protagonista de la obra a un personaje histórico destacado (ya que, en palabras del autor, «es la historia de un jesuita joven... [a quien] convocan a venir a este sueño que es crear la ciudad de Dios en la tierra, en la selva de América»³⁶). Su escritura obedecería, en cualquier caso, a unos planteamientos presentes asimismo en las tres novelas anteriores sobre el tema que el autor ha explicado, precisamente a propósito de la redacción de este libro, de forma clarificadora:

—44Mi obra es diversa, pero hay un motivo constante: la ruptura entre la sociedad judeocristiana de la culpa, en la que nos han criado y la nostalgia por los dioses y el paganismo que se observa en el hombre americano primigenio. Mi obsesión está en revisar la cultura de la prepotencia que se impuso desde que los españoles llegaron a nuestras tierras. El choque entre el hombre de la conquista y el aborigen aún hoy persiste, aunque bajo otros códigos³⁷.

Ese motivo constante de la escritura del autor argentino, que encierra a su vez algunas de las claves para entender la imagen de la Conquista y, de manera más amplia, la concepción de la historia americana que se plasma en sus obras, deberá ser considerado sin duda uno de los aspectos esenciales en el análisis de una novela que esperamos cierre la trilogía pero no una temática que se ha revelado especialmente fructífera en la creación literaria de Abel Posse.

2. Abel Posse y la nueva novela histórica

Una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el dominio de sus precisiones.

José Lezama Lima, *La expresión americana*

En 1983, el mismo año en que Abel Posse publicaba en España *Los perros del Paraíso*, el escritor mexicano Fernando del Paso hacía un llamamiento en la *Revista de Bellas Artes* a los escritores latinoamericanos para que cumplieran con su misión de «asaltar la historia oficial». La frase, recogida a su vez por diversos críticos, se convirtió en una consigna que reflejaba el esfuerzo de un amplio grupo de escritores que, desde diversas circunstancias y presupuestos, coincidían en la necesidad de cuestionar la versión «canónica» de los hechos impuesta por la Historia y en su confianza en que esa tarea debía ser realizada desde la literatura. «El arte -había dicho ya Carlos Fuentes en —461976- da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia»³⁸. La novela histórica asistía así a un proceso de renovación por el que la denominada «ficción» se atrevía a enfrentarse a la supuesta «verdad» de la historiografía.

En su deseo de ofrecer la otra cara de la historia, la «nueva novela histórica latinoamericana» (como sería definida, entre otros, por Seymour Menton) se estaba acercando especialmente a períodos conflictivos del pasado americano para ofrecer nuevas versiones de los mismos. En este sentido, títulos como *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier (1979), *El mar de las lentejas*, de Antonio Benítez Rojo (1979), *Crónica del descubrimiento*, de Alejandro Paternáin (1980), o *Daimón*, del propio Abel Posse (1978), habían marcado ya nuevas formas de acercamiento a un período fundacional de la historia americana que sólo conocíamos desde la voz de los vencedores: el del Descubrimiento y la Conquista del Nuevo Mundo. *Los perros del Paraíso*, como después lo haría *El largo atardecer del caminante*, contribuyó sin duda a conformar esta visión desmitificadora del hecho histórico de la Conquista, convirtiendo a su autor en uno de los ejemplos paradigmáticos de este nuevo tipo de escritura.

—47

El propósito de las siguientes páginas no es abordar de manera exhaustiva el problema de la «novela histórica» ni su evolución en América Latina hasta la aparición de esta nueva forma de abordar la historia; ambas cuestiones, que excederían con mucho los límites del presente trabajo, han sido ya objeto de importantes aportaciones críticas³⁹, como lo ha sido también el estudio de la producción narrativa de Posse desde los presupuestos de la nueva novela histórica. Mi interés se centra precisamente en destacar algunas de las ideas aportadas por diversos investigadores en torno a estas cuestiones con el fin de avanzar en una

comprensión globalizadora de las novelas de Abel Posse.

—48

En torno a la novela histórica

En su ya clásico trabajo sobre *La novela histórica*, Georg Lukács negaba la posibilidad de hablar de ésta como género específico al no haber ningún rasgo que permita distinguirla de la novela en general⁴⁰. Ya en el ámbito latinoamericano, Arturo Uslar Pietri, uno de los principales cultivadores de este género en el siglo XX, explicaba que «toda la novela es histórica por naturaleza, porque es una tentativa de contener un tiempo y de mantenerlo vivo en términos del presente»⁴¹. Lo cierto es que, como explica María Cristina Pons, hay una noción que «pareciera estar incorporada a nuestro bagaje cultural y conceptual a partir —49del cual podríamos distinguir la novela histórica de aquella que no lo es»⁴², de manera que podríamos afirmar que, a pesar del sinnúmero de posibilidades y variaciones que admite, la novela histórica «es un modo particular de ficcionalización de la Historia dentro del espectro de novelas que remiten a ella»⁴³; sin embargo, la imposibilidad de formular una definición satisfactoria del género⁴⁴ ha llevado a los estudiosos a intentar ofrecer más bien una descripción amplia del objeto de estudio que ha llevado a propuestas tan abarcadoras como la de Noé Jitrik, quien aborda la novela histórica desde las relaciones que se establecen en ella entre historia y literatura⁴⁵, o la de Celia Fernández Prieto, que ha elaborado toda una «poética» del género⁴⁶. En los albores del siglo XXI, la crítica parece haber renunciado, pues, a una definición de la novela histórica como tal, pero —50no a una amplia reflexión sobre la misma, a partir de la cual han ido surgiendo algunas ideas que considero necesario destacar.

En primer lugar, deberíamos aceptar, como propone Celia Fernández Prieto, que la novela histórica es «una actualización más en esa larga tradición de intercambios entre las dos modalidades básicas de la narración: la histórica y la ficcional, una tradición enormemente fecunda de la que han ido brotando diferentes géneros a lo largo de la historia»⁴⁷. En esta permanente interrelación entre historia y literatura, la novela histórica surge precisamente como un «acuerdo» entre ambas, dice Jitrik, en el momento en el que el cientificismo que se venía desarrollando desde el siglo XVIII pretende distinguir la «historia» (concebida como ciencia verdadera) de la «literatura» (pura invención o ficción)⁴⁸; paradójicamente, el nacimiento del género a comienzos del siglo XIX demuestra una vez más que, a pesar de los esfuerzos realizados para su delimitación, la historicidad no es más que una forma de narratividad (aspecto que será ampliamente estudiado en el siglo XX y sobre el que será necesario volver más adelante), pero, en cualquier caso, pone también en evidencia el inestable equilibrio en el que se asienta la novela histórica al incorporar —51a una forma pretendidamente ficcional «citas de realidad» que pueden ser incluso verificadas por el lector⁴⁹.

A partir de esta consideración de la novela histórica como una de las formas posibles de confluencia entre la historia y la literatura, cabe considerar, además, dos aspectos importantes respecto a la manera en que la historia entra a formar parte del contenido de la novela histórica que

han sido señalados por María Cristina Pons (desde presupuestos ya apuntados por Lukács) y que van a ayudar a comprender de una forma más cabal la función de este género en América Latina: por un lado, «lo que hace históricos a ciertos eventos o figuras históricas no es una determinada distancia temporal con el presente sino su determinada trascendencia en cuanto al desarrollo posterior de los acontecimientos de un grupo social»⁵⁰; por otro lado, «la ficcionalización del pasado en la novela histórica (no importa cuán distante o cercano sea) tiene como centro de gravedad el presente, y se proyecta hacia el futuro»⁵¹. La concepción de lo histórico como lo trascendente para —⁵²la colectividad (entendida ésta como grupo social, pero, sobre todo, como nación o como continente) y la necesidad de acudir a la historia para entender la realidad de dicha colectividad, es decir, de comprender el pasado «en términos de presente» (como proponía Uslar Pietri), son premisas esenciales compartidas por la mayoría de los autores que han cultivado el género en Latinoamérica.

En tercer lugar, considero necesario insistir, como lo hace Pons, en la noción de «historicidad» a la hora de abordar la novela histórica, esto es, de recordar que, como todo género, éste debe entenderse «como una institución sociocultural con una trayectoria histórica, conformado por novelas históricas cuyas peculiaridades y convenciones han variado con el tiempo, según los diferentes movimientos socioculturales, ideológicos y literarios»⁵², lo cual obliga a su vez a insertar el surgimiento de la nueva novela histórica latinoamericana en el proceso de evolución sociopolítica, cultural y literaria del continente.

La novela histórica en América Latina

Sin llegar a trazar el recorrido que lleva de la que podría considerarse la primera novela histórica hispanoamericana (Xicoténcatl, 1826) hasta las obras de Abel Posse y otros autores de fines del siglo XX, me parece importante —⁵³señalar una serie de rasgos que están estrechamente relacionados con los orígenes de esta forma narrativa en el continente y que se constituyen como hilos conductores en la evolución del género hasta la denominada «nueva novela histórica». El primero de ellos tiene que ver con el problema de la identidad: autores como Noé Jitrik han llamado la atención sobre la forma en que el romanticismo hispanoamericano adapta al propio contexto el modelo iniciado por Walter Scott en un momento en el que, finalizadas las luchas por la independencia, se está llevando a cabo el proceso de formación de las nacionalidades⁵³. La rápida incorporación de la novela histórica al ámbito hispanoamericano se justifica precisamente por este contexto: el compromiso de los escritores con la realidad socio-política más inmediata (que se va a convertir en un rasgo definitorio de la creación literaria en el continente hasta nuestros días) se manifiesta, como en la etapa anterior, en una literatura al servicio de este proceso ideológico de búsqueda de la identidad, pero se trata ahora de una literatura que no sólo sustenta el nuevo presente que se está construyendo (como lo hizo la poesía patriótica de Andrés Bello o de José

Joaquín Olmedo en el período de la independencia), sino que busca sus raíces identitarias en la tradición. Los autores románticos encuentran en la novela histórica el modelo para esta reflexión sobre el pasado en —54ese período de crisis en el que los recién creados países hispanoamericanos ensayan con dificultad nuevas estructuras políticas y sociales (el que Henríquez Ureña acuñará bajo los términos de «Romanticismo y anarquía», entre 1830 y 1860⁵⁴). Asistimos entonces al desarrollo de una novela que acude a la historia porque, como ha explicado Jitrik, «intenta, mediante respuestas que busca en el pasado, esclarecer el enigma del presente»⁵⁵, postura ideológica que abarcará buena parte del siglo y de la que incluso se hará partícipe al lector en novelas como *La novia del hereje* o *la Inquisición de Lima*, cuyo autor, Vicente Fidel López, explica en su carta-prólogo:

Parecíame entonces que una serie de novelas destinadas a resucitar el recuerdo de los viejos tiempos, con buen sentido, con erudición, con paciencia y consagración seria al trabajo, era una empresa digna de tentar al más puro patriotismo; porque creía que los pueblos en donde falte el conocimiento claro y la conciencia de sus tradiciones nacionales, son como los hombres desprovistos de hogar y de familia, que consumen su vida en oscuras y tristes aventuras sin que nadie quede ligado a ellos por el respeto, por el amor, o por la gratitud⁵⁶.

—55

La novela histórica nace, pues, en Hispanoamérica vinculada al problema de la identidad de las naciones independientes y, como consecuencia de ello, su recuperación del pasado se realiza ya desde un intento de comprensión del presente, dos características que serán consideradas esenciales por los grandes novelistas que recuperan el género en el siglo XX, como Alejo Carpentier⁵⁷ o Arturo Uslar Pietri⁵⁸, y que van a determinar a su vez otros aspectos propios de la novela histórica hasta nuestros días: en primer lugar, en contra de la tradición iniciada por Scott, los novelistas hispanoamericanos muestran una tendencia a escoger como protagonistas de sus novelas no a personajes ficticios o de escasa relevancia histórica⁵⁹ sino a personajes históricos destacados, que tienen una significación en el pasado de la comunidad y cuya trayectoria puede resultar —56 «ejemplar» para ésta⁶⁰, personajes que, de alguna forma, corresponden, según sugiere Jitrik, a esa teoría ilustrada y romántica del «hombre representativo» que excede los límites de la novela y que tiene su formulación más brillante en *Facundo*, de José Faustino Sarmiento⁶¹; en segundo lugar, la novela romántica hispanoamericana no se define tanto por mostrar la mirada nostálgica que caracteriza a la novela europea como por el deseo de captar un pasado que permita legitimar el presente (y el proyectado futuro) de la colectividad⁶². La novela histórica, lejos de construirse desde la evocación (al estilo de Scott) o desde la evasión —57 (como lo hará Flaubert) lo hace más bien desde una postura pretendidamente «objetiva», «historicista», con la que busca contribuir a la configuración de una historia nacional y que obliga en buena medida a una mayor fidelidad al documento histórico: como explica Fidel López en su

ya citado prólogo a *La novia del hereje*, «una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos conocidos»⁶³, de manera que los novelistas tienden a justificar la veracidad de los acontecimientos narrados, incluso en el caso de que éstos sean poco conocidos o escasamente documentados⁶⁴. Habrá que advertir, sin embargo, que el escritor romántico trata de construir una historia acorde con los ideales y los proyectos nacionales y, por tanto, no carente —⁵⁸de cierto carácter «selectivo» y crítico, sobre todo por lo que se refiere al período colonial⁶⁵. Siguiendo directrices trazadas ya por los padres de la Independencia como Simón Bolívar (quien, además de advertir reiteradamente sobre los excesos cometidos durante el dominio español, había explicado la situación pasada y presente por la presencia durante siglos de un régimen político que había mantenido a América en «una especie de infancia permanente»⁶⁶), los novelistas del XIX que no obedecen a la tendencia historiográfica de olvidar el «terrible» pasado de la Colonia suelen destacar en sus obras los rasgos más negativos de este período y de sus protagonistas españoles, idealizando en cambio a aquellos personajes que se convirtieron en víctimas de la conquista y del dominio colonial⁶⁷. El compromiso que esta actitud demuestra con la construcción de las naciones independientes se observa de forma clara en novelas como *El inquisidor mayor*, de Manuel Bilbao, sobre la cual apuntaba una revista del momento:

—⁵⁹Esta obra es la primera que haya manifestado el espíritu de la conquista española en contraposición con el espíritu de la revolución en el virreinato del Perú [...].Toca todos los problemas que se agitarán luego sobre esa tierra ya trabajada por la revolución, desde el catolicismo y la esclavitud, hasta la nueva forma de las Repúblicas Americanas, que deben salir del conflicto [...] entre la España y el Nuevo Mundo⁶⁸.

Resulta evidente, además, que, por estar al servicio de estas recientes nacionalidades, la construcción del pasado en la novela romántica se realiza, como apunta Pons, desde la legitimación del poder: el papel de la literatura en el proyecto político de los distintos países obliga a legitimar la ideología liberal que ha llevado a la independencia, a ratificar el poder de los gobiernos, a escribir, en definitiva, el pasado para formular un futuro política e ideológicamente distanciado de la antigua metrópoli⁶⁹.

—60

Si la novela histórica realista continúa, en buena medida, las líneas trazadas en el período romántico, el género va a sufrir transformaciones con el Modernismo (que va a ofrecer un pasado decadente y lejano, desvinculado del presente) y también con otras propuestas de principios de siglo, como aquellas que, basadas en el revisionismo histórico, reconsideran la herencia española desde posturas más conciliadoras o las que recuperan un pasado mucho más inmediato (entre las que destacan las referidas a la Revolución mexicana). En cualquier caso, diversos autores señalan un debilitamiento en el desarrollo del género durante la primera

mitad del siglo XX (con la excepción de Uslar Pietri, que inicia su trayectoria en la década de los 30, y de Carpentier, desde los 40) que obedece a motivos ideológicos⁷⁰, pero también a motivos literarios y muy especialmente a la aparición en Latinoamérica de la «nueva novela», que comienza a definirse en los años 40, confirmándose con el boom de los 60, y que viene marcada por «la recurrencia a la dimensión universal del mito y la renovación del lenguaje literario»⁷¹. Esta nueva forma de escritura cuestiona la linealidad temporal y el apego a la historiografía que definían a la novela histórica tradicional —⁶¹provocando, en un principio, una crisis del género, pero ayudando sin duda a la posterior renovación del mismo⁷².

La recuperación de la novela histórica en las últimas décadas del siglo XX supuso una vuelta a los orígenes del género en cuanto a la preocupación por el problema de la identidad en relación con las vinculaciones entre pasado y presente, al interés por los personajes destacados de la historia o a la atención detenida al documento histórico. Es cierto que esta novela intentará, en buena medida, cubrir las lagunas temáticas creadas por la novela del XIX y compensar las visiones del pasado desde muy diversas perspectivas, sustituyendo además la adhesión ideológica al poder por una postura mucho más abierta y desmitificadora (que acusa la decepción y la impotencia ante las formas de gobierno que han predominado a lo largo del siglo en toda América Latina), pero mantendrá, sin embargo, entre los hilos conductores del género, tanto la actitud crítica ante el período colonial (aunque esta vez desde distintos planteamientos) como, sobre todo, ese distanciamiento respecto a posibles formas de idealización del pasado que, en líneas generales, había caracterizado a la narrativa histórica en Hispanoamérica desde sus orígenes. Esta recuperación de los rasgos esenciales del género no podrá realizarse, sin embargo, más que a partir de importantes —⁶²innovaciones que están determinadas tanto por el nuevo contexto político y cultural americano como por la necesaria incorporación de los cambios sustanciales que la «nueva novela» había aportado a la concepción de la historia y de la propia técnica narrativa.

La nueva novela histórica

En 1993, Seymour Menton publica un libro titulado *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992* con el que pretende llamar la atención sobre el surgimiento de una nueva forma de abordar la historia en la novela latinoamericana. Como parte de la introducción al análisis de una serie de ejemplos de ese nuevo género, destaca el intento de definición de la «nueva novela histórica» latinoamericana (objetivo sin precedentes, según Menton) a partir de seis rasgos concretos: 1) la subordinación de la presentación del período histórico a planteamientos filosóficos sobre la historia y el tiempo ya sugeridos por Borges; 2) la distorsión de la historia a través de omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) la elección de personajes históricos como protagonistas; 4) la metaficción; 5) la intertextualidad y 6) la presencia en estas novelas de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la

parodia y la heteroglosia. La presencia o no de estos rasgos en las novelas históricas que (a pesar de la delimitación temporal establecida en el título) se escriben durante el amplio período que va de 1949 a 1992 permite al autor —63 distinguir las novelas que continúan una línea tradicional de las que pueden inscribirse en esta nueva forma de escritura, entre las que sitúa las tres novelas de Posse sobre el Descubrimiento y la Conquista.

Dos años antes, en 1991, Fernando Aínsa había publicado en Cuadernos Americanos un artículo titulado «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana»⁷³, en el que negaba la posibilidad de establecer un modelo único para la nueva novela histórica, pero sí destacaba, a partir de esta conciencia de «polifonía de estilos y modalidades narrativas», una serie de características generales identificables en estas novelas como el cuestionamiento de la legitimidad del discurso historiográfico oficial, la eliminación de la «distancia histórica» propia de la novela tradicional, la deconstrucción de los mitos fundacionales de la nacionalidad, la variedad en el manejo del documento histórico (que puede llevar de la cita textual a la imitación ficcional del estilo de la crónica), la superposición de tiempos diferentes (nueva forma de entender el pasado en relación con el presente), la multiplicidad de puntos de vista (que recuerda la imposibilidad de acceder a una verdad única) y la preocupación por el lenguaje.

En definitiva, lo que ambos investigadores están destacando es una nueva forma de entender la historia desde la literatura que comienza a manifestarse de forma plena —64a fines de la década de los 70 y que sólo puede comprenderse desde las innovaciones en torno a la funcionalidad de la escritura y a la técnica narrativa propuestas por la «nueva novela» latinoamericana de los 60, pero también, en estrecha relación con éstas, desde el contexto de la postmodernidad y las nuevas formulaciones que en ésta se realizan en torno a la relación entre historia y literatura. En este sentido, si la historiografía de las últimas décadas ha tomado conciencia de su visión limitada y relativa de los hechos⁷⁴, descubriendo, además, que el historiador no opera, en realidad, de forma muy distinta al autor de ficción al seleccionar y ordenar sus datos en un discurso narrativo⁷⁵, el texto literario, por su parte, ha reclamado su capacidad para referirse a la realidad y, por tanto, a la historia. Confluyen así, de nuevo, la historia y la literatura en un ámbito marcado a su vez por la crítica global a la —65modernidad que define este fin de siglo y que se constituye también como una respuesta a la concepción moderna del pasado⁷⁶. Resultado de todo ello son unas novelas que manifiestan, como ha explicado Amalia Pulgarín,

...un proceso de autodesmitificación de la novela y desmitificación de la historia a través de la desmitificación misma del lenguaje.

Ello conduce a una ruptura del mito histórico al poner de manifiesto la insuficiencia de la historia para reconstruir el pasado y denunciar la crisis de la historia como ciencia⁷⁷.

El interés que esta nueva forma de novelar la historia ha despertado en la

crítica se manifiesta en los numerosos estudios que sobre ella se han ido publicando a lo largo de la última década y que han permitido conformar un amplio panorama de la que sin duda es ahora una de las manifestaciones literarias más importantes en América Latina⁷⁸. Me parece necesario, en cualquier caso, insistir —⁶⁶en algunos aspectos de esta forma narrativa que tal vez no hayan quedado suficientemente destacados en algunos de estos trabajos.

El primero de ellos tiene que ver con una idea expuesta ya por Lukács, para quien el origen de la verdadera novela histórica (la que se inicia con Walter Scott) tiene que ver con una nueva manera de concebir la historia (como proceso que explica el presente) que se da en unas determinadas condiciones histórico-sociales⁷⁹. La afirmación de Lukács es pertinente, a mi juicio, también para América Latina, donde los dos momentos esenciales de evolución del género, en el siglo XIX y en las últimas décadas del XX, están estrechamente vinculados a períodos de necesaria reflexión sobre el pasado tendentes a la comprensión de un conflictivo presente. Es en este sentido en el que me parece necesario establecer esos hilos conductores ya señalados —⁶⁷en la evolución del género que demuestran, además, la conexión que, a pesar de las evidentes diferencias, es posible establecer entre los orígenes de la novela histórica en el continente y su auge a fines del siglo XX. Al mismo tiempo, será necesario considerar como un elemento esencial para la comprensión de la novela histórica de este último período, como han sugerido Pons o Sklodowska⁸⁰, no sólo el contexto cultural sino también el contexto político y económico que define la realidad latinoamericana en el momento de surgimiento de esta nueva forma narrativa: un contexto determinado por la crisis económica y, sobre todo, política de los años 70 (que dejó su impronta más terrible en las dictaduras militares del cono sur) y por la crisis financiera de los 80⁸¹. La revitalización del género en este período⁸² sólo puede explicarse desde esta realidad que obligó a autores como Abel Posse a acudir a la novela histórica como una forma metafórica de referirse al contexto más inmediato (eludiendo así la censura oficial), —⁶⁸pero sobre todo a intentar buscar en el pasado las raíces de los problemas que acuciaban al continente. La idea formulada por Lukács continúa, de alguna manera, presente entonces en todos estos novelistas sobre los que ha explicado el propio Posse:

En cuanto a la novela histórica, yo creo que los escritores de América Latina nos hemos acercado a ella sin una conciencia de moda o de conjunto, y lo hemos hecho por la necesidad de indagar las rupturas culturales de nuestro continente [...]. Es ese proceso de gravedad lo que ha movido a los autores de todo tipo a acercarse a la historia para buscar las raíces y respuestas del presente⁸³.

Por lo que respecta a los rasgos desde los que se define esta indagación en el pasado en la novela histórica de fines del siglo XX, me parece de interés, para una comprensión más globalizadora de la misma, recoger la distinción que establece Celia Fernández entre las dos orientaciones que es posible descubrir en esta narrativa: aquella que, aun aportando

importantes innovaciones formales y temáticas (como la subjetivización de la historia o la ruptura de los límites entre el pasado y el presente), mantiene una actitud tradicional respecto a la historia (lo que implica el respeto al documento histórico, la verosimilitud en la configuración de la diégesis y una intención de enseñar historia al lector) y la denominada nueva novela histórica o novela histórica de la postmodernidad, que Fernández —69 define a partir de dos claves constructivas que rompen los pilares de la tradición: la distorsión de los materiales históricos al incorporarlos a la diégesis ficcional (a través de la introducción de historias apócrifas, la exhibición de procedimientos de hipertextualidad, el aumento del anacronismo o la desmitificación de la historia oficial) y la metaficción, que se constituye en el eje formal y temático de la narración⁸⁴. Considero necesario advertir, en cualquier caso, que, si aceptamos la existencia de ambas orientaciones⁸⁵, deberemos admitir también que éstas no son necesariamente excluyentes en el conjunto de la obra de un mismo autor: si la novela de Alejo Carpentier evoluciona hacia un descreimiento respecto al hecho histórico que es mucho más evidente en *El arpa y la sombra* que en *El siglo de las luces*, y el Vargas Llosa de *La guerra del fin del mundo* puede volver a una actitud más tradicional ante el material historiográfico en *La fiesta del chivo*, la novelística de Abel Posse oscila entre diversas aproximaciones a la novela «histórica» (y en especial al género biográfico, como en *Los cuadernos de Praga* o *La pasión según Eva*) y esa novela «metahistórica» que pretende construir con *Daimón* y *Los perros del Paraíso*, donde se logra una plena desmitificación de la Historia como forma de conocimiento. Por otro lado, también es importante reconocer que, al igual que en estas últimas novelas, la actitud que —70 denominaríamos «postmoderna» es predominante en buena parte de las obras que en las últimas décadas se han dedicado al tema del Descubrimiento y la Conquista, un amplio corpus textual que la propia Fernández cita como ejemplo de la variedad de objetivos que la nueva novela histórica se propone, «desde el juego paródico irreverente y provocador con la Historia hasta la refutación políticamente comprometida de una determinada versión de los hechos o personajes históricos»⁸⁶. Habría que añadir, además, precisamente respecto a esa actitud que hemos denominado «postmoderna», que el debate existente entre la crítica sobre la pertinencia o no de este término en el ámbito latinoamericano obliga al menos a cuestionarse su utilización en el contexto de la nueva novela histórica. Dejando a un lado lo controvertido del concepto de postmodernidad en sí mismo⁸⁷, lo cierto es que, ya desde la década de los 80, diversos investigadores latinoamericanos han rechazado la aplicación de dicho concepto a la realidad latinoamericana porque, como explica Nelson Osorio, «donde no ha arraigado la modernidad, no puede haber postmodernidad»⁸⁸. Es desde estos planteamientos desde los que Walter Mignolo propone hablar, en cambio, de postcolonialismo, entendiendo las teorías postcoloniales como «respuestas críticas periféricas —71 [...] a la modernidad y a la postmodernidad, diferentes caras del mismo cubo»⁸⁹. Porque si tanto la modernidad como la postmodernidad son propias de Occidente, de la cultura hegemónica, la América hispana, que no pudo acceder de forma plena a la modernidad por ser una colonia, se debate todavía entre el sentimiento de pertenencia y el rechazo a esa cultura

hegemónica de la que ha sido dependiente. Sin ahondar en esta cuestión vinculada a su vez al problema de la identidad latinoamericana, lo que me parece importante destacar ahora es que esta idea de marginalidad respecto a la cultura occidental debe estar presente en el análisis de la novela histórica latinoamericana aunque aparentemente ésta no difiera en lo esencial de la narrativa postmoderna en su conjunto, porque, como ha apuntado Cristina Pons, «mucho más interesante que determinar si la novela histórica latinoamericana de fines del siglo XX es posmoderna o no, es de qué manera ésta responde, desde los márgenes de Latinoamérica, a un discurso (el de la posmodernidad) que se origina desde el centro»⁹⁰. Cabría considerar, además, que la relación entre el centro y la periferia es especialmente relevante en la novela histórica porque se produce desde una doble posición: por un lado, la del propio escritor, inmerso en una realidad periférica respecto al discurso central occidental como es la de la —72 América Latina actual, y, por otro lado, la del período histórico con el que éste se enfrenta, que explicaría a su vez esa situación de marginalidad, en especial en el caso de obras que, como las novelas de Posse que serán el objeto del presente estudio, se sitúan en el período histórico de la Conquista, donde se gesta el proceso de occidentalización. Sobre este hecho, explica Walter Mignolo que

El descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo (como se suele describir todavía el acontecimiento y procesos posteriores), no es de relevancia particular para la historia de América y de España (tal como lo construyó la historiografía y la conciencia nacionalista, tanto en uno como en otro lado del Atlántico), sino fundamentalmente para la historia de la occidentalización del planeta, para la historia de una conciencia planetaria que va irrefutablemente unida a los procesos de colonización⁹¹.

Si aceptamos la propuesta de Mignolo, precisamente por abordar este período fundacional para el Viejo y el Nuevo Mundo, la novela histórica sería una de las «distintas maneras de responder, en América Latina, al proceso de occidentalización»⁹². Pero además, dicha propuesta resulta especialmente clarificadora cuando la dirigimos hacia la obra de Abel Posse: consciente de la situación periférica de América Latina (sobre la que ha afirmado en alguna ocasión: «somos un continente adolescente... No hemos —73 sabido darnos forma propia y seguimos relacionándonos con los colonialismos con entusiasmo sorprendente»⁹³), el autor argentino ha intentado dar respuesta, desde la realidad americana, a la cultura occidental, haciendo de éste uno de los temas esenciales de toda su novelística. El concepto de postcolonialismo explica, pues, de manera mucho más acertada que el de postmodernidad los presupuestos de los que parte el autor y, por ello, será retomado a lo largo del presente trabajo como planteamiento metodológico en el análisis de sus novelas, aunque cabrá asimismo admitir, como lo ha hecho el propio autor, la frecuente utilización del término «postmoderno» aplicado a sus obras⁹⁴, no sólo por estar mucho más generalizado sino también porque, por su imprecisión y heterogeneidad, podría llegar a abarcar, en cierta medida, también esta

actitud «postcolonial» que he destacado.

Interpretación crítica de las novelas de Abel Posse desde los presupuestos de la nueva novela histórica

La publicación en 1978 de *Daimón* marcó el inicio de la amplia tarea emprendida por Abel Posse (todavía inconclusa, como sabemos) de revisión del período histórico del —74 Descubrimiento y la Conquista y, con ello, de reescritura de textos fundamentales pertenecientes a la *Crónica de Indias*. Ahora bien, a pesar de la novedosa propuesta de una novela que volvía sobre un personaje fascinante de la historia americana y de los logros narrativos que había alcanzado en ella su autor, la atención generalizada de la crítica sólo le llegó una década más tarde⁹⁵ cuando, tras la obtención del premio Rómulo Gallegos por *Los perros del Paraíso*, Posse se convirtió en un autor paradigmático de la «nueva novela histórica».

Además de interesantes artículos sobre la obra como los de Giuseppe Bellini⁹⁶, Celia Fernández⁹⁷ o M.^a Rosa Lojo⁹⁸, *Los perros del Paraíso* generó importantes reflexiones en estudios más amplios como los de Elzbieta —75 Skłodowska (*La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, 1991⁹⁹), Seymour Menton (*La nueva novela histórica*, 1993¹⁰⁰) y Amalia Pulgarín (*La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, 1995¹⁰¹), en los que el análisis de *Los perros del Paraíso* contribuye al intento de definición y caracterización global de la «nueva novela histórica» desde diversas perspectivas.

En el trabajo de Skłodowska, la novela del escritor argentino se cita como ejemplo del tratamiento paródico del material historiográfico sobre el Descubrimiento, destacando la acumulación de referencias interculturales, la proliferación de imágenes barrocas y el uso eficaz del anacronismo como procedimientos que hacen de la parodia la «fuerza hegemónica» de la novela, es decir, que la convierten en una «parodia de novela histórica»¹⁰².

Por lo que respecta al libro de Seymour Menton, parece evidente que *Los perros del Paraíso* es una de las obras que contribuyen a la determinación de los seis rasgos concretos —76 con los que el autor pretende definir la «nueva novela histórica latinoamericana»¹⁰³; en este sentido, el hecho de que el libro de Posse obedezca plenamente a la definición de Menton (y no de forma parcial, como la mayoría de las obras consideradas como pertenecientes a esta nueva forma de escritura) parece obedecer a que éste fue uno de los modelos esenciales para la distinción de dichos rasgos. En el análisis detenido del texto, en cambio, Menton caería en cierta contradicción respecto a los presupuestos generales establecidos en su introducción ya que, habiendo definido la novela histórica como «un subgénero esencialmente escapista»¹⁰⁴, centra aquí su atención en la forma en que el carácter postmoderno, dialógico, de la novela está al servicio de una clara denuncia de toda forma de poder (y, muy especialmente, de la dictadura militar argentina de 1976-1983).

La investigación de Amalia Pulgarín, por su parte, desarrolla un amplio

acercamiento a los rasgos postmodernos existentes en la novela, centrándose en especial en cuatro de ellos: el anacronismo, lo carnavalesco (con especial atención al disfraz como recurso diverso), las diferentes formas de parodia o intertextualidad (entre las que destaca, como perspectiva de análisis, la relación entre el diario «oficial» y el diario «secreto» de Colón, lo que el Almirante debió haber escrito) y la heteroglosia, que se manifiesta tanto en la utilización de otros textos sobre —77el Descubrimiento, que se cuestionan constantemente, como en la confluencia de teorías críticas pertenecientes al discurso psicológico, filosófico y, sobre todo, historiográfico.

Me he detenido en apuntar los planteamientos esenciales de estos tres autores no sólo porque aportan algunas ideas esenciales en torno a la novelística de Posse sobre las que será necesario volver más adelante, sino porque, al insertar esta obra en los respectivos intentos de modelización de un corpus textual más amplio, sus trabajos ejemplifican claramente la manera en la que *Los perros del Paraíso* se constituyó como paradigma de la nueva narrativa histórica en Latinoamérica, ayudando a conformar los rasgos que han definido esta forma de escritura y sirviendo como ejemplo de las diversas técnicas narrativas propias de la misma. Por otro lado, estos y otros estudios sobre la que ha sido considerada por muchos la obra maestra de Posse sirvieron a su vez para que la crítica centrara su atención asimismo en *Daimón* y *El largo atardecer del caminante* (cuya publicación se realizó ya en este contexto de reconocimiento del autor), interpretando ambas obras en muchas ocasiones bajo esta misma perspectiva: por lo que respecta a *Daimón*, además de los trabajos que insertan la novela en estudios más amplios sobre el tratamiento de la figura de Lope de Aguirre en la literatura hispanoamericana¹⁰⁵, —78 destacan artículos como los de Mónica Bueno¹⁰⁶ o Daniel Capano¹⁰⁷ en los que se analiza el texto como ejemplo de la deconstrucción postmoderna de la historia propia de la nueva novela histórica y se destaca para ello el uso de técnicas como el anacronismo, la ironía o la intertextualidad. En cuanto a *El largo atardecer del caminante*, su interpretación en esta misma línea ha resultado más problemática: a pesar de no dudar en incluirla como un nuevo ejemplo de dicha forma narrativa, Seymour Menton llama ya la atención sobre «cómo se distingue tanto de *Los perros del Paraíso* como de la mayoría de las Nuevas Novelas Históricas: ni es totalizante, ni es neobarroca, ni es carnavalesca»¹⁰⁸; Teodosio Fernández, desde una postura algo más —79distanciada de estos planteamientos, insiste más bien en lo que distingue a esta obra de las anteriores cuando, tras relacionarla con otras novelas de corte biográfico como *El general en su laberinto*, de García Márquez, o *La visita en el tiempo*, de Uslar Pietri, explica

Se adscriban o no a la “nueva novela histórica” hispanoamericana, en esos relatos he creído advertir algunas diferencias con los que se habían escrito poco antes: al margen de la significación histórica de los personajes -e incluso frente a ella-, ahora se prefiere verlos desde un ángulo personal, privado, menor¹⁰⁹.

Otros autores, en cambio, han puesto en evidencia la utilización de unas

técnicas de narración postmoderna, que, aunque de forma menos acusada, aparecen en esta novela y, por tanto, permiten vincularla a las dos anteriores; así, por ejemplo, para Juan Manuel García Ramos:

Las tres novelas [...] contienen, o al menos a mí me lo parece, los rasgos fundamentales que Seymour Menton adjudica a esta nueva modalidad de la narrativa hispanoamericana, aunque, desde luego, en distinta medida. A saber: la aceptación de la imposibilidad de conocer la verdad histórica; el carácter cíclico y sorprendente de la historia; la distorsión caprichosa de la historia oficial; la literaturización de la biografía de protagonistas —80 históricos; la metaficción del proceso creador; la intertextualidad o el diálogo con otras obras y otros estilos, y, por último, la introducción de distintos estratos del lenguaje y del estilo -por ejemplo, la parodia- dentro de estas obras¹¹⁰.

Como vemos, los diversos acercamientos críticos a las tres novelas citadas ponen de manifiesto que hay, en efecto, una actitud postmoderna (o tal vez cabría ya decir más propiamente «postcolonial») en el tratamiento de la historia americana por parte de Abel Posse, por lo que el análisis de las mismas desde los presupuestos de la «nueva novela histórica» se revela como una muy valiosa línea de interpretación posible. Advierto, sin embargo, que, como ya se deduce de las reflexiones críticas citadas, esta actitud postmoderna es mucho más manifiesta en *Daimón* y *Los perros del Paraíso* que en *El largo atardecer del caminante*, novela en la que se vuelve a reflexionar sobre la historia desde una postura esencialmente crítica, pero donde la ironía, el uso del anacronismo o el juego de intertextualidad (fuera del que se realiza con las propias crónicas de *Cabeza de Vaca*) se reducen a breves, aunque significativas, pinceladas en la construcción argumental. Hay en esta novela una aparente simplicidad narrativa que resulta, por otro lado, tremendamente funcional: la sola mirada crítica y dialógica del protagonista permite recrear todo un mundo cultural (el de la América de la conquista, pero también —81el de la Sevilla de mediados del XVI) y reflexionar sobre sus ecos en el tiempo presente de América Latina. No es posible encontrar en ella de forma plena la propuesta que Posse desarrolla en las dos novelas anteriores en torno a la posibilidad de situarse más allá de la historia, de hacer «una novela trashistórica, metahistórica -una metáfora- utilizando la historia como clave para interpretar el absurdo de nuestra América»¹¹¹: *El largo atardecer del caminante* se detiene en el período de la Conquista para observarlo desde una dimensión sincrónica, capaz de percibir sus múltiples perspectivas, en lugar de ofrecer el cuadro diacrónico constantemente alterado, fragmentado, convertido en tiempo circular o en una simultaneidad de tiempos, que caracteriza las otras dos novelas. A pesar de la peculiaridad de esta última novela que, recordemos, no fue incluida en la proyectada trilogía, considero acertado admitir que los tres libros responden a un mismo intento de comprensión de la realidad americana y manifiestan un conjunto de preocupaciones que, por otra parte, es posible rastrear en toda la novelística de Abel Posse. En este sentido,

el manejo de técnicas postmodernas más o menos evidentes debe entenderse en estas obras no sólo como justificación para su inserción en el amplio contexto de la nueva narrativa histórica sino también como modo de plasmación de una nueva concepción personal de la historia y del ser americanos con la que el escritor argentino logra, además, dar un giro decisivo al conjunto de su producción narrativa.

3. La novela como des-cubrimiento de la historia

La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia.

Carlos Fuentes, Discurso Premio Rómulo Gallegos

Durante el período inmediatamente posterior a la publicación de *Los perros del Paraíso*, que coincide a su vez con el de la amplia reflexión a un lado y otro del Atlántico ante la cercana conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, Abel Posse interviene en diversos encuentros culturales celebrados en ciudades europeas para plantear, desde su condición de novelista, la particular visión de ese período concreto de la historia americana que se había convertido ya en uno de los motivos centrales de su escritura¹². Probablemente la más interesante de estas aportaciones teóricas sea una ponencia titulada «La novela —84 como nueva crónica de América: historia y mito», dictada por primera vez en noviembre de 1988 en el seno de un congreso sobre «Conquista y ocupación de América en el siglo XVI» celebrado en la Universidad Católica de Eichstätt¹³, en la que plantea el papel de los escritores latinoamericanos en la necesaria revisión de la historia de este continente. Posse no hace ninguna referencia explícita en este trabajo teórico a sus propias novelas sobre el Descubrimiento y la Conquista y, sin embargo, el breve ensayo resulta absolutamente revelador para entender las motivaciones y los propósitos del autor en dichas obras. Desde una perspectiva globalizadora, el texto aborda la literatura latinoamericana entendida como «corpus», como ese único libro borgiano compuesto por todos los libros, siendo su punto de partida la marcada tendencia de esta literatura a plasmar una temática histórica¹⁴ y deduciéndose —85 del conjunto de su exposición, las que son, según Posse, las dos premisas esenciales de las que parten los escritores latinoamericanos para realizar un tratamiento válido de esta temática: por un lado, una clara función desmitificadora de la historia «oficial» (escrita sólo por los vencedores) que ha permitido crear en América Latina «un campo de reflexión y de conciencia de nuestro ser y de nuestro Continente»¹⁵; por otro lado, la convicción de que esta función sólo puede realizarse desde la preeminencia del objetivo estético, desde la

conciencia de que lo literario es, ante todo, un hecho artístico y, por tanto, desde una preocupación esencial por el lenguaje.

El punto de partida resulta fundamental para entender el conjunto de la novelística de un autor que ha hecho de los vínculos entre la historia y la literatura el centro de su producción: definidas como históricas, «metahistóricas», biográficas..., todas las novelas del autor argentino manifiestan, en mayor o menor medida, como ya hemos visto, esa insistencia en la historia que caracteriza, según él, a la literatura hispanoamericana en su conjunto. Al destacar dichos vínculos, Posse incide además en su propia contribución al establecimiento de ese «campo de reflexión» que, partiendo de una indagación en el pasado, tiene como objetivo dar una definición del ser americano, de la conciencia americana, lo que, en definitiva, no es más que una vuelta al viejo problema de la identidad que preocupa al continente desde la independencia y que se hace acuciante —86 en la actual circunstancia histórica en la que, como afirma el propio Posse en este mismo texto, «Nos toca descubrir. Descubrirnos». La concreción de estos planteamientos en las dos premisas formuladas en torno a un válido tratamiento literario del material histórico resulta, además, especialmente significativa en la aplicación de dichos planteamientos, ya de forma concreta, a las tres novelas que nos ocupan, porque el escritor argentino ha hecho suyas sin duda ambas premisas al integrar su propia obra en ese corpus literario que surge en relación con el tema histórico: tanto *Daimón* y *Los perros del Paraíso* como, más tarde, *El largo atardecer del caminante* surgen con un claro objetivo desmitificador de la historia «oficial» sin que su autor pierda de vista el compromiso primordial con el lenguaje que caracteriza toda su novelística¹⁶.

Ahora bien, si destaco este texto como especialmente relevante para nuestro estudio es porque, a partir de esas consideraciones, Posse concreta su análisis en el período histórico del Descubrimiento y la Conquista, y en el conjunto de textos que da cuenta del mismo, la *Crónica de —87 Indias*, como materia histórica que exige una revisión por parte de la creación literaria. En este sentido, observamos cómo Abel Posse centra su ensayo en este episodio clave, verdadero «Big Bang» -como lo ha definido en alguna ocasión- de toda la realidad hispanoamericana (y también europea), y, más concretamente, en la forma en que ha sido presentado no sólo por la *Crónica* sino incluso por la historiografía oficial hasta el siglo XX, por considerar que es en este punto donde se encuentra el origen de esa versión mitificada de la Historia con la que deben enfrentarse los autores latinoamericanos.

La versión errónea de este hecho histórico surge, según expone Posse, de una evolución en la percepción del mismo que se manifiesta ya en los textos de la *Crónica*, donde podemos distinguir tres momentos fundamentales: en primer lugar, el del descubrimiento, el encuentro de Europa con un mundo desconocido (que supuso también un descubrimiento de la realidad europea por parte del indígena americano) manifestado en la escritura desde esa «admiración sincera», esa fascinación que encontramos en los *Diarios de Cristóbal Colón*, pero también en otras crónicas como las de Bernal Díaz o Cieza de León; en segundo lugar, el del cubrimiento, la casi inmediata negación de «la importancia de ciertas grandes

civilizaciones locales, de su forma de vida y de sus dioses»¹¹⁷, un cubrimiento del «otro» que esconde además el genocidio y el teo-cidio —⁸⁸(el intento de eliminación de los dioses, de las creencias) del indígena americano; y, por último, esa forma de percepción que heredarán a su vez los historiadores hasta el siglo XX: el «encubrimiento consciente e inconsciente de la realidad del descubrimiento-cubrimiento»¹¹⁸, el olvido de esta cara trágica de la conquista con el que se logró mantener los mitos del período colonial, transformado desde la Independencia casi en un «vacío» histórico, que es el que ha impedido recuperar la verdadera conciencia del hombre americano.

Contra esa versión incompleta o tergiversada de la historia se rebelaron aquellos escritores que, como el propio Posse, se han atrevido a abordar en sus obras este momento fundacional de la realidad americana. En palabras del propio autor, «fueron los poetas y novelistas quienes lanzarían sus carabelas de papel para des-cubrir la versión justa [...], los que ajustaron el disparate de la historia imperial»¹¹⁹. Esta tarea exigía una necesaria desmitificación de los protagonistas de la Historia (rasgo que enlaza, como se recordará, con los propios orígenes de la novela histórica en Hispanoamérica y que queda implícito en la argumentación teórica de Posse¹²⁰), pero sobre todo también un —⁸⁹nuevo manejo del material histórico: «nuestro trabajo necesariamente tenía que usar la historiografía, para a veces negarla, modificarla, reinterpretarla»¹²¹. He aquí las claves, para el autor, de esa nueva forma de enfrentarse al pasado americano: las obras de Posse van a ofrecer nuevas visiones del personaje histórico gracias a ese nuevo tratamiento del documento, de la escritura de la Historia, porque, si bien, como dirá Álvarez Núñez en *El largo atardecer del caminante*, «la misma Historia, con mayúscula, es un hecho criminal»¹²², Posse sabe, como su personaje, que, «para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita»¹²³. Hay que volver, pues, al texto de la Crónica, pero no con las limitaciones del historiador, sino con la libertad del autor literario, que es la que va a permitir, desde diversas técnicas propiamente postmodernas, corregir, completar, reinterpretar esta escritura. Cabe, pues, como una primera línea de acercamiento a las tres novelas que nos ocupan, analizar la forma en que Posse decide realizar este des-cubrimiento del pasado en su propia creación novelística, lo que equivale a mostrar, de acuerdo a las ideas expuestas anteriormente, tanto la peculiar manera en que elige y presenta a sus personajes históricos como el modo en que selecciona y maneja la textualidad de la Crónica, y también de otros discursos —⁹⁰historiográficos, desde una personal reflexión sobre el hecho mismo de la escritura.

La elección del personaje histórico

La decisión de Abel Posse de ahondar en la historia de América y de reflejar ese proceso lento de lecturas y reflexiones en su producción novelística supone ante todo un cambio en la concepción del personaje literario en relación con la materia histórica. Mientras se había mantenido básicamente como «observador» americano de la realidad histórica contemporánea (la que se muestra en *Los bogavantes* y en *La boca del*

tigre), Posse había rechazado de forma voluntaria (podríamos decir incluso necesaria) la presencia en sus novelas de personajes históricos más allá de las referencias explícitas realizadas por parte de protagonistas ficticios¹²⁴. Su interés por América como identidad, y concretamente por el período histórico de la Conquista, le remiten en cambio, de forma imprescindible, a determinados personajes de la historia que exigen una revisión y que, de hecho, están siendo objeto de indagaciones también por parte de otros creadores.

—91

Dado que su acercamiento a la historia del continente se realiza como parte de esa «experiencia americana» que le proporciona su estancia en Perú y que el punto de partida es una casi obligada postura crítica, en el sentido también de denuncia de la fuerte impronta negativa que sin duda es posible encontrar en la conquista española de América, no es de extrañar que Posse centre su atención en un primer momento en el conquistador Lope de Aguirre: por un lado, Aguirre es un personaje muy vinculado a Perú, ya que participó como conquistador (aunque prácticamente anónimo) en casi todos los momentos claves de las dos primeras décadas de conquista y ocupación del territorio incaico, para protagonizar más tarde esa expedición que partió precisamente de tierras peruanas en busca de El Dorado en 1560 y que se convirtió en la más sangrienta de todo el siglo; por otro lado, Posse va a compartir con otros muchos autores la atracción por este hombre que encarna el lado más terrible de la Conquista. En efecto, si Aguirre es probablemente el personaje del período colonial que más interés ha despertado en el ámbito de la creación histórica¹²⁵ es porque, como explicó el venezolano Arturo Uslar Pietri en su ensayo “El peregrino”,

—92No ha habido en toda la extraordinaria historia de la conquista de América por los españoles aventura más temeraria y pavorosa [...]. Ni ha habido entre todos los excepcionales hombres que recorrieron y sojuzgaron las inmensas tierras del Nuevo Mundo, figura más compleja, vigorosa y trágica que la de aquel personaje¹²⁶.

La fascinación de Posse por Lope de Aguirre tiene que ver sobre todo con uno de los rasgos de ese «traidor», «rebelde» y «peregrino» de la Crónica, que ha sido apuntado también por Uslar Pietri (y reflejado muy claramente en la novela *El camino de El Dorado*, que sin duda Posse debió conocer antes de iniciar la escritura de su obra): el hecho de que en el carácter de Aguirre estén «abultados hasta el exceso los rasgos del conquistador», que se vean en él «como en un vidrio de aumento», de manera que —93—
—93—continúo citando a Uslar- «su locura criminal no altera esos rasgos. Tan sólo los acentúa hasta lo monstruoso»¹²⁷. A este propósito, el propio Abel Posse ha explicado:

Cuando yo elegí el personaje de Lope de Aguirre me pareció que era un personaje fascinante, y que yo podía rehabilitar la barbarie de Aguirre, la barbarie maravillosa de España, la barbarie que termina con una aventura desopilante y genial, aunque monstruosa¹²⁸.

El acercamiento a un hombre que llevó su condición de conquistador al extremo supuso para el autor argentino, por aquella primera mitad de la década de los 70, un esfuerzo de indagación sobre el Aguirre histórico¹²⁹ completado por un despliegue imaginativo que le permitió concebir a ese complejo personaje caracterizado con adjetivos como «antiimperialista», «demonista» o «erotómano» en las palabras preliminares de la novela, en las que se apunta además una nueva «cualidad» del Aguirre de Posse que va a determinar toda la construcción narrativa de la obra: su capacidad para seguir viviendo «en el Eterno Retorno de lo Mismo»¹³⁰, que no es más que una consecuencia del —⁹⁴carácter «monstruoso» del protagonista. Según explica el autor, el personaje le pareció «tan descomunal» que decidió «que tenía que seguir viviendo, porque esa impronta anárquica y salvaje es la que permaneció en América»¹³¹. El conquistador Aguirre se convierte pues, para Abel Posse, en un daimón y en este sentido, como ha explicado Luis Sáinz de Medrano, «concentra todas las acepciones que la palabra contiene en griego; dios, genio (el que prefería Goethe), fantasma, espíritu del mal, espíritu de los muertos, hado, desventura»¹³². Pero aún cabría añadir un rasgo de este Aguirre/daimón que va a ser, junto a la «monstruosidad» del personaje, decisivo tanto en la elección como en la caracterización del mismo: cuando en una nota a *Los perros del Paraíso* Posse se refiere también a los Reyes Católicos como daimones, se comprende en toda su complejidad el motivo que lleva al autor a elegir el término incluso como título de esta primera novela de su trilogía:

En la angeología musulmana hay una clara referencia a esta categoría de ángeles que invaden la Tierra, en retorno germinativo, devueltos por la ira de un dios acosado por la indiscreta pasión cognoscitiva del humano.

El angelos es sustancialmente el mensajero [...]: en su forma menos sofisticada y más «humana», asumen el carácter de daimones y de héroes [...]. Casi unánimemente los —⁹⁵angeologistas convienen en la terribilidad e insolencia de estos seres que moran al margen del código cristiano: no necesitan salvarse. No necesitan ni fe, ni esperanza, desconocen la caridad. Probablemente les repugne la piedad. Sólo se atienen a las leyes de su misión¹³³.

Lope de Aguirre es un daimón porque no tiene códigos morales o, como se advierte también en las palabras preliminares de la novela, porque es un ser «amoral como un tigre, como una paloma»¹³⁴. Y es precisamente desde esa perspectiva, unida a una intención burlesca y desmitificadora, desde la que el narrador nos presenta al personaje en su recorrido por esos casi cinco siglos de la historia americana.

Si Aguirre encarna para Posse (y así lo refleja en su obra) la imagen extrema del conquistador tal como ésta podría reflejarse en los deformantes espejos valleinclanescos, *Cabeza de Vaca* es, por el contrario, «el gran personaje moral de la conquista», que, sin embargo, «no fue

tenido en cuenta en los fastos del Quinto Centenario»¹³⁵. Aunque iniciada con anterioridad, El largo atardecer del —96caminante pretendió ser precisamente la contribución de Abel Posse a esos fastos conmemorativos (no en vano obtuvo el Premio Internacional de Novela V Centenario) a través de una escritura que, desde su misma «noticia» introductoria, se muestra como un modo de reconocimiento a ese hombre que «por elegancia natural o por una extraña pasión subversiva, se separó del tipo humano del "conquistador"»¹³⁶. La elección de Álvar Núñez tiene que ver, como vemos, con un intento de mostrar la otra cara de la conquista, emprendido casi quince años después de que saliera a la luz su versión del «descomunal» Aguirre: «me pareció -explica el autor- que después de haberme acercado a su opuesto, a Lope de Aguirre, fascinante sinvergüenza y conquistador extremo, era la forma de compensar las visiones y las interpretaciones»¹³⁷.

—97

El propio Posse ha insistido en ese intento de compensación que es posible descubrir en su propuesta de reflexión global sobre el hecho histórico de la Conquista, aspecto sobre el cual llegaba a afirmar en una entrevista publicada en 1996:

Lope de Aguirre fue el peor de los conquistadores y Álvar Núñez Cabeza de Vaca el mejor [...]. Justamente elegí estos dos personajes para dos de mis novelas porque contribuyen a destruir la imagen unilateral que se tiene del conquistador en la verborragia y en el corpus literario que se ha ido creando con los siglos [...]. Lo que hice fue tomar dos polos de esa contradicción para hacerla patente¹³⁸.

Es necesario advertir que, planteada en estos términos, la contraposición entre ambos personajes, en realidad, no hace más que alimentar cierta visión maniquea que se inicia con los textos mismos de la Crónica del siglo XVI: sin entrar todavía en el análisis de dichos textos, parece claro que, con sus palabras, Posse reitera una tópica oposición entre la leyenda del Aguirre loco y sanguinario, creada, no lo olvidemos, por los propios participantes en su expedición con una escritura que iba a exculparles del grave cargo de rebelión a la Corona, y la imagen idealizada (e incluso, para algún crítico hagiográfica¹³⁹) de Cabeza de —98Vaca ofrecida por el propio personaje en la crónica de una peregrinación de más de ocho años por tierras americanas de la que no obtuvo ningún beneficio para el Imperio español¹⁴⁰. Me parece, además, que la citada explicación de Posse es (tal vez de forma voluntaria) simplificadora por cuanto, afortunadamente para su producción literaria, no da cuenta de la complejidad que ambos personajes adquieren en la construcción narrativa de sus dos novelas, en las que la mirada crítica del autor supera estas posibles polarizaciones.

En cualquier caso, destaca la manera en que Posse logra efectivamente «compensar visiones» en su libro sobre Cabeza de Vaca, en el que nos muestra a un «conquistador conquistado», sensible al otro, cristiano pero crítico con la religiosidad «oficial», que se define a sí mismo como «un

aguafiestas, el entrometido, el impolítico» y que es consciente de que su idea de América entorpecía los planes de su patria porque «en un imperio que nace, la libertad y la justicia son siempre planes para el futuro»¹⁴¹. La obra, —⁹⁹además, presenta, a través de la mirada del propio Álgvar Núñez, a otros personajes destacados de la Conquista que se acercaron al mundo americano con una comprensión semejante a la suya (como Cieza de León) o que tuvieron visiones muy distintas del Nuevo Mundo (como Hernán Cortés, Pánfilo de Narváez o el «verdadero conquistador» Hernando de Soto).

No debemos olvidar, por otro lado, que la voluntad del escritor argentino de no caer en un posible maniqueísmo a la hora de presentar a sus personajes históricos se había manifestado ya de forma clara en ese «retrato ambivalente de Colón» (como lo define Seymour Menton)¹⁴² que logra en *Los perros del Paraíso*, un complejo retrato del descubridor que, en mi opinión, tiene que ver tanto con la propia ambigüedad histórica del personaje como con su utilización en la novela como símbolo de un momento clave en la historia de Occidente.

En una conferencia dictada en 1992 con el título «El aventurero Cristóbal Colón», Abel Posse intentaba trazar los rasgos de ese personaje que parece huir de cualquier definición histórica, un hombre que «se nos presenta como un matrioska» porque «cada indagación sobre su personalidad nos descubre otra»¹⁴³; en este sentido, Posse señalaba elementos que son significativos en su novela como la ambigüedad en torno al origen de Colón, su religión y sus motivaciones o las contradicciones que muestran —¹⁰⁰unos diarios en los que descubrimos a un tiempo al redentor cristiano y al esclavista, al místico y al defensor del Imperio¹⁴⁴. Sin embargo, en esta conferencia, como en otras intervenciones, el autor insiste en que la personalidad múltiple del personaje, que le va a permitir ese enriquecedor acercamiento dialógico al mismo en su obra, queda subordinada en realidad para él a otra complejidad sustancial que explica la elección de Colón como protagonista de esta segunda novela de su trilogía: «escribí *Los perros del Paraíso* sobre el personaje Cristóbal Colón -explica Posse- y me interesó este protagonista de la historia por [...] la síntesis cultural que va a llegar a América; la síntesis de un Occidente bastante enfermo y, al tiempo, fascinante»¹⁴⁵; Cristóbal Colón se constituye como esa síntesis del mundo europeo en el momento en que entra en contacto con un Nuevo Mundo (y, al hacerlo, debe replantearse a su vez su propia identidad), de manera que el autor simboliza en la figura de Colón «todo lo bueno y lo malo de Europa, esa contradicción que era Europa»¹⁴⁶.

Abel Posse elige a Colón fascinado por lo que representa como símbolo del hombre europeo de fines del siglo XV, así como por lo «descomunal» de un viaje que tiene incluso una dimensión metafísica pero que es, sobre todo, el espacio donde «están las grandes raíces de nuestra situación —¹⁰¹ política, cultural y económica»¹⁴⁷ y, no lo olvidemos, también porque el testimonio de ese viaje que se desprende de sus diarios manifiesta el descubrimiento asombrado de lo desconocido, un descubrimiento con el que se inicia el complejo proceso de percepción del mundo americano por parte de Occidente que el autor pretende revelar a través de su escritura¹⁴⁸. Situado entre esos dos polos que encarnan Lope de Aguirre y Cabeza de

Vaca, contradictorio en sí mismo, problemático por la carga simbólica que Posse le atribuye, Cristóbal Colón es, de los tres personajes, el que muestra una mayor complejidad y, con ella, como apuntaba Menton, una especial ambivalencia en la construcción narrativa. Su elección es, en cierto modo también, la más ambiciosa, porque implica una profundización en toda una cultura, una manera de concebir el mundo, que desde 1492 va a marcar definitivamente la realidad de América.

Además, la posición central de Cristóbal Colón en la proyectada «Trilogía del Descubrimiento» (y también en la escritura de las tres novelas que nos ocupan) nos remite de nuevo a la búsqueda de una perspectiva múltiple por parte de Abel Posse. Situada entre la crueldad de Aguirre y la moralidad de Álvar Núñez, la buscada ambigüedad de este «héroe» parece acentuar la necesidad de ofrecer una imagen no unívoca de un hecho histórico complejo, la preocupación del autor por mostrar esa semblanza cabal, —102esa visión compensada que, como «des-cubridor» de la Historia, se ha propuesto.

Esta multiplicidad de perspectivas no invalida, sin embargo, la existencia de cierta unicidad que da a su vez una coherencia interna al tratamiento de estos personajes y que se logra, en primer lugar, gracias a determinados rasgos comunes apuntados ya en alguna ocasión por la crítica y reconocidos por el propio autor en el conjunto de su narrativa, como es el hecho de que los tres personajes sean, como otros muchos protagonistas de sus obras y como el propio Posse, viajeros, con las implicaciones que el viaje tiene como forma de (auto)conocimiento (aspecto sobre el que volveré más adelante), o que el autor haya recurrido una vez más en estas novelas «al personaje en crisis, al personaje caído, al viejo, al enfermo, de modo que el personaje evoca su grandeza o su propia humanidad»¹⁴⁹, ya que, de alguna forma, tanto el Lope de Aguirre como el Álvar Núñez o incluso el Colón de Posse (al igual que Evita, el Ché, o el protagonista de *La reina del Plata*) son personajes marcados por esa «intensidad nostálgica» del héroe derrotado preferida para sus novelas por el autor argentino.

Pero es posible señalar asimismo dos rasgos que definen específicamente a estos tres «héroes» en relación con el período histórico que representan: el primero de ellos, vinculado a la propia realidad americana, es el modo en que los tres manifiestan la transformación del hombre europeo en contacto con esa nueva realidad, transformación —103que define el verdadero descubrimiento y que lleva incluso a una toma de conciencia de una forma incipiente de americanidad. En *Daimón* el fenómeno tiene lugar al finalizar esa imaginaria carta que Lope de Aguirre dirige a Felipe V, en la que, además de reiterar su rebeldía, advierte al rey sobre la imposibilidad de conquistar realmente América («...nadie puede ni podrá con esta tierra. Su alma... huye al fondo de los bosques de espesura inimaginable... Estos pueblos no están conquistados aunque sí temporalmente vencidos»¹⁵⁰): es entonces cuando, según el omnisciente narrador, Aguirre «por primera vez en sus largas vidas se sintió americano»¹⁵¹. La adánica americanidad de Cristóbal Colón llega, por su parte, de forma casi natural como consecuencia del pleno disfrute de ese descubierto Paraíso que transforma sus percepción de la realidad; es por ello que, hacia el final de la novela, resulta ya evidente que

...el almirante había sufrido una mutación ya probablemente sin retorno [...]. 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 mestizo sin ombligo, como Adán¹⁵².

—104

Por fin, para Cabeza de Vaca, el problema de la identidad, que determina de forma clave toda la novela, se resuelve con una toma de conciencia de la propia otredad, la imposible adaptación al Viejo Mundo de quien ha conocido una forma distinta de vida: a su llegada a México, tras años de convivencia con los indígenas, el protagonista descubre que «Era otra vez don Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, el señor de Xerés. Pero era otro, por más que yo disimulase. Era ya, para siempre, un otro»¹⁵³.

El segundo de estos rasgos tiene que ver, en cambio, con la pertenencia de los tres personajes a la cultura occidental, a esa cultura europea en la que se privilegia la palabra escrita, que los obliga a entablar una necesaria relación con la escritura como única forma de ingresar en la Historia (como dice Colón en *Los perros del Paraíso*, «toda gran aventura -privada o pública- para realmente valer debe terminar en un gran libro»¹⁵⁴). Las novelas de Posse insisten tanto en dicha vinculación como en la problemática diversa que de ella se deriva en los distintos protagonistas, obligando además al lector a penetrar en todo un ámbito de reflexión en torno al proceso mismo de la escritura.

Esta reflexión se inicia, casi de forma paradójica, en *Daimón* con un personaje que carece de voz propia en la *Crónica* (recordemos que las palabras de Aguirre son recogidas por otros, por esos cronistas testigos como Monguía, Zúñiga o Pedrarias de Alместo, que son obligados a —105 evocar al rebelde ya muerto) y que, además, no habría podido ofrecer por sí mismo una versión de su historia, pero que se descubre obsesionado por el valor de la palabra escrita: Abel Posse muestra, desde el comienzo mismo de la novela, la preocupación por el poder de la escritura de ese conquistador analfabeto¹⁵⁵ cuya acción más famosa es, sin embargo, haber dirigido a Felipe II una carta de desnaturalización de la Corona. Cuando el Aguirre de Posse dicta a Blas Gutiérrez un segundo texto en el que anuncia al rey el inicio de su nueva jornada, le advierte: «anota con la mejor letra que encuentres [...]. Pones así como te digo, sin cambiar ni coma [...]. Debajo de mi nombre pones El Peregrino El Traidor El Rebelde, todo así como te dije, con mayúscula»¹⁵⁶; y, más de siglo y medio después, utiliza semejantes términos cuando dicta el que informa a Felipe V de la continuidad de su «jornada en rebeldía»: «Todo eso lo pones con la letra más fina que tengas y, tú, Carrión, personalmente dejarás el pliego en la oficina del Alcalde»¹⁵⁷. Para el Aguirre de la *Crónica*, la escritura fue el testimonio de su rebelión, fue incluso en sí misma una forma de rebelión; por ello el protagonista de la novela de —106Posse se decide a escribir esta última carta cuando ve ya sin efecto el valor de la primera:

«¿Pero el Rey, ese Quinto, el francés de la nueva estirpe, me teme?». Nadie responde [...]. «¿Me teme o no me teme? ¿Qué se dijo

en la Corte de mi declaración?». Silencio [...]. Y con voz de sus más fuertes decisiones: «¡Vamos! ¡Escribano! ¡Tinta y pergamino!»¹⁵⁸.

Si para Aguirre la escritura es un instrumento de rebeldía, para Colón, en cambio, nace, ante todo, de una obligación (la de dar cuenta a los Reyes Católicos de las tierras que va descubriendo), pero la relación del personaje con el texto escrito adquiere pronto una complejidad que se descubre en sus Diarios tal como éstos han sido conservados y que Posse no sólo refleja sino que intensifica en su novela. En este sentido, cabe destacar al menos dos vertientes del Colón escritor que Posse rescata para su libro: en primer lugar, la manera en que Colón confirma en la autoridad de una serie de lecturas previas la particular imagen de América que muestran sus Diarios, o, como diría Beatriz Pastor, la forma en que su escritura obedece a un proceso de «ficcionalización de la realidad americana por identificación con un modelo literario predeterminado»¹⁵⁹; el Colón de Posse, como el de los Diarios, busca —¹⁰⁷en las autoridades de la época (en especial en la *Imago mundi* de Pierre D'Ailly) los datos referentes a ese Paraíso terrenal que cree haber descubierto en el Golfo de Paria, de manera que su escritura no es sólo fruto de una experiencia, sino también de la lectura de todo un corpus textual anterior sobre el que ironizará a su vez el autor en la novela¹⁶⁰.

Una segunda línea desarrollada por Posse gira en torno a la posible existencia de un diario «secreto»: la idea guarda relación con las palabras del propio Colón en la narración de su primer viaje al referirse a otro cuaderno, distinto al oficial, en el que anota las leguas navegadas realmente¹⁶¹, pero sobre todo con el difícil problema textual de unos diarios (en concreto los del primer y tercer viaje) que han llegado a nosotros fundamentalmente a través de la versión que ofrece de ellos Bartolomé de las Casas en su *Historia de las Indias*; Posse aprovecha esta circunstancia para imaginar aquella parte de lo escrito por Colón (sobre todo en el viaje previo al descubrimiento) que no ha llegado hasta nosotros, ese «Diario secreto que su hijo bastardo, Hernando, dañaría irremediablemente y del cual el padre Las Casas recogería algunas cenizas, sólo —¹⁰⁸pasajes de sensatez»¹⁶². Más allá de las implicaciones que tiene este recurso como singular tratamiento del material histórico (sobre las que volveré en breve), me interesa destacar ahora cómo, en este «diario secreto», Posse no trata de imaginar tanto lo que se ha perdido del diario escrito para la Corona española como lo que pudo haber sido el diario personal de Colón (en el que expresaría sus vacilaciones, sus críticas a los marineros, sus miedos...), insistiendo así en una forma íntima de relación del personaje con su escritura, en una dimensión más puramente autobiográfica del texto¹⁶³.

Desarrollando precisamente esa vertiente autobiográfica que en realidad encontramos en buena parte de la *Crónica de Indias*, Abel Posse intensifica en *El largo atardecer del caminante* su preocupación en torno a las vinculaciones del personaje-cronista con la propia escritura, haciendo de dicha preocupación el núcleo central de esta obra. Como he apuntado

anteriormente, los Naufragios se conciben en su forma primigenia como una probanza de méritos que el conquistador presenta ante su rey; ahora bien, como señala el propio Cabeza de Vaca en su proemio, el texto no puede ofrecer los esperados servicios —109de conquista, por lo que se constituye, en cambio, como testimonio de lo que «un hombre que salió desnudo pudo sacar consigo»¹⁶⁴. Asistimos, pues, en la propia crónica a la construcción del personaje a través de su escritura, ya que, como señala Enrique Pupo-Walker,

...[tal vez] sin proponérselo, Núñez alcanzó un proceso de autodescubrimiento que se efectuó en la elaboración misma de sus textos [...]. [Las] aparentes «tomás de conciencia» las posibilitó un complejo proceso de redacción que se efectuó a lo largo de muchos años, pero que, al parecer, no alcanzó una resolución definitiva [...]. No sería desproporcionado concluir que la persona que hoy conocemos de Núñez, y la que él gradualmente discierne en su propia escritura, son dos de las tantas proyecciones que el texto posibilita¹⁶⁵.

Cuando Abel Posse brinda a su personaje la posibilidad de confirmar, corregir o completar lo ya escrito, de enfrentarse de nuevo a sí mismo a través de la revisión de la propia obra, en realidad parte de esa búsqueda de identidad¹⁶⁶ y de esa continua insatisfacción de Álvaro Núñez ante su escritura que, según Pupo-Walker, quedan reflejadas —110en el difícil proceso de redacción de los Naufragios¹⁶⁷. El hombre anciano imaginado por el autor argentino que, ya en Sevilla, evoca su pasado «cayendo hacia adentro» de sí mismo, buscándose «de una vez por todas» sólo puede realizar esa evocación enfrentándose de nuevo al texto en una suerte de amplificatio de lo narrado en sus dos crónicas «oficiales». Podríamos ir más allá en esta línea y concluir con Seymour Menton que «en realidad, la revisión o ampliación de Naufragios y comentarios es sólo un hilo de la novela, y está subordinado al acto de escribir que constituye el eje de la estructura de toda la novela»¹⁶⁸. En efecto, concebida de forma dialógica, la obra es a un tiempo una reescritura de crónicas anteriores y la crónica de un «penúltimo» naufragio¹⁶⁹: gracias a la escritura, Cabeza de Vaca, como desdoblado, se mira a sí mismo en el pasado al tiempo que narra su presente, de manera que el texto es, por partida doble, una forma de autobiografía que supone además, —111en esta crónica final, la justificación última de la propia existencia (escribir «es hoy -dice el protagonista- mi forma de vivir, de revivir y de encontrar a alguien por los senderos de las cuartillas desiertas»¹⁷⁰). Me parece importante insistir, en cualquier caso, en ese objetivo señalado por el propio Abel Posse respecto a este libro que es «corregir la crónica por el mismo cronista»¹⁷¹, porque con ello el autor lleva al extremo en El largo atardecer del caminante un aspecto que está presente en las tres novelas: la vinculación de sus protagonistas con el corpus textual de la Crónica de Indias, un corpus que, completado a su vez por otros tipos de discurso, es trabajado intensamente por el autor de diversas formas y con distintas intenciones en el seno de estas obras.

El manejo de la Crónica

Los comentarios del propio Abel Posse en torno a esos siete años de silencio reflexivo, de estudio en torno a la realidad y a la historia americanas que separan la publicación de *La boca del tigre* de la de *Daimón* permiten deducir la importancia que tiene para el escritor, en el proceso de creación de sus novelas históricas (o «metahistóricas») lo que Noé Jitrik define como «construcción del —112referente»: esa necesaria tarea de selección y análisis de un determinado material historiográfico que va a permitir a su vez que dicho material entre a formar parte de la novela como «referido», esto es, transformado según determinados procedimientos narrativos¹⁷², en este caso propiamente postmodernos y orientados (según el autor, recordemos) a negar, modificar o reinterpretar la Historia oficial.

La parte central de ese referente histórico que Posse construye para sus novelas sobre el Descubrimiento y la Conquista la encontramos, sin duda, en la propia Crónica de Indias, de manera que, en mayor o menor medida, las tres obras podrían definirse como formas de reescritura (o, diría Genette, «literatura en segundo grado») de algunos de los textos de ese corpus. Las crónicas sobre Lope de Aguirre escritas por Vázquez, Zúñiga, Monguía y otros, los diversos documentos conservados de Cristóbal Colón y los Naufragios y Comentarios de Cabeza de Vaca son el origen de unas novelas que mantienen, además, un constante juego de relación textual no sólo con dichas fuentes sino también con un corpus narrativo mucho más amplio en el que encontramos, junto a otras crónicas de la época, informaciones de historiadores posteriores o discursos esenciales del pensamiento moderno.

Por lo que respecta en concreto a la relación textual con esas fuentes «generadoras» del discurso, las tres novelas parten de un proceso básico de intextualidad —113entendida, como lo hace Genette, de una forma restrictiva, esto es, como «la presencia efectiva de un texto en otro»¹⁷³, ya que el texto de la Crónica entra a formar parte de estas obras tanto a través de la cita como de la alusión. Ahora bien, la presencia de las fuentes no se reduce a dicho proceso, sino que se enriquece de diversos modos (y con distintos grados de complejidad) en cada una de las narraciones.

En *Daimón*, aunque la Crónica sobre Aguirre se cita de forma casi literal, lo cierto es que su especial presencia en las primeras páginas nos habla ya de su función en la novela como pretexto, como excusa o punto de partida de un nuevo argumento (recordemos que en la novela de Posse la rebelión narrada por los cronistas es ya un hecho del pasado que Aguirre evoca para justificar la nueva expedición que le va a llevar a recorrer cinco siglos de historia americana), pero también como pre-texto, esto es, como texto originador de una narración que no hubiera sido posible sin esta escritura previa con la que establece un diálogo continuo (manifestado sobre todo a través de sutiles alusiones) y en la que incluso podríamos situar el planteamiento básico de dicha narración, ya que, de

ser cierta la sugerente hipótesis de Marina Kaplan, en ella, Como en tantos ejemplos del llamado realismo mágico, se trata de representar literalmente una frase figurada: en este caso, la oración del mismo Aguirre en su carta —114al provincial Montesinos« » «...hazemos quenta que bivimos de Graçia segun el Rio y la mar y la hanbre nos han amenazado con la muerte, y ansí, los que vinieren contra nosotros hagan cuenta que vienen a Pelear contra los espíritus de los hombres muertos» [...]. El retorno a la vida de los personajes de la novela materializa esos «espíritus de los hombres muertos»¹⁷⁴.

La hipótesis de Kaplan (incluso si la aceptamos sólo como bella interpretación metafórica del argumento la novela) permitiría definir Daimón como continuación lógica de la Crónica sobre Aguirre, una continuación prevista de algún modo en el texto del XVI que el escritor argentino convierte en original propuesta para el lector del siglo XX. En este sentido, la novela se presenta como una nueva «crónica» de las hazañas de Aguirre y, con ellas, de otros muchos hechos de la historia del continente.

En *Los perros del Paraíso*, el problema de la intertextualidad (no sólo con los Diarios sino también con otros muchos tipos de discurso) adquiere una complejidad tal que ha hecho de esta cuestión una de las más tratadas por la crítica¹⁷⁵. Aun a riesgo de simplificar la cuestión, creo que dicha complejidad, al menos en el manejo de los escritos —115colombinos, podría explicarse, a grandes rasgos, a partir de la combinación en la novela de formas de intertextualidad propiamente dicha (entendida, recordemos, como relación de copresencia) con lo que Genette definiría como hipertextualidad, es decir, transformaciones del texto original que pueden llegar hasta la parodia del mismo¹⁷⁶. A este propósito, me parecen de gran interés las reflexiones de Amalia Pulgarín en torno a la doble forma de aparición de los Diarios (y también de otros documentos colombinos menos conocidos) en esta segunda novela de la trilogía: por un lado, el autor se sirve de la cita literal o la alusión en su trabajo de reescritura del diario «oficial» de Colón; por otro, como ya se ha apuntado, inventa ese diario «secreto» donde se recoge, como expresa Pulgarín, «lo que Las Casas o incluso Colón dejaron entre líneas»¹⁷⁷.

—116

Respecto al primero de los recursos, y centrándome en la cita de documentos colombinos relativos a los distintos viajes, me resulta muy significativo que la primera mención del verdadero diario de Colón, se refiera, a pesar de localizarse en agosto de 1492, al pasaje de la Carta de Jamaica (el diario del cuarto viaje) en el que el Almirante narra ese sueño «bíblico» que le confirma en la idea de ser un elegido de Dios¹⁷⁸. La cita queda justificada por su pertinencia en la caracterización inicial de un Colón judío con esperanzas de redención, pero lo importante de su empleo es cómo Posse inicia con él una libre localización temporal de los documentos que supone, en definitiva, una forma de insistir en la imagen que pretende transmitirnos de la hazaña colombina como un único y

«descomunal» viaje: «Lo cierto es que Cristóbal Colón estaba ya en el castillo popel de la Santa María. 2 de agosto de 1492. Noche de buena luna. Aquella partida duró diez años (1492 - 9 mayo 1502)»¹⁷⁹.

Por otro lado, un solo ejemplo de cita literal de algunos textos colombinos poco conocidos que incluso podrían parecer apócrifos puede servir para observar cómo Abel Posse se sitúa en una constante frontera entre verdad y ficción: me refiero a la aclaración sobre lo que Colón —¹¹⁷«escribirá a los gerentes de la Banca San Giorgio: "Ningún hombre, desde los tiempos del rey David, recibirá gracia parecida a la mía"»¹⁸⁰, texto escrito efectivamente por el Almirante en Sevilla, el 2 de abril de 1502 a la Banca de San Jorge¹⁸¹ pero que, por el uso de términos anacrónicos y por su inserción en un contexto hiperbólico y burlesco (que nos presenta al protagonista convencido de que «¡Volverá habiendo vencido la muerte!» y «Arrojará eternidad a los pies de la reina Isabel»¹⁸²), entra a formar parte de ese tipo de citas que obliga al lector a olvidar un posible pacto de lectura inicial respecto a los datos conocidos sobre el personaje y a aceptar sin reparos ese «fraguado imaginativo de la Crónica» que le propone el novelista.

Es precisamente en ese ámbito de idelimitación entre ficción y realidad, en el que se inscribe también la aparición en el texto del diario secreto de Colón, pero desde una diversa perspectiva, ya que, curiosamente, el novelista pretende apropiarse, gracias a este recurso, de las funciones del historiador: al imaginar lo no dicho en los diarios conservados, el escritor argentino asume un papel similar al de Las Casas en el siglo XVI, ya que, como ha explicado Amalia Pulgarín,

—¹¹⁸Lo que tanto Posse como Las Casas están transcribiendo es el texto perdido colombino, por lo tanto sus textos quedan igualmente equiparados en este complejo proceso de escritura que delata la novela¹⁸³.

En este sentido, como señala la propia Pulgarín, Posse reivindica su derecho a inventar la historia en un discurso que puede ser tan «verdadero» como el histórico¹⁸⁴, un discurso capaz de des-cubrir «la versión justa» gracias, como diría el propio autor, a la capacidad para «moverse en las entrelíneas de la crónica»¹⁸⁵.

La alusión, la cita, la invención de un diario secreto o la imitación, a menudo con una intención satírica, de los textos colombinos son técnicas utilizadas a un tiempo, como ha propuesto Sklodowska, para ofrecer un pasado inventado o para disfrazar con ficción un pasado documentado; en la novela, como señala esta autora, «el autor deja entrever las huellas de una investigación historiográfica previa a la escritura, a la vez que manifiesta su desconfianza respecto a las fuentes tan apreciadas por los historiadores»¹⁸⁶; este continuo cuestionamiento de las fuentes convierte la parodia —¹¹⁹en sí misma en «fuerza estructuradora principal del material preexistente»¹⁸⁷, lo que permitiría a su vez definir la novela como «parodia de novela histórica» o considerar, en definitiva, que todo intento de reescribir la historia es, en sí mismo, paródico¹⁸⁸.

Aparentemente más sencilla en su construcción narrativa, El largo

atardecer del caminante asume, sin embargo, no sólo las fórmulas de intertextualidad presentes en las novelas anteriores sino también nuevos recursos derivados de ese planteamiento inicial que supone imaginar al cronista a un tiempo enfrentado con su escritura anterior y dedicado a la narración de una nueva crónica, recursos que obedecen a su vez a ese tema esencial de la novela que no es otro que el hecho mismo de la escritura.

En esta tercera novela, Posse abandona el elemento satírico que caracterizaba el manejo de la Crónica en las dos anteriores, pero asume de nuevo, aunque desde una distinta perspectiva, el valor de la parodia como elemento estructurador del texto que veíamos ya en *Los perros del Paraíso*: en el juego narrativo propuesto en esta ocasión por el autor, toda la novela se nos presenta como una última y definitiva crónica escrita y firmada por «Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Caminante». Concebida como continuación de *Naufragios y Comentarios*, la crónica imaginada por el escritor argentino supera, además, a las crónicas «históricas» en su veracidad por cuanto el narrador-protagonista —120 alcanza en ella por fin su «voz interior», sintiéndose libre para sacar a la luz un testimonio ocultado, al menos parcialmente, hasta entonces.

En efecto, esta nueva crónica escrita en el presente de la vejez, ante la cercanía de la muerte, se concibe como testimonio de ese «penúltimo naufragio», pero también como evocación, adquiriendo su verdadero sentido en la medida en que el protagonista es capaz de reconstruir en ella su propio pasado. *Naufragios y Comentarios* se convierten así en pre-textos, en textos generadores de este nuevo discurso que surge en relación a ellos. Además, por ser una relectura y reescritura de lo narrado en ambas crónicas, dicho discurso implica una continua utilización de la cita y la alusión como recursos de copresencia de la Crónica en la novela. Ahora bien, aunque en principio, Álvar Núñez escribe «más o menos ordenadamente, siguiendo la letra de lo que ya escribí» (que, en los *Naufragios* abarca desde su arribo a la isla de Malhado hasta el encuentro con los españoles que le devolverá, ocho años después, a la pretendida civilización y en los *Comentarios* recoge su accidentado período como Gobernador del Río de la Plata¹⁸⁹), el nuevo discurso se nutre de continuas correcciones o matizaciones a las crónicas ya publicadas, de comentarios —121 sobre experiencias y personajes descritos o aludidos en esos textos históricos¹⁹⁰, que, en definitiva, confieren a la novela una clara dimensión metatextual¹⁹¹.

Por otro lado, esta reescritura presenta también la narración de lo no dicho en la crónica oficial, desarrollando, hasta cierto punto, un recurso ya utilizado en *Los perros del Paraíso* (en aquel caso, como hemos visto, en torno al problema del diario secreto de Colón) y haciendo de él uno de los elementos esenciales de la narración, ya que buena parte de la misma se plantea como amplificación de —122 las crónicas anteriores, sobre todo por lo que se refiere a la familia que Posse imagina para su protagonista durante los seis años de convivencia con los indígenas¹⁹² y a su posterior encuentro con los tarahumaras, del que Álvar Núñez dice hablar «apenas elusivamente», pero que va a ser esencial para esa búsqueda de identidad que pretende el personaje.

Al mover al protagonista en las entrelíneas de su propia crónica, Posse lo sitúa en un espacio nuevo de verdadera intimidad imposible de encontrar en

un texto dirigido a la Corona española como eran los anteriores, un espacio que sólo es posible crear desde el convencimiento de que «el mío podría ser un libro absolutamente secreto»¹⁹³. La última y verdadera crónica de Álvaro Núñez, a pesar de estar construida desde una compleja relación textual con las crónicas oficiales, parece huir de lo que éstas significan como parte de la Historia, por lo que incluso, una vez finalizada, su autor la esconde junto a la *Summa Theologica*¹⁹⁴ en una recóndita estantería de la biblioteca; sin embargo, toda crónica es escrita para ser leída, y el protagonista reconoce, en las líneas finales de la novela, su —¹²³esperanza de que «esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido»¹⁹⁵.

La libertad con la que Posse maneja la Crónica de Indias le permite ofrecer en estas tres novelas, como hemos visto, soluciones narrativas muy diversas a ese proceso de reescritura de la Historia que pretende el autor. A través de las formas de intertextualidad mencionadas, Abel Posse equipara el valor de sus nuevas «crónicas» al que pudieran tener los textos históricos en los que se apoyan, al tiempo que logra en estas obras su propósito de desmentir la Historia oficial. Y, sin embargo, cabría advertir sobre este último aspecto que, en realidad, las crónicas elegidas como textos generadores de sus novelas son ya, en cierto sentido, marginales respecto a la imagen oficial que, según el propio autor, nos ha llegado del período histórico del Descubrimiento y la Conquista: por un lado, los textos colombinos representan esa primera aproximación a América que Tzvetan Todorov ha definido como «la admiración intransitiva, la sumisión absoluta a la belleza»¹⁹⁶, esa mirada previa a lo que Posse define como el inmediato cubrimiento de la naturaleza y el hombre americanos, que es el que prevaleció gracias a la labor encubridora de los historiadores; por otro lado, las crónicas sobre Aguirre y los libros de Álvaro Núñez constituyen respectivamente —¹²⁴los más claros ejemplos de esos dos tipos de discurso, el de la rebelión y el del fracaso, que, según Beatriz Pastor, corren paralelos al discurso mitificador de la conquista de América y que pueden situarse en el origen de una verdadera conciencia hispanoamericana¹⁹⁷. Como señala Pastor, los Naufragios son la «expresión literaria del proceso de desmitificación crítica que se ha ido manifestando ya en las relaciones diversas de todas las expediciones fracasadas»¹⁹⁸, mientras que las relaciones sobre la expedición de Aguirre culminan «el proceso de crisis y liquidación simbólica de mitos y modelos que se consuma dentro de los textos del discurso narrativo de la rebelión».

La condición de perdedores, de seres marginados, que comparten Aguirre, Colón y Álvaro Núñez guarda relación con esta peculiaridad de sus crónicas, como también la aparición en las novelas, a modo de contrapunto, de otras historias sí propiamente «oficiales» como la de Fernández de Oviedo, sobre la cual explica el protagonista de *El largo atardecer del caminante*:

—¹²⁵Es evidente que don Gonzalo Fernández de Oviedo está convencido de que la Conquista y el Descubrimiento existen sólo en la medida en que él supo recuperar, organizar y relatar los hechos. Es el dueño de lo que se suele llamar ahora “la Historia”. Lo que él no registre en su chismosa relación, o no existió o es falso...¹⁹⁹.

A la voluntad de ofrecer esa otra cara de la Crónica obedece además la incorporación de documentos como la bula *Sublimis Deus*, escrita por Paulo III en defensa de los naturales (cuyo fragmento principal se cita literalmente en esta misma novela²⁰⁰) y, sobre todo, de las propias crónicas indígenas sobre la conquista, ese corpus textual que Miguel León-Portilla acuñó con el término «visión de los vencidos»²⁰¹: pasajes del Chilam Balam, los Anales Cakchiqueles o los Cantares mexicanos son citados textualmente en *Daimón* y *Los perros del Paraíso* como —126 testimonio de los abusos y la violencia de la conquista²⁰². Incluso hay también lugar en ambas novelas para bellas muestras de la literatura precolombina como los poemas nahuas del gran Nezahualcōyotl, que sitúan al lector en un nuevo espacio de marginalidad (y de cuestionamiento) respecto a la visión del mundo americano que se difundió durante siglos y que nos muestran, además, la capacidad del autor para incorporar a sus obras, además de la Crónica, otros tipos de discurso.

Incorporación de otros discursos historiográficos

La tendencia de Abel Posse a manejar todo tipo de discursos en sus novelas se manifiesta tanto en su facilidad para integrar los textos literarios más diversos (recordemos las citas de la *Égloga I* de Garcilaso²⁰³ y «Alturas de Machu Picchu» de Neruda en *Daimón*, de *El arpa y la sombra* de Carpentier en *Los perros del Paraíso*, o de los —127versos de Conrado Nalé Roxlo y algunas frases célebres de Borges en *El largo atardecer del caminante*²⁰⁴) como en la incorporación, casi siempre en tono burlesco, de determinados planteamientos filosóficos a través de autores esenciales del pensamiento moderno desde Descartes hasta Freud, Marx o Nietzsche (estos últimos convertidos respectivamente en Mordecai y Ulrico Nietz en *Los perros del Paraíso*). No cabe duda, sin embargo, de que la base de ese continuo juego intertextual que revelan estas obras está en el manejo de una amplísima información de carácter histórico que es incorporada a su vez en las tres novelas con la intención crítica y desmitificadora propia de la nueva novela histórica.

En *El largo atardecer del caminante*, dicha voluntad crítica se refleja por medio del protagonista, quien, como hemos visto respecto al texto de Fernández de Oviedo, emite su juicio sobre esa Historia oficial tan difícil de desmentir cuando «el propio Rey termina por creer lo que dice el historiador en vez de lo que cuenta quien conquistó el mundo a punta de espada»²⁰⁵. En cambio, en *Daimón* y *Los perros del Paraíso*, novelas metahistóricas según el —128autor, no se trata tanto de hacer una crítica abierta como de desmontar los pilares mismos del discurso historiográfico gracias a su particular presencia en la narración, tanto a través de la cita o alusión como de diversos modos de imitación que pueden llegar hasta un borgiano apócrifo.

Entre los recursos utilizados para introducir el dato «histórico» en la

novela se encuentra la alusión a historiadores ilustres, en especial en *Los perros del Paraíso*, donde se cita, entre otros, a Johan Huizinga (*El otoño de la Edad Media*) o la «Historia de Prescott y la obra de los Ballesteros Gaibrois»²⁰⁶ en contextos en los que podríamos dudar de la autenticidad de dichas citas o se menciona, por ejemplo, de forma burlona, un supuesto documento sobre la virilidad del rey Enrique que, según el narrador, «aparece citado por Gregorio Marañón a quien se ve le interesaba el tema»²⁰⁷. Posse recurre asimismo a la utilización irónica del dato histórico, muy común especialmente en el recorrido que se hace en *Daimón* por el pasado americano, como muestra la siguiente noticia sobre el ataque de los bandeirantes a las misiones jesuíticas del Paraguay:

—129El 10 de febrero de 1756 vencieron en Caybaté un ejército de 1.700 guaraníes, 1.511 de éstos murieron, ¡casi todas las heridas mortales!, lo que demuestra la buena puntería cristiana (no corresponde pensar otra cosa)²⁰⁸.

Por lo que se refiere a la presencia del elemento paródico en ambas novelas, es necesario notar cómo el autor acude tanto a la imitación de lo que podrían haber sido «fuentes documentales» como a la emulación de las propias técnicas del discurso historiográfico. Respecto al primer tipo de imitación, coincido con Sklodowska cuando afirma que

El desafío paródico con respecto al modelo clásico de «novela histórica» se puede analizar a través del tratamiento de las «fuentes» incorporadas a la novela. Recordemos que en la novela tradicional «la palabra ajena» prestada del archivo servía para corroborar al sentido de univocidad y de veracidad histórica y para reforzar la autoridad del narrador en cuanto «historiador». En la novela posmoderna de Posse el narrador prefiere utilizar las fuentes como intertextos -frecuentemente apócrifos- en un juego irreverente de oposiciones, hipótesis y confrontaciones tanto polémicas como burlonas²⁰⁹.

—130

La carta que la Superiora del convento de Santa Catalina de Arequipa, Sor de las Amargas Mercedes, escribe sobre Sor Ángela en *Daimón* hace de la imitación una fórmula eficaz para trastocar el sentido de las fuentes históricas, ya que, aunque obedece al modelo de documentos relativos a vidas de monjas que estaban en boga (sobre todo en el siglo XVII) en los virreinos del Perú y la Nueva España, en ella los signos de santidad que, como la levitación, solían mencionarse en este tipo de textos son citados de forma burlesca a propósito de la supuesta lascivia del personaje («Dicen que la encontraron golpeando contra el techo de celda -escribe la superiora-. Tengo para mí que se hincha de sucios deseos»²¹⁰). Del mismo modo, la minuciosa descripción del «papel delicadamente pintado del Codex Vaticanus C» que narra la despedida de las delegaciones inca y azteca en Tenochtitlán²¹¹ (citada también como ejemplo por Sklodowska) o la referencia al documento del Archivo General de Indias relativo a la

princesa indígena Siboney, del que todavía «se conserva la carátula del sumario policial "Siboney y otros s/desnudismo en la vía pública y drogadicción". Documento núm. 5.885. Estante 72»²¹², obedecen a una voluntad de hacer del apócrifo un desafiante modo de cuestionar las pretendidas fuentes, aunque desde distintas perspectivas: en el primero de los pasajes, Posse describe —131 con detalle un códice azteca que el lector sabe necesariamente irreal (aunque, en la lógica de la ficción, debe su inexistencia a un sistemático proceso de destrucción que lo llevó, junto a otros muchos códices prehispánicos, a ser «quemado por el atroz Zumarraga»²¹³), poniendo así en evidencia la facilidad con la que el historiador puede manipular sus fuentes. Con la utilización del anacronismo en el epígrafe del supuesto expediente inquisitorial sobre la princesa indígena (citado ya como «sumario policial») el autor pretende, en cambio, llamar la atención sobre la falsedad del documento apócrifo que ha creado, documento que, sin embargo, alude con amarga ironía a la atroz realidad de violencia a la que fueron sometidas las mujeres indígenas a manos de los españoles: gracias a una ficción que revela sus propios recursos, el autor accede a una verdad que las fuentes supuestamente históricas podrían (y de hecho supieron) enmascarar²¹⁴.

—132

Pero Posse no se limita a parodiar las fuentes históricas: el discurso mismo de los historiadores, la pretendida veracidad que se desprende de la manera en que es presentado dicho discurso, son también puestos en entredicho en estas dos novelas. A este objetivo obedecen las tablas cronológicas con las que se inician cada una de las cuatro partes de *Los perros del Paraíso* (en las que, con el estilo conciso y la pretendida minuciosidad de la historiografía, se entremezclan datos privados y públicos, verdaderos y falsos, pertenecientes supuestamente al calendario europeo y al náhuatl), así como los resúmenes que, al modo también del discurso historiográfico, preceden a los capítulos de Daimón (aunque encabezados irónicamente cada uno de ellos por una carta del tarot, símbolo del azar, de lo opuesto a la pretendida cientificidad de la historia); en este mismo sentido cabe interpretar las diversas notas a pie que encontramos en ambas novelas con verdaderas o apócrifas referencias bibliográficas que permiten apoyar ideas tan delirantes como que a Colón, «en su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso ché» (dato para el que Posse remite al trabajo de Bromberg sobre «El idioma de Cristoforo Colon»)²¹⁵ o que Hitler «llevaba un escapulario de felpa amarilla que encerraba una espiguita de trigo manchego y un retrato de Isabel [la Católica]» (anécdota citada, según el autor, por Pauwels, Sánchez Dragó o Bergier entre otros)²¹⁶. Todos estos recursos —133 deben entenderse como parte de esa parodia burlesca que socava las bases de un discurso legítimo sólo en su apariencia, de un discurso que creó «el disparate de la historia imperial»²¹⁷ ocultando los verdaderos mitos americanos, según Posse, para sustituirlos por mitos ficticios y, sobre todo, ajenos a la realidad del continente.

Desmentir ese discurso falseado, ir «exhumando una realidad oculta»²¹⁸ utilizando para ello los recursos del lenguaje literario es, como vemos, una tarea asumida por Abel Posse y por otros muchos escritores latinoamericanos como imprescindible y, sin embargo, es sólo un primer

paso para el objetivo esencial que no es otro que acceder a una imagen cabal del pasado: la imagen que podrá ayudar a interpretar el presente «de ese maravilloso continente que tiene algo de inmaduro, algo de eterno adolescente»²¹⁹.

4. Hacia una nueva interpretación del pasado

Volvamos los ojos hacia nuestra América. Aquí [...] el pasado pesa tremendamente sobre el presente, sobre un presente en expansión, que avanza quemando las etapas hacia un futuro poblado de contingencias.

Alejo Carpentier, Razón de ser

La actitud desmitificadora con la que Abel Posse aborda al personaje histórico o la manera en que, en palabras de Caballero Bonald, «desarticula el engranaje» de la Crónica «para volverlo a montar según unas sorprendentes instrucciones de uso»²²⁰ manifiestan de forma evidente la intención declarada del autor de cuestionar el discurso oficial de la historiografía para acceder así a una versión más ajustada del hecho histórico. He apuntado ya, sin embargo, que el fin último de Posse al emprender ese des-cubrimiento —136 de la Historia no es sólo comprender el pasado, sino hacerlo a la luz de su proyección en el presente. En realidad, como ha señalado de forma acertada Fernando R. Lafuente, en la obra de Posse «sólo existe el presente»²²¹ y es precisamente en este sentido que el autor puede definir sus novelas como metahistóricas:

...todo lo que yo analizo -explica el escritor argentino- no es para describir un episodio concreto de una época determinada o un episodio en sí, sino que trasciende él en sí ante las consecuencias que tiene en el presente. En este sentido la historia deja de ser un ente en sí mismo, aislado, casi de uso estético y pasa, como decía Marx, a integrarse en una significación actuante. Es decir, sale de su pasado y tiene vigencia absoluta en el presente²²².

Si bien esta dimensión metahistórica tiene una expresión literaria más clara en Daimón y Los perros del Paraíso que en el resto de sus novelas, lo cierto es que la novelística del escritor argentino muestra en su conjunto una inevitable vinculación entre el pasado y el presente. Como ya se expresa en cierto modo en la cita anterior, dicha vinculación entronca con un planteamiento marxista de interpretación de la historia²²³ que tiene su formulación —137 más clara, dentro del ámbito de la reflexión literaria, en el esencial trabajo de Lukács La novela histórica (recordemos que el teórico húngaro insiste en la posibilidad de crear un «arte histórico» capaz de «la revivificación del pasado convirtiéndolo en prehistoria del presente»²²⁴) y que en América Latina alcanza una de sus

manifestaciones fundadoras en la amplia obra de Alejo Carpentier²²⁵, quien, desde el materialismo dialéctico, acude precisamente a la Crónica de Indias como origen y modelo de la literatura —138 latinoamericana²²⁶, proponiendo no sólo una nueva lectura de dicho corpus textual sino también una necesaria emulación de ese vínculo entre la historia y la literatura que encontramos en la Crónica: «no veo -dice Carpentier- más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones»²²⁷. Abel Posse asume en las tres novelas que nos ocupan estas dos tareas apuntadas por el autor cubano en la medida en que vuelve al pasado de la Crónica y logra hacerlo presente al lector en su escritura (como intentaré demostrar en las siguientes páginas) para analizar, desde un «aquí y ahora», los orígenes de esa difícil realidad de la que es testigo porque, en definitiva, es consciente de que «en el viaje de Colón están las grandes raíces de nuestra situación política, cultural y económica»²²⁸. La interpretación del hecho histórico de la Conquista le lleva además a acercarse a la cultura de los conquistados, recuperando así la esencia indígena de un mundo americano en apariencia vencido, pero secretamente emergente en su contraposición con la cultura occidental impuesta desde 1492.

—139

La historia compresente

América es todavía hoy un continente inmaduro que avanza con dificultad hacia formas democráticas de poder, un continente sometido en muchos de sus rincones a la violencia y a la pobreza que, sin llegar siquiera a alcanzar una etapa de modernización, lucha por adaptarse a este mundo de la postmodernidad. Su pasado reciente está marcado, además, por la opresión de las dictaduras militares, especialmente cruentas en el cono sur durante la década de los 70: no podemos olvidar que el proceso de escritura de Daimón coincide con la dictadura de Videla en Argentina (1976-1981), pero también con la de Pinochet en Chile (1973-1990), Stroessner en Paraguay (1954-1989) y Bordaberry en Uruguay (1973-1976). Como aquellos cronistas del siglo XVI evocados por Carpentier, Abel Posse había aceptado desde Los bogavantes su papel de testigo de la realidad histórica que le había tocado vivir. Daimón inicia, sin embargo, un nuevo espacio de reflexión sobre dicha realidad orientado ya de forma definitiva hacia su continente americano, un espacio que se lleva a cabo desde la vuelta al pasado para encontrar allí las respuestas a esa realidad de inmadurez política y de violencia que va a perdurar tras el período de las dictaduras; como ha explicado el propio autor,

Nosotros somos un continente violento, que todavía no alcanzó formas civiles y democráticas asentadas. Es en esas reflexiones donde interviene el análisis de nuestras —140raíces, y es precisamente la raíz de la conquista hispánica lo que nos lleva a una versión casi fascista del poder²²⁹.

En este contexto de análisis de la historia americana, Abel Posse plantea su obra desde la vigencia de un pasado que no sólo explica sino que está en el presente, es decir, como habría planteado Ortega y Gasset, es un pasado compresente²³⁰. Asumiendo el término del filósofo español y trasladándolo al ámbito de lo temporal o histórico, Posse explica la voluntad de los escritores latinoamericanos de volver la mirada hacia ese pasado por su presentidad²³¹, esto es, por su presencia actuante en el presente americano:

En nuestro caso, no hemos acudido al pasado para escribir obras brillantes utilizando la gesta histórica, sino para decir que ese pasado es compresente, tal y como diría —141Ortega, para dar noticia de que el imperialismo vive y que el imperio de hoy en día es un monstruo más indirecto, menos cruento, pero más temible²³².

Su interpretación crítica de ese pasado no implica, pues, una simple vuelta a los orígenes, sino un intento de mostrar esa presencia en la vida americana del episodio del Descubrimiento y la Conquista y de lo que éste significa en su dimensión política y cultural. La «Trilogía del Descubrimiento» está concebida con esa voluntad de «hacer presente el pasado», de «visitar el pasado con el sentido del presente» y, para que esa voluntad sea percibida por el lector, Posse emprende en *Daimón* y *Los perros del Paraíso* un peculiar tratamiento de las coordenadas temporales que se inserta claramente en esa nueva forma de concebir la historia desde la literatura formulada por autores como el ya citado Carpentier:

—142...puede decirse que en nuestra vida presente conviven las tres realidades temporales agustinianas: el tiempo pasado -tiempo de la memoria-, el tiempo presente -tiempo de la visión o de la intuición-, el tiempo futuro o tiempo de espera [...]. Ante esta presencia del pasado en nuestro presente, viviendo en un hoy donde ya se perciben los palpitos del futuro, el novelista latinoamericano ha de quebrar las reglas de una temporalidad tradicional en el relato para inventar la que mejor convenga a la materia tratada, o valerse -las técnicas se toman donde se encuentran- de otras que se ajusten a sus enfoques de la realidad²³³.

En *Daimón*, la decisión de hacer seguir viviendo a Aguirre obedece a esta ruptura de las reglas de la temporalidad en la medida en que, si bien el personaje parece recorrer el tiempo de forma lineal, en su progresión histórica, en realidad, como se expresa al comienzo de la novela, vive «en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal»²³⁴. La obra se enmarca así en una concepción cíclica del tiempo que es la que permite al autor no sólo visitar las distintas épocas de la historia americana, sino también relacionarlas como diversas manifestaciones de lo Mismo. En este sentido, el papel que, junto a Aguirre, asumen otros personajes presentes en cada uno de los —143períodos históricos transitados remite precisamente a ese «eterno retorno» (concepto tan

esencial para Heráclito, Hegel o Nietzsche como para el pensamiento incaico o el maya) en el que descubrimos una y otra vez el idealismo de la literatura que encarna el cronista y poeta Blas Gutiérrez, los avances siempre incomprendidos y perseguidos de la ciencia que llevan a Lipzia a ser procesado por la Inquisición, la búsqueda del poder por parte de la Iglesia que representa el cura Torres convertido en obispo o la imposición por la violencia de ese poder encarnado en el inicialmente verdugo y más tarde coronel Carrión.

Pero además aparece en la novela un lugar mítico en el que se hace visible la confluencia de esas «tres realidades temporales agustinianas»: Machu Picchu, la «Universidad cósmica» que «une la tierra y el cielo. El cuerpo y el espíritu», a la que llega Aguirre más de cien años antes que su descubridor oficial²³⁵. Machu Picchu, la ciudad sagrada incaica, es en esta obra un espacio mágico

...donde copulan los mundos paralelos. Se concentra allí el espiral del tiempo [...]. El futuro y el pasado ocupan su debido lugar y se agregan -sin pretensiones excluyentes- en la meseta del presente [...]: una secreta coherencia (por supuesto que no se trata de la solemne Historia...) puede ser entrevista siempre que no se pretenda ingenuamente aferrarla con la red de humo de las razones humanas²³⁶.

—144

En Machu Picchu, pasado, presente y futuro se funden anulando el sentido progresivo de la Historia y, con él, la capacidad de ésta para dar cuenta de la realidad. En este lugar sagrado, como en el Aleph de Borges, surgen disgregadas de forma simultánea las imágenes que el historiador describe sucesivamente, esto es, determinado por la racional temporalidad humana. Este tratamiento mítico del tiempo histórico, realizado como consciente recurso narrativo²³⁷, vuelve a manifestarse en *Los perros del Paraíso*, novela en la que se desarrolla precisamente esta idea de simultaneidad, de «cruce de tiempos» en torno a la hazaña colombina. La intención del autor en la novela no es sólo presentar, como ya se ha citado, los cuatro viajes como una única travesía que dura diez años: por su carácter excepcional, la navegación de Colón supone, en la lógica narrativa de la obra, una —145«ruptura flagrante del orden espacio-temporal establecido». La Santa María quiebra con su proa «el horizonte espacial-histórico» y, abierta así «la Caja de Pandora de la realidad», se deslizan ante el protagonista en ilógica presencia simultánea «seres, naves, escenas humanas, que el almirante tuvo, como buen visionario que era, que aceptar sin tratar de buscar explicaciones»²³⁸.

El viaje del Descubrimiento se inserta en una travesía mítica en la que confluyen otros señalados viajes al continente americano en diversas épocas (como el de la *Rex*, el *Mayflower* o el *Novaia Gorod*); es el símbolo de los encuentros, de los vínculos entre los dos continentes a lo largo de una historia sin tiempo. El mar se convierte así en un espacio atemporal, mágico (literario), como lo será, ya en tierras americanas, el Paraíso Terrenal descubierto por Colón. De manera semejante a la experiencia visionaria a bordo de la Santa María, el almirante, en su perfecta entrega a la nueva realidad del Paraíso, asiste a una misma ruptura de las

coordenadas temporales («los tiempos verbales -del pasado, presente y futuro- se hacinaban en el olvido de un museo gramatical»²³⁹), situándose una vez más la escritura en ese espacio de indefinición en el que lo histórico no tiene validez en su linealidad sino en su continua presentidad.

La presencia del pasado en el presente gracias a la ruptura de la lógica del discurso histórico favorece además el —146uso continuado en Los perros del Paraíso del anacronismo, recurso sobre el cual ha explicado el autor:

Tal vez a través de un anacronismo brutal quise recordarle al lector que no está en el pasado jugando a que los dos navegamos en la historia felizmente en un viaje a través del tiempo, sino que esto es presente [...]; por vía del anacronismo se entreteje el pasado con el presente, y se le recuerda al lector que es cómplice²⁴⁰.

En efecto, en una escritura donde el pasado invade el presente (y viceversa), Posse introduce con enorme frecuencia elementos anacrónicos de carácter lingüístico, histórico o ideológico²⁴¹, de manera que el lector acepta como natural que se hable del «socialismo ortodoxo y oficialista» del amaute incaico Huamán²⁴², de unas «multinacionales» —147que reclaman mayor actividad comercial en 1478²⁴³ o de la aparición entre la tripulación de la Santa María de un tal Mordecai que «¡Hasta dice que la religión es el opio del pueblo!»²⁴⁴.

En ocasiones estos anacronismos son sólo simpáticos guiños al lector, como ocurre en la descripción del banquete ofrecido por el papa Alejandro VI (el valenciano Rodrigo Borja), cuya mesa convida a «formidables paellas con pollo, conejo y mariscos» y es además «atendida por cocineros de Alicante que prepararon un delicado arroz "a banda"»²⁴⁵. Muy a menudo, sin embargo, el anacronismo es una manera de reflejar la visión irónicamente crítica de una historia que, por desgracia, se repite. De este modo, si la reina Isabel lanza una arenga a sus súbditos en la que habla de «un mundo sin pederastas» y promete «guerra a la inflación»²⁴⁶, los conquistadores son «superhombres carentes de toda teoría de suprahumanidad»²⁴⁷ o, tras la rebelión de Roldán, los españoles de las islas empiezan «años de frenesí empresarial» en los que desarrollan la «industria textil», comercian con «chocolate suizo» e importan «los primeros métodos para conservar la escarcha», «industria del frío» en la que destacan «William Westinghouse y Jan Philips, grandes mayoristas de temperatura»²⁴⁸, es porque —148 nos encontramos ante una narración que, gracias al anacronismo, se introduce en el ámbito de lo carnavalesco para recordarnos, en definitiva, que los engaños de la política, la expansión violenta de los imperios o la explotación económica de los pueblos menos desarrollados forman parte del continuo presente de la historia.

En cualquier caso, la búsqueda de una complicidad por parte del lector en este intento de hacer confluír los tiempos, de desmontar la temporalidad tradicional del relato, hace que, aunque no siempre se llegue al anacronismo, la apelación al presente sea continua en la novela. Si el pasado se visita desde el aquí y ahora del lector, el narrador no va a

perder nunca esa perspectiva actual en su «crónica» de la historia. Las irónicas confrontaciones temporales entre el supuesto hecho histórico y la situación actual se realizan gracias a la referencias reales o ficticias a la realidad más cotidiana²⁴⁹ o a la incorporación de comentarios propios de discursos destacados de la modernidad²⁵⁰. Pero con frecuencia, de nuevo, esta contemplación de los acontecimientos históricos desde el presente es el pretexto para —149— ofrecer una visión cuestionadora de hechos más o menos recientes. Es por ello que interpretamos la referencia del narrador a la manera en que «el coronel Roldán supo manejar con habilidad el poder pasajero del comendador Bobadilla (se sometió con el mismo sentido táctico que emplearía siglos después Hitler con el mariscal Hindenburg)»²⁵¹ como una crítica tanto a la implantación de los españoles en las islas caribeñas a fines del XV como al acceso al poder del partido nazi en la Alemania del siglo XX o sentimos la denuncia de la marginalidad en la que viven hoy los indígenas en América Latina cuando ese mismo narrador se pregunta, tras describir el supuesto banquete de despedida de la delegación incaica por parte de los aztecas:

¿Cómo imaginar que aquellos adolescentes y princesas solemnes, de labios anchos y turgentes como dioses de la iconografía camboyana, terminarían de lavacopas y de camareras en el self-service «Nebrasca», «a sólo cincuenta metros de la plaza de las Tres Culturas. Parking reservado?»²⁵².

El pasado está en el presente porque la violencia, la marginalidad o las políticas imperialistas siguen hoy vivas como lo estaban en la época del Descubrimiento. La ruptura de las coordenadas temporales otorga a Los perros del Paraíso, como a Daimón, esa dimensión metahistórica —150— buscada por Abel Posse que implica al lector en una reflexión tanto sobre sus orígenes como sobre su contexto más inmediato, presentados ambos como dos caras de una misma realidad histórica.

La dimensión metahistórica, trascendente, de las dos novelas citadas se abandona en buena medida en *El largo atardecer del caminante*, cuya escritura se centra en el período histórico de la conquista americana para abordarlo desde la perspectiva sincrónica de uno de sus protagonistas. Me parece significativo, sin embargo, que el autor mantenga aquí esa misma preocupación por el ineludible vínculo entre el pasado y el presente hasta el punto de convertir dicho vínculo en el eje temático de la novela (concebida, como se recordará, como una nueva y definitiva crónica de Álvaro Núñez, como una escritura desde la memoria). El pasado pesa en el protagonista hasta el punto de invadir físicamente el presente cuando se produce el encuentro con su hijo mestizo Amadís («como en el rulo de una ola imprevista -reflexiona el personaje-, el supuestamente lejano pasado había arrollado al presente»²⁵³) e incluso la misma novela se plantea como un texto del siglo XVI que pretende pervivir en la memoria, hacerse presente en nuestra época contemporánea: al final de la obra, el protagonista define su nueva crónica como «un mensaje arrojado al mar del tiempo»²⁵⁴, una escritura que busca a ese ya citado «buen lector» capaz de interpretar desde el presente los hechos del pasado.

El lector se siente también, pues, implicado en esta novela en la que las alusiones al presente o el uso del anacronismo son menos evidentes, pero alcanzan una especial relevancia para la comprensión última de esa escritura reflexiva y crítica que pretende ofrecernos su autor. Sin duda el rasgo más destacado en este sentido es la incorporación al texto, como personajes, de algunos escritores españoles y argentinos del siglo XX. En la mesa de los poetas que frecuenta Álvar Núñez encontramos «al falso marqués de Bradomín, con sus barbas largas y cenicientas de astrólogo»²⁵⁵ quien le habla de su 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 Berral²⁵⁶.

Junto a este «entre burlón y sarcástico» Valle-Inclán²⁵⁷ y al satírico poeta y dramaturgo Nalé Roxlo²⁵⁸, que son —152 para el autor, en palabras de su protagonista, «hombres de verba poderosa»²⁵⁹, aparece de forma obligada Borges, el poeta ciego citado en la novela por su segundo apellido (Acevedo), quien en cambio «habla con una intimidad» ajena a éstos, «es más bien propenso a la sabiduría y a una reflexividad que es extraña entre los vates de la tribu ibérica»²⁶⁰, la que evoca a los moros que «trajeron la manía de los números»²⁶¹ o «unas carabelas mecidas en un río de sueñera y barro»²⁶². Miguel de Unamuno, convertido en el «cura de olvidado apellido vasco que siempre habla de toros y de mitologías»²⁶³, completa esa anacrónica mesa de amigos del cronista-soldado, de «poetas» («los únicos que pueden hacer buenas migas con los guerreros y conquistadores aunque en tiempos activos se desprecien»²⁶⁴) fundamentales en la formación literaria de Posse, a los que —153 el autor recupera para su visión crítica tanto de la realidad como de la creación literaria al tiempo que rinde un sincero homenaje.

Junto a estos personajes anacrónicos, el lector encuentra algún sutil anacronismo histórico²⁶⁵ y una búsqueda de complicidad a través de pequeños detalles que le recuerdan su capacidad para interpretar el pasado desde la percepción amplia de la historia que le otorga su condición de hombre contemporáneo: así, por ejemplo, el comentario del narrador-protagonista sobre cómo «en estas vastas extensiones que van desde La Florida hasta las laderas de los montes rocosos [...] nunca se vio negro alguno [...] y si alguna vez llegan otros, seguramente los adorarán y los ensalzarán como ahora a Estebanico»²⁶⁶ es un evidente guiño al lector por parte de Posse, quien pone en boca de un hombre del XVI palabras aparentemente inocentes que deberán ser reinterpretadas por quien conoce, desde una perspectiva actual, el problema histórico de la esclavitud negra en Norteamérica.

A pesar de la reducción esencial de los recursos postmodernos propios de la nueva novela histórica, *El largo atardecer del caminante* logra recordarnos pues, como —154 las dos novelas anteriores, que el pasado sigue formando parte del presente y que, por ello, se hace necesaria esa

profundización que se emprende en los tres textos en torno al período histórico de la Conquista como espacio generador de una compleja problemática política, social y económica que la América española no pudo vencer tras su independencia y que todavía hoy este continente parece no haber superado de forma plena.

Significación de la conquista americana

Para Abel Posse (como para la mayoría de los autores de la nueva novela histórica latinoamericana que se han acercado este período), la conquista de América no fue únicamente la oscura y terrible etapa del pasado que mostraron los novelistas hispanoamericanos tras la independencia, pero tampoco, sin duda, un hecho glorioso que justificara la celebración de un fastuoso centenario: como período esencial de la historia americana, pero también europea, estuvo marcado por la contradicción de un genocidio (y teocidio) que, sin embargo, dio lugar a la fascinante realidad de un continente mestizo. Es por ello que el autor argentino se propone rescatar ese complejo hecho histórico de una forma «crítica y atenta» que se distancia de las posturas extremas de la novela histórica anterior, pero que implica una necesaria denuncia de ese enorme atropello al continente que se inició en 1492; como él mismo explicaba con cierta ironía en una entrevista,

—155Alguna vez se me acusó de reiterar la leyenda negra. Me acusaban de haber sido demasiado crítico con España y yo creo que emerge del texto mismo que en ningún momento tengo o he tenido resentimiento en contra de los personajes españoles. Tengo cariño por ellos aunque hayan sido monstruos [...], en general creo que la interpretación es bastante aproximada²⁶⁷.

Lo que me parece más interesante de esa denuncia que pretende ser distanciada es, por un lado, cómo Posse logra en estas tres novelas dar una visión múltiple del hecho histórico de la Conquista en la que hay un espacio importante para la voz de los vencidos y, por otro, la manera en que ese hecho se convierte en símbolo de la violencia del poder y, como tal, sirve a una reflexión mucho más amplia sobre lo terrible de ese poder en sus diversas manifestaciones a lo largo de la historia.

Por lo que respecta a la visión ajustada y dialógica de la conquista americana que pretende ofrecer el autor, tal vez resulten paradigmáticas las palabras de Álvar Núñez en *El largo atardecer del caminante*:

...nosotros no hemos descubierto ni conquistado. Sólo habíamos pasado por arriba. Habíamos más bien cubierto, negado sin conocer, amordazado. Nos mandaron a imperar. Eso hicimos nada más. No fuimos a descubrir, que es conocer, sino a desconocer. Depredar, sepultar —156lo que hubiese. Avasallar silenciando, transformando a todos los otros en ninguno. Señoreando, por fin, en un pueblo de fantasmas, de ningunos...²⁶⁸.

Como en aquella famosa Brevísima relación del padre Las Casas, en cuyo texto se acumulan los verbos referidos a la «destrucción de las Indias», «conquistar» se identifica en la descripción de Álvaro Núñez con «imperar», «depredar», «sepultar», «avasallar»... pero también, del mismo modo que en aquella obra, la denuncia de estos atropellos queda en boca no de uno de los conquistados sino de un español, evidenciando la conciencia crítica del propio Imperio sobre los excesos cometidos. Desde la posición atípica del conquistador conquistado que sí ha descubierto al indígena, Cabeza de Vaca propone incluso una forma distinta de conquista: la que el personaje histórico intentó poner en práctica a su nueva llegada a América como gobernador del Río de la Plata. En su relectura de los Comentarios, el protagonista recuerda cómo, habiendo comprobado que «se puede conquistar sin espada», intentó llevar al Paraguay «la verdad de mi divisa: sólo la fe cura, sólo la bondad conquista...»²⁶⁹ y que, si su sueño no fue posible, no se debió sólo a que los españoles se movieran únicamente por la codicia y «el cuerpo de las indias» sino también a que «los mismos caciques protestaron por —157no poder vender sus hijas y esposas por cuchillos o botas e aguardiente»²⁷⁰.

Mostrar «una imagen muy distinta de las cosas» como lo hacen en esta novela y en sus crónicas Álvaro Núñez o Cieza de León²⁷¹, partícipes de la expansión imperial en el continente igual que los «verdaderos conquistadores» como Soto, Narváez o Cortés, es una de las formas de ajustar la imagen de aquel hecho histórico. Y, sin embargo, el autor no asume en ningún momento una actitud condescendiente con la actuación española en América: Posse nos recuerda en las tres novelas la destrucción de culturas milenarias, los actos de barbarie, el precio que hubo que pagar por «esa nueva raza que nacería de la violación, del estupro, de la indecente violencia»²⁷², la conciencia corrupta de una Europa envuelta en un verdadero tráfico de esclavos gracias al cual miles de indígenas «voluntariamente contratados» llegaban a Sevilla para ser enviados a distintos países en esa «realidad del trajín del Imperio que ya nada tenía que ver ni con la Bula papal ni con las preocupaciones humanitarias de los obispos y el emperador»²⁷³.

Partiendo de la misma postura crítica que lleva a Álvaro Núñez en El largo atardecer del caminante a preguntarse —158«¿Qué profunda maldición cainita mueve a los hombres de esta arrogante "civilización" conquistadora?»²⁷⁴, el escritor argentino se esfuerza por mostrar en las tres novelas esa otra cara de la Conquista y hacerlo, además, desde la voz de los vencidos. En este sentido es fundamental, en esta última obra, el papel del cacique Dulján, quien encarna los sentimientos de aquellos hombres americanos que, libres ya del error inicial de haber creído que los españoles eran dioses, denuncian el atropello que están sufriendo. Con ciertos ecos lascasianos, sus palabras son pronunciadas desde la conciencia de la definitiva pérdida de la propia cultura, pero también de la destrucción a la que conduce la civilización occidental:

Los dueños de la tierra se vieron esclavos y reducidos al trabajo de las bestias, buscando dignamente morir lo antes posible [...]. Tú

sabes que vuestros mastines están enseñados para devorar nuestros hijos [...]. Avasalláis los hombres, los árboles, los bosques [...] Blanco, sabemos que desapareceremos, como decían las profecías, pero sabemos que vosotros no sois dioses [...]; 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...275.

—159

Se trata de una rigurosa censura a la acción conquistadora que encontramos ya en *Daimón y Los perros de paraíso*, aunque en aquellas novelas ésta se revela a través de recursos propiamente postmodernos de distanciamiento como la parodia, la ironía o lo carnavalesco. La supuesta profecía de Teohuatzin, realizada con «autoridad de visionario profesional», que aparece en *Los perros de paraíso* es un claro ejemplo de ese humorismo no exento de fondo amargo que recorre ambas obras:

¡Oh, son seres maravillosos, los que llegan! Hijos de la mutación.
¡Generosos! Un infinita bondad los desgarran: se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos [...]. Un ciclo de dulzura se avecina. ¿Para qué nuestras armas? Será el sol de la hermandad y de las flores276.

—160

Sin perder nunca ese tono irónico o mordaz, hay sin embargo una evolución, en esta segunda obra, hacia una descripción cada vez más vívida de los abusos cometidos por los españoles, a cuyo efectismo contribuye sin duda la cita de las propias crónicas de los vencidos, como estos trágicos versos del *Chilam Balam*:

¡Entristezcámonos porque llegaron!
¡Nuestros dioses ya no volverán más!
Este «dios verdadero que viene del cielo»
sólo de pecado hablará,
sólo de pecado será su enseñanza.
inhumanos sus soldados
cruels sus mastines bravos277.

La visión de los vencidos se completa asimismo con la incorporación de fragmentos de las crónicas españolas, desgraciadamente literales, como la referencia de Fernández de Oviedo a ese perro «Becerrillo» que había descuartizado a más de doscientos indios o la de fray Diego de Landa sobre la vejación y muerte de la princesa Anaó278; asistimos así a una imagen descarnada de este hecho histórico que, por otro lado, el autor insiste en presentarnos desde una perspectiva contemporánea: la alusión, por —161→

ejemplo, al «lansquenete Todorov»²⁷⁹ como testigo impotente de las atrocidades de los conquistadores nos sitúa en ese ámbito de reflexión teórica sobre el hecho histórico de la conquista de América que se creó en los años previos a la celebración del V Centenario²⁸⁰ y, con ello, en ese necesario juicio del pasado desde el presente que el autor nos propone. Desde esta perspectiva actual de los hechos, se contemplan como «vencidos», además de los indígenas, los esclavos negros arrastrados al nuevo continente desde las primeras décadas de la Conquista²⁸¹ y la propia Naturaleza americana, cuya presencia es fundamental en las tres novelas: el protagonista de *El largo atardecer del caminante* aprende junto a Dulján a ser «más respetuoso de la naturaleza»²⁸²; pero, en *Los perros del Paraíso*, los españoles, aun antes de llegar, piensan ya en reducir las tierras descubiertas —162a la acción civilizadora («La Naturaleza allá "no está dominada por el hombre". ¡Están convencidos que podrán transformar los cocodrilos en petacas, los yaguetés en tapados de señoras, las serpientes en mangueras para riego!»²⁸³) y, una vez asentados en las islas, provocan el temor de «las plantas, los grandes árboles, los tigres», los primeros en descubrir «la impostura de los falsos dioses»²⁸⁴. El éxodo de los felinos, de las aves del paraíso o de los monos (a pesar de su inicial conspiración y con la amenaza de su vuelta, «¡Hasta la victoria siempre!»)²⁸⁵ simboliza, con un sentido crítico no carente de humor, la destrucción de la Naturaleza americana por parte del hombre europeo.

Ahora bien, la simbiosis entre la Naturaleza y el hombre indígena, sometidos ambos al conquistador español, se ve de forma mucho más clara en *Daimón*, obra en la que la “visión de los vencidos” adquiere una dimensión fundamental incluso en la estructura misma de la narración: como ha explicado en diversas ocasiones el propio autor, para él,

En 1492 se produce un doble efecto: el descubrimiento de América y el descubrimiento de Europa [...]. Es América el espejo donde los valores y carencias de la sociedad europea -en este caso representada por España- van a entrar en crisis, o van a moverse monstruosamente reflejados²⁸⁶.

—163

Esta idea de un doble descubrimiento es el punto de partida para la escritura de una crónica paralela de los hechos que se inicia también el 12 de octubre de 1492, fecha en la cual «fue descubierta Europa y los europeo por los animales y hombres de los reinos selváticos»²⁸⁷, y que se desarrolla a lo largo de toda la primera parte de la novela mostrando cómo, para el mundo americano,

Los desembarcadores eran ladrones, ambiciosos, mezquinos. Organizaban sus delirantes visiones del tiempo bajo el nombre de Historia (una especie de metafísica pista de carreras) [...]. Sus triunfos implicaban necesariamente la desdicha: manifestaban una rotunda incapacidad para comprender el equilibrio de las cosas²⁸⁸.

Dicha «crónica» tiene además su correlato, ya en la segunda parte, en el congreso al que Aguirre acude, ya en el siglo XX, para encontrarse con «todas las desdichas de los despojados»; el pasaje muestra al propio Aguirre entrando a formar parte de un carnavalesco grupo de «vencidos» en el que se encuentran, junto a tribus indígenas, plantas y animales, personajes reales y literarios como el general Quiroga, José María Arguedas, «el último mohicano» o Martín Fierro («legendario cultor del antiprogresismo urbano»²⁸⁹).

—164

La conclusión de Aguirre sobre la situación de todo este mundo marginado es desoladora: «Aquí no queda por hacer. ¡Que se queden los antropólogos y los muertos!»²⁹⁰; las infructuosas intervenciones del congreso parecen haber demostrado la misma incapacidad para responder a la opresión que la de aquellos indígenas del siglo XVI que, según Álgvar Núñez, enfermaban y morían fuera de sus tierras de forma similar a «los tigres, los guacamayos grandes y las panteras de Guyana»²⁹¹. Y, sin embargo, como parte esencial de la visión de los vencidos, Posse recupera también en sus novelas una actitud rebelde ante los invasores por parte del hombre americano que puede llegar a la sublevación violenta²⁹², pero que sobre todo se manifiesta en una resistencia pasiva con la que el mundo indígena ha logrado pervivir hasta el presente. Con el convencimiento de que «la única resistencia posible era no hacerse cómplice del mundo de los vencedores. No colaborar, preferir el silencio»²⁹³, los vencidos de Daimón prefiguran esa revuelta final de los perros mudos que justifica —165el título de *Los perros del Paraíso*, en la que los perrillos avanzan sin temor a los «orgullosos mastines policiales» y, cuando se retiran, deciden declararse «en rebeldía por vía de inacción» para siempre²⁹⁴. Ahora bien, aunque la rebelión de los «portadores de la nostalgia» que se extiende «desde México hasta la Patagonia» tiene en esta novela, como intentaré demostrar en el siguiente epígrafe, un sentido esperanzador como pervivencia de toda una concepción del mundo (opuesta a la de la civilización occidental) actuante aún en América, lo cierto es que dicha forma de resistencia no puede evitar que el continente quede en el futuro «en manos de milicos y corregidores», sometido al poder violento que encarna el coronel Roldán²⁹⁵: Posse simboliza así el proceso por el cual la dominación atroz que supuso la Conquista continúa presente hoy, bajo otras formas, en América, así como la urgencia que tiene el hombre contemporáneo de «no hacerse cómplice» del poder, de denunciar los excesos de ese poder en cualquiera de sus manifestaciones.

Creo que es precisamente en este doble sentido en el que Abel Posse propone su interpretación contemporánea —166de todo ese proceso de imposición del imperio español en América que constituyó la Conquista: por un lado, la elección misma de este hecho histórico como eje temático de las tres novelas se debe, como señalaba el propio autor, a su condición de punto de partida y también de realidad compresente de esa «versión casi fascista del poder» que el autor señala como característica esencial del ámbito latinoamericano hasta la época contemporánea; por otro lado, como sugiere Álgvar Núñez en *El largo atardecer del caminante*, la conquista, como forma de imposición (política, cultural, ideológica), no es más que una «eterna comedia» que se repite a lo largo de la historia. Sus

personajes son sólo «protagonistas en una interminable representación»²⁹⁶ (la que justifica asimismo el eterno retorno del monstruoso Aguirre y los suyos en las distintas épocas de la historia americana), de manera que una visión crítica de la misma nos lleva inevitablemente a esa denuncia de «toda forma de poder» que, según Seymour Menton, es el fin esencial de *Los perros del Paraíso*²⁹⁷, pero que puede considerarse una constante en la novelística del escritor argentino.

La caracterización de la conquista española que realiza Posse en sus novelas explica los motivos por los que ésta se convierte en origen y explicación de unas circunstancias políticas y sociales que han venido repitiéndose en América: las manifestaciones del poder han ido variando a lo largo de la historia del continente, pero no los rasgos —167— esenciales de ese poder, que quedaron definidos tras la ocupación española. Desde el Descubrimiento, América ha vivido sometida a esa forma de violencia que emanó del imperio español y que ha contado hasta el siglo XX con dos grandes ejes: la institución militar y la eclesiástica. Ambos poderes son objeto de amplias reflexiones de Álgar Núñez en *El largo atardecer del caminante* (cuando se refiere, por ejemplo, al papel que jugaron los grandes conquistadores o a la represión de la religiosidad oficial encarnada en la Inquisición), pero su vinculación a través de las distintas épocas se manifiesta especialmente en *Daimón*, donde asistimos de forma reiterada a «la vieja alianza, la antigua compinchería» entre el coronel Carrión²⁹⁸ y el obispo Torres²⁹⁹, y en *Los perros del Paraíso*, en especial a través del episodio clave del «golpe de Estado» que lleva a prisión a Colón y pone fin al disfrute del Paraíso: el apoyo de la Iglesia a la usurpación del poder que supone esa rebelión se evidencia cuando, tras el «patético, nacionalista, previsible» discurso de Roldán (que aparece revestido de los símbolos militares «con sus entorchados y con las botas lustradas»), «se dirigieron todos al espacio de la proyectada catedral y ante la cruz-horca entonaron un emocionado *Te Deum*»³⁰⁰.

—168—

La actuación de Roldán y los suyos frente a Colón simboliza todos esos sistemas violentos de gobierno que han predominado en el continente tras la independencia en una suerte de continuismo de las formas de dominación española; como se afirma en la obra, «Esta escandalosa apropiación pretoriana será el delito de acción continuada más largo que conocerá América»³⁰¹. Pero la rebelión de Roldán remite además inevitablemente, ya de forma concreta, a la situación política que estaba sufriendo Latinoamérica en los años en que fue concebida la novela. De hecho, uno de los propósitos de *Los perros del Paraíso* y de *Daimón* es precisamente destacar el nexo de unión existente entre la América del imperio español y la de las dictaduras de la segunda mitad del siglo XX.

Se ha señalado ya que el surgimiento de la nueva novela histórica se vincula en buena medida a la crisis política que vive América en los años 70 y que, en concreto, la escritura de *Daimón* y *Los perros del Paraíso* estuvo claramente determinada por las terribles dictaduras militares que asolaron el cono sur por esos años. Entre 1976 y 1982 se sucedieron en Argentina los gobiernos de Videla, Viola y Galtieri («la atroz dictadura de Buby, Sultán y Lobo»), como la definirá el protagonista de *La reina del Plata*: si en *Los perros del Paraíso* la presencia de esas dictaduras se

manifiesta en la alusión evidente que supone la descripción del citado «golpe de estado» de Roldán que deja América «en manos de milicos», en Daimón esa presencia adquiere —169 una verdadera dimensión histórica gracias al recorrido espacio-temporal en el que se desarrolla la novela:

El titular de El Comercio pareció increíble (la primera vez siempre parece increíble): LEVANTAMIENTO DE LAS FUERZAS ARMADAS. EL GENERAL

CARRIÓN AL FRENTE DEL EJECUTIVO [...]. «Preservaremos los valores fundamentales de la Nacionalidad contra la acción subversiva propiciada por el desgobierno liberal».

El omnisciente narrador de Daimón describe el cierre de los periódicos liberales, la represión de los obreros y de los universitarios, la «implacable lucha contra el cáncer de las ideologías contrarias al sentir nacional»³⁰², las desapariciones y, sobre todo, las terribles torturas a las que es sometido incluso el propio Aguirre cuando, tras rebelarse ante su hijo bastardo Carrión, éste lo envía a la «sección Especial» (no en balde el ahora coronel había sido verdugo).

La descripción distanciada, mordaz de las torturas aplicadas al protagonista aumenta la sensación de impotencia del lector ante una realidad atroz: la de los «horrorosos golpes» que abren los oídos «a insospechados espacios espirituales» o la picana aplicada «con tal continuidad que los ojos del Viejo lanzaban destellos iguales a los de —170 lámparas de 100 vatios»³⁰³... es entonces cuando el tirano Aguirre comprende

...que Cristo hizo una pichincha en materia de tortura. Porque si se piensa lo que pasa en las cárceles sudamericanas, la corona de espinas, los pinchazos de los clavos y arrastrar el leño son cosas de niño que cualquiera elegiría a cambio del pau de arara, la picana y los mastines masticadores de testículos³⁰⁴.

Posse inaugura así una forma personal de denuncia de la situación política de América (y concretamente de la Argentina de esos años) que se va a convertir en un elemento destacado de su novelística posterior³⁰⁵, pero que, en realidad, es sólo una vertiente de esa visión crítica más amplia que pretende el autor. Desde esa perspectiva abarcadora capaz de dirigirse hacia toda forma de poder, el autor argentino puede alejarse en Los perros del Paraíso de cualquier modo de idealización de los imperios indígenas sometidos por la conquista española y presentar a los incas —171 y aztecas, como ha señalado Seymour Menton, «a través de la misma lente dialógica que utiliza para ver todos los personajes y todos los sucesos de la novela»³⁰⁶. El imaginario encuentro en Tenochtitlán de ambas «delegaciones» para estudiar una posible conquista del continente europeo no obedece sólo al intento de ofrecer una perspectiva múltiple del hecho histórico del Descubrimiento (la que configuran los propios indígenas, el aventurero buscador del Paraíso y los Reyes Católicos, representantes del

Imperio español): el narrador aprovecha para describirnos un despótico imperio azteca devorado «por la insensatez de sus dioses», que sólo busca «la solución final del problema solar» y que lleva, por ello, a sus hombres hacia la propia destrucción³⁰⁷, al tiempo que critica «la ciencia y el número» del incario, ese «socialismo» que lo hace «geométrico, estadístico, racional, bidimensional, simétrico»³⁰⁸.

Pero además, desarrollando ese manejo del anacronismo que observamos ya en la identificación crítica entre el poder incaico y el socialismo como forma de gobierno³⁰⁹, Posse establece un evidente paralelismo en esta novela entre el imperio de los Reyes Católicos y la Alemania nazi, introduciendo así un tema esencial en sus preocupaciones como escritor que por entonces le está llevando a su vez —172a la escritura de dos novelas que publicará unos años más tarde: *Los demonios ocultos* y *El viajero de Agartha*³¹⁰. Como parte de esa identificación entre la ideología del naciente imperio español y el nazismo, Posse atribuye una serie de símbolos anacrónicos a ese gran imperio que Isabel y Fernando logran crear a partir de una fuerza erótica implacable: los perros guardianes alemanes, el ejército de las SS y, sobre todo, la «svástica que giraba destructora con sus brazos convergiendo hacia aquel difícil y ansiado epicentro donde [...] estaba Isabel de Castilla depilándose las cejas»³¹¹ son los signos más evidentes de unos reyes que, como Hitler, buscan convertirse en la «intuición profunda de una raza», se afanan por extirpar el judaísmo y, aunque odian el cristianismo, comprenden que no podrán alcanzar «la cruel fiesta pagana sin pasar por la puerta de la superstición establecida»³¹². Gracias a esa perspectiva metahistórica que permite abordar, a partir de un hecho histórico concreto, formas tan diversas de tiranía y represión como el nazismo, las —173dictaduras latinoamericanas de los años 70 o el imperio azteca, *Los perros del Paraíso* culmina esa voluntad constante de Abel Posse de denunciar la violencia del poder en cualquiera de sus manifestaciones, una voluntad que nace del convencimiento de que, como afirma el narrador de Daimón, «todo poder [...] siempre nace de la infamia, de la usurpación»³¹³.

Mundo europeo vs. mundo indígena

El interés de Posse por la Conquista no se centra solamente en lo que ésta supuso como forma violenta de imposición del poder español. A la dominación política sucedió una forma de dominación más profunda que convirtió este hecho histórico en «el choque fundamental entre la cultura de los conquistadores y los conquistados, choque que proviene del intento de imponer la una sobre la otra»³¹⁴; por ello, explica Posse, «es tarea actual de la cultura hispanoamericana saber rescatar y sintetizar ese choque de cosmovisiones»³¹⁵. Las tres obras estudiadas se detienen de manera especial en este proceso de aculturación del Nuevo Mundo por parte del pensamiento europeo que marcó la hegemonía cultural de Occidente y relegó las creencias indígenas a un espacio de marginalidad hasta —174→ nuestros días. El escritor argentino ahonda así en una problemática presente, por otro lado, en buena parte de una producción novelística que,

como ya se ha señalado, aunque diversa, tiene como constante esa «ruptura entre la sociedad judeocristiana de la culpa, en la que nos han criado, y la nostalgia por los dioses y el paganismo que se observa en el hombre americano primigenio»³¹⁶.

Esta confrontación entre el mundo cultural europeo y el indígena se desarrolla fundamentalmente, como vemos, en el plano religioso: Abel Posse se ha referido en diversas ocasiones a la guerra de dioses que se libró de forma paralela a la guerra humana de la conquista, al «teo-cidio» que acompañó al genocidio³¹⁷, insistiendo en cómo fue la concepción judeocristiana del sufrimiento y la culpa la que, al triunfar sobre la concepción cósmica y metafísica de los indígenas, les negó para siempre el acceso a la felicidad. Este aspecto, que es sin duda el núcleo central de la argumentación del autor a este propósito, se expone de forma clara desde *Daimón*, novela en la que los conquistadores son juzgados por los vencidos como «seres tristes, que aceptaban a dioses que les enseñaban fervorosamente la negación de la vida [...], malgastadores de la existencia»³¹⁸ y donde la imposición sobre los dioses prehispánicos de —175ese Dios judeocristiano³¹⁹ que niega al hombre la posibilidad de disfrutar de la vida y convierte ésta en un «valle de lágrimas» provoca esa «nostalgia de los dioses» (la que lleva a los ex-amautas a exclamar «¡Eran verdaderos nuestros dioses: nunca hubieran enseñado a malgastar la vida en una cruz!»³²⁰) que define, para Posse, la espiritualidad del hombre americano hasta la época contemporánea³²¹.

La particular concepción que pretende mostrar el autor de la religión occidental (en su vertiente más represora y destructiva para el ser humano) y de la indígena —176(centrada sobre todo en creencias incaicas y de tribus selváticas) se manifiesta incluso en el pensamiento de un conquistador como Álvaro Núñez, quien, aunque durante sus años de experiencia americana mantiene su fe e intenta incluso transmitirla (sin éxito) a los indígenas³²², reconoce finalmente que «el Imperio que traía el dios verdadero se descubre con un dios miserable, que siembra muerte en nombre de la vida»³²³, que los cristianos son seres desdichados, eternamente expulsados de la felicidad, y que «nuestras iglesias, nuestra religión, no son más que hospitales para almas profundamente enfermas»³²⁴. Esta idea de lo sagrado y del papel del hombre en el mundo que el autor presenta como antagónica en las dos culturas influye a su vez en otros aspectos abordados asimismo en las tres novelas como la relación del hombre con la Naturaleza o su concepción de la sexualidad. En cuanto al primero de dichos aspectos, hemos visto ya cómo la Naturaleza se convierte en estas obras en víctima de unos hombres que sólo provocan destrucción y muerte, seres «profundamente enemistados con el Espíritu de la Tierra»³²⁵ cuya religión los autoriza incomprensiblemente —177a convertirse en dominadores del medio («¿Por qué el hombre tiene que ser hecho para señorear sobre las aves, y los peces y las bestias de la Tierra?»), pregunta el gran brujo a Álvaro Núñez en *El largo atardecer del caminante*³²⁶). Para los indígenas, en cambio el hombre es parte de la Naturaleza; entre ellos hay incluso brujos «que saben hablar, y suelen tener corriente comunicación, con las plantas y los animales»³²⁷. Si los españoles actúan por un temor al medio, intentando dominar lo que en realidad desconocen, el mundo americano basa su relación con el resto de

los seres vivos en la comprensión de que el hombre mismo es Tierra³²⁸. Por lo que respecta a la sexualidad, Abel Posse ha explicado también cómo en sus novelas ha tratado de precisar «este choque frontal entre dos conceptos distintos del cuerpo: el judeo-cristiano y el del paganismo americano»³²⁹. La religión judeocristiana reduce el cuerpo al espacio del sufrimiento (como muestran los exorcismos o las torturas del Santo Oficio descritas en *Daimón*), despreciándolo, en cambio, como objeto de placer. El mundo indígena, con su concepción de la sexualidad libre de prejuicios, se enfrenta en las novelas de Posse a este otro mundo en el que los propios cuerpos están siempre «bajo sospecha de pecado»³³⁰, una cultura de moral represora —178— que una vez desatada, sólo se traduce en abusos y violaciones a las mujeres indias. El problema se refleja de forma descarnada en *Daimón* y en *Los perros del Paraíso*: en la primera novela, los hombres de Aguirre, «que siempre había galopado en silencio y con cierta furia vengativa el cuerpo de las mujeres», descubren «un nuevo tiempo para los cuerpos» junto a las Amazonas³³¹, pero pronto van cediendo hacia un espacio de destrucción, de oblicuos principios morales, y acaban golpeando y violando a sus sensuales anfitrionas; en *Los perros del Paraíso*, las mujeres indígenas que se entregan a los españoles no comprenden «la curiosidad de los barbados ante las obvias partes naturales. Tampoco la efusión jadeante con que abordan las relaciones más cotidianas»³³². La libertad y la desnudez edénica de estas mujeres provoca «un torrente de perros del deseo liberados todos en un mismo lugar y en el mismo tiempo»³³³ que acaba también en crueles «violencias eróticas»³³⁴. Como ha explicado M.^a Rosa Lojo, en esta novela el erotismo indígena se vincula con lo sagrado y con la belleza, mientras que la sexualidad de los conquistadores se relaciona con el pecado, acercándose a lo sacro sólo desde la trasgresión³³⁵.

En este contexto en el que la libertad, el placer y la belleza, se oponen a la represión, el pecado y el temor —179— al cuerpo, la desnudez adquiere un carácter simbólico vinculado no sólo a la sexualidad, sino también, en un sentido más amplio, a una idea de inocencia, de estado natural, que se identifica con el mundo indígena. El mismo Abel Posse, comentando su interés por mostrar la complejidad de lo que nos rodea a través de dualidades, se ha referido concretamente a «los antónimos vestidura y desnudez» para explicar que «la presencia y la ausencia suman complejidades a la historia»³³⁶. Sin duda la dicotomía desnudez / vestidura excede en las obras del autor esta simbología que situó en el plano de confrontación entre el mundo indígena y el español, especialmente en *Los perros del Paraíso* y *El largo atardecer del caminante*, novelas en las que ambos conceptos nos remiten asimismo a la idea de disfraz o a situaciones de pérdida y recuperación, a formas de nacimiento a una nueva vida³³⁷; centro mi atención, sin embargo, en estas novelas para destacar en ciertos pasajes —180— el carácter paradigmático que adquiere la dualidad como símbolo de dos visiones antagónicas del hombre. La «Ordenanza de Desnudez» dictada por Colón bajo el Árbol de la Vida en *Los perros del Paraíso* supone una medida tremendamente trasgresora para la mentalidad occidental por cuanto choca con «una barrera de pudor ancestral»³³⁸, pero indica sobre todo la plena adaptación del protagonista a un espacio utópico, al Edén bíblico, en el que los indígenas muestran

sus cuerpos desnudos como los ángeles. La desnudez es símbolo de la inocencia, de la bondad esencial del Paraíso, y, por tanto, de ese mundo americano que va a ser mancillado por la violencia y la represión de los españoles. Cuando Francisco Roldán se rebela —181 contra las Ordenanzas de Colón, lo primero que hace es empezar a vestirse «con chaqueta abundosa de alamares y con un casco de lansquenete prusiano de esos que culminan en punta de lanza»³³⁹; poco después, sus hombres detienen al almirante y le colocan «un sayo de franciscano como si la desnudez arcádica de Colón fuese lo más grave y configurase delito de atentado contra el pudor público»³⁴⁰: detrás de las ropas de Roldán y del sayo franciscano con el que se oculta el cuerpo desnudo de Colón hay un proceso de vestidura e investidura que es a su vez una forma de usurpación del poder y un cubrimiento (frente al descubrimiento colombino) de esa realidad edénica americana.

La desnudez, asociada al mundo indígena, se opone también en *El largo atardecer del caminante*, a los «trajes: vestiduras / investiduras / imposturas» que el protagonista asume a lo largo de su vida. Los ocho años de convivencia con los indios los pasa Álgar Núñez «desnudo», «como devuelto a mí mismo, fuera de los trajes»³⁴¹, de manera que, con la desnudez, se inicia para él un proceso de autoconocimiento y de adaptación al mundo indígena. La consecuente desadaptación de las costumbres europeas que implica este proceso se manifiesta simbólicamente a su vuelta a la pretendida civilización cuando, según explica el propio cronista en sus *Naufragios*, durante —182 muchos días no puede llevar las ropas que le ha regalado el gobernador³⁴². Posse recoge esta anécdota en su novela, pero la vincula además a esa idea de (in)vestidura del poder presente ya en la novela anterior; aquí, el protagonista recuerda su caminar torpe ante Cortés con las botas prestadas por el gobernador, unas botas que son para él «coturnos [...] que hacen caminar como muñecos a los actores», y explica:

Yo ya había perdido la costumbre de ser soldado español (tal vez incluso de ser español) y me bamboleaba un poco como si entrase en zancos en el salón donde se me homenajeara: Cortés tenía botas finas, de cabritilla y dicen que no se las sacó hasta su muerte. Dicen que fue enterrado con esas botas³⁴³.

Álgar Núñez, con la conciencia de haber sido transformado por la cultura indígena, prefiere caminar descalzo a colocarse unas botas como las que Cortés, el conquistador español, llevará hasta en su propio entierro, esas mismas «botas lustradas» símbolo del poder militar que calza Roldán en *Los perros del Paraíso* (y también Perón en *La pasión según Eva* o von Rezzori en *La reina del Plata*). La desnudez vuelve a identificarse así con la —183 pureza del mundo indígena, mientras que la vestidura se convierte en metáfora de la imposición, del cubrimiento de todo ese mundo por parte de los españoles.

En su concepción de lo sagrado, de su relación con la Naturaleza, del propio cuerpo, el indígena muestra una capacidad para vivir y para ser feliz mucho mayor, según Posse, que el europeo, quien llega a América para

imponer la tristeza, la culpa, la destrucción del hombre y del medio. Al confrontar ambos mundos culturales, el autor argentino recupera la originaria forma de vida americana encubierta por los desdichados hombres de Occidente, pero también subvierte los términos de esa dicotomía sarmientina por la que el mundo europeo se identificaba con la civilización y el indígena con la barbarie, rescatando así la esencia de un primigenio pensamiento americano. Para Posse, son los indígenas los que deben «defenderse de los beneficios de la civilización»³⁴⁴; por ello resulta especialmente significativo que la «Trilogía del Descubrimiento» se inicie con esa doble cita de Daimón en la que la pretendida «barbarie» indígena que muestra el hermoso poema de Nezahualcōyotl (con el que se prefigura además la destrucción de todo ese mundo de sutileza poética y filosófica) contrasta brutalmente con la «civilizada» alusión de Cristóbal Colón a la indecencia de dos niñas indígenas, perteneciente efectivamente a su famosa Carta de Jamaica:

—184

Civilización:

Cuando llegué aquí me enviaron dos muchachas muy ataviadas: la más vieja no sería de once años y la otra de siete; ambas con tanta desenvoltura que no la tendrían más unas putas [...]345.

Barbarie:

¡Ojalá nunca muera! Ojalá nunca yo perezca!
Allá donde no hay muerte, allá donde se triunfa
allá voy [...].
No es verdad, no es verdad
que venimos a vivir en la tierra.
En yerba de primavera
venimos a convertirnos...346.

Partiendo de la recuperación (incluso textual) de ese mundo indígena originario del ser americano, Posse intenta demostrar en sus novelas la posibilidad de construir un discurso paralelo al discurso occidental hegemónico, adoptando así una actitud que podríamos definir como postcolonial, claramente cuestionadora de ese pensamiento dominante. Dicha actitud se apoya en una traslación al ámbito literario de teorías como las de Rodolfo Kusch, quien, desde principios de los 60 venía planteando la existencia de una verdadera construcción filosófica en el mundo indígena, así como la pervivencia en la América actual —185de esa forma coherente de pensamiento³⁴⁷. Desde este punto de vista, la confrontación entre el mundo europeo y el americano, entre la «civilización» que se revela como «barbarie» y la pretendida «barbarie» que obedece en realidad a una percepción equilibrada de la existencia, puede reducirse a su vez a

una nueva dicotomía que es la que, según Kusch, distingue el ser, propio del pensamiento occidental, de ese concepto del estar que «logra concretar el verdadero estilo de vida de nuestra América»³⁴⁸. Aunque —186la reformulación de dichos conceptos tiene en Abel Posse, como ya ha sugerido M.^a Rosa Lojo, unos «matices peculiares»³⁴⁹, lo cierto es que los planteamientos de este filósofo argentino ayudan a comprender en un sentido más amplio el antagonismo esencial entre la cultura americana y la europea que muestran las novelas estudiadas. Como ha señalado el mismo Posse, la distinción establecida por Kusch entre «el hombre del ser y el hombre del estar» explica desde una nueva perspectiva la distinta relación con el medio que caracteriza a ambas culturas:

El hombre de América es el hombre que estaba situado cósmicamente en un estar, en un mundo ordenado, en un mundo donde la relación con la naturaleza era legítima y debía ser permanente. El hombre del ser, el hombre europeo, el hombre inmigracional, trae un sentido de la actividad y de quiebra de la relación con la naturaleza³⁵⁰.

—187

Profundizando en las motivaciones de dicha distinción, observamos cómo ésta es el reflejo a su vez de una diversa concepción del propio papel en el mundo e incluso de la manera en la que ambas culturas acceden al conocimiento de lo que les rodea. Para Posse, como para Kusch, el pensamiento occidental presupone que la realidad está afuera y que su conocimiento sólo es posible en el plano intelectual, mientras que la cultura indígena se desenvuelve en un nivel afectivo, intentando comprender dicha realidad desde una mirada interior y aceptando los elementos irracionales como una dimensión tan válida como la racional; la cultura indígena desarrolla una capacidad para ver el misterio del así de la realidad de la que la cultura europea carece: según explica Kusch, «el hombre medio occidental [...] rechaza una inteligencia contemplativa y se adhiere a una inteligencia práctica»³⁵¹.

Como intentaré demostrar en el siguiente capítulo, la preferencia de Posse por la forma contemplativa, interior, de conocimiento del mundo propia del pensamiento americano hace que en sus novelas la «revelación» de la realidad adquiera un valor mucho mayor que su posible comprensión racionalista, pero esa revelación sólo es posible cuando el hombre se da al mero estar en el mundo, es decir, cuando adopta esa actitud propiamente americana que el pensamiento europeo intentó desterrar del continente; en este sentido, como explicaba Kusch,

—188La importancia del descubrimiento estriba en el hecho de que es el encuentro entre dos experiencias del hombre. Por una parte la del ser, como dinámica cultural, cuyo origen se remonta a las ciudades medievales y que adquiere madurez hacia el siglo XVI. Por la otra es la experiencia del estar, como sobrevivencia, como acomodación a un ámbito por parte de los pueblos precolombinos, con una peculiar organización y espíritu y esa rara capacidad de cimentarse a través de una radicación de varios milenios en las tierras de América³⁵².

El enfrentamiento entre esa cultura dinámica del ser, obligada a un continuo quehacer transformador del medio, y la experiencia americana del mero estar queda reflejada en la crónica que los vencidos consignan en Daimón, donde los indígenas describen a los españoles como «desdichados del hacer»³⁵³. Los actos de los invasores se explican en ella por una extraña filosofía: «Alguien, alguna vez, en sus tierras de constructividad y de desdicha, les había dicho que no era posible ser sin hacer: y que no habíamos nacido para estar, sino para hacernos el ser»³⁵⁴. Del mismo modo, en Los perros del Paraíso, los invasores «se preparan para una vasta y profunda ofensiva contra la Naturaleza en nombre del hacer y contra el mero estar»³⁵⁵ y, una vez en las paradisíacas tierras americanas, la «Ordenanza —189de Estar» de Colón resulta aún más incomprensible a sus hombres que la de Desnudez, ya que implica «quedar cara a cara con la realidad de la existencia»³⁵⁶. La dicotomía entre el ser (asociado al hacer) propio de la cultura occidental y el estar característico de la cultura americana adquiere además una especial significación en esta novela cuando la incapacidad de los hombres «civilizados» para cumplir con la ordenanza de Colón desencadena el fin de ese mero disfrute del Paraíso: si en un principio «la máquina del hacer, pieza esencial de la desdicha y diversión de los hombres de Occidente, continuaba su acción con disimulo y nocturnidad»³⁵⁷, tras el golpe de Estado de Roldán, los invasores pudieron por fin «impulsar el espíritu de creación nublado por la delicia paradisíaca y el consecuente dejarse estar. El hacer retornó con furor demoníaco»³⁵⁸.

Este «hacer» que el hombre europeo necesita para construir su ser parece triunfar así sobre la mera contemplación, el mero disfrute del estar ahí en el mundo, en ese paraíso que es América. Para Abel Posse, como para el protagonista de El largo atardecer del caminante, los conquistadores robaron «para siempre la paz del alma» a unos hombres que «simplemente estaban en la vida»³⁵⁹. Desde este punto de vista, la cultura invasora, incapacitada para la felicidad que proporciona el estar, se asocia con la barbarie —190y el autor se pregunta junto a su personaje: «¿Siempre habrá bárbaros? ¿Siempre vencerán los bárbaros?»³⁶⁰. Sin embargo, al final de Los perros del paraíso, el propio Posse parece haber abierto una puerta a la esperanza, al triunfo o, al menos, a la pervivencia del «dejarse estar» a pesar de la presión imparable de la «máquina del hacer». Vuelvo, pues, a esta novela para intentar concluir el sentido último de la argumentación del autor a este respecto.

El europeo basa su ser en la acción, en la transformación de lo que le rodea; el indígena, en cambio, se refugia en un mero estar en el mundo, en una actitud contemplativa que lo lleva a la inacción o el estatismo, pero la inacción puede ser (es) también una forma de resistencia. Si seguimos a Kusch, el mundo indígena ha sido sometido, pero, al mismo tiempo, ha conseguido «fagocitar» al mundo occidental para revelar el verdadero ser americano. Esta fagocitación o «absorción de las pulcras cosas de Occidente por las cosas de América, como a modo de equilibrio o reintegración de lo humano en estas tierras»³⁶¹ es la que parece cumplirse en las páginas finales de Los perros del paraíso cuando tiene lugar la ya

citada invasión de los centenares de perrillos mudos convertidos en un gran y temible animal. Esos perrillos que han avanzado como «una enorme presencia pacífica y silenciosa» se retiran inesperadamente, pero «desde entonces y para siempre —191 los portadores de la nostalgia se declararon en rebeldía por vía de inacción»³⁶². Aunque, como ya he apuntado, esta resistencia por «inacción» no logra evitar que el continente quede en manos del poder violento impuesto por el mundo europeo, creo que Posse plantea sobre todo esta pasividad como rasgo definitorio y única forma de lograr la pervivencia de toda una concepción del mundo opuesta a la de la civilización occidental. El continente americano ha sido sometido por el poder político y cultural de los «bárbaros» de Occidente y, sin embargo, a través de las novelas de Posse entrevemos ese pensamiento indígena que subyace «para siempre» en una suerte de resistencia cultural no basada en la violencia de la acción, sino en la «inacción», en un estar que, como definía Kusch, «es, en suma, ubicarse en esa encrucijada que se abre en el así, donde asoma una auténtica visión del hombre»³⁶³.

5. La búsqueda de lo absoluto o el mito de América

América supone la pesada tarea de ser humano y haber hecho un límite con el caos y con las cosas, para buscar un camino interior que nos conduzca a la verdad primera de la vieja sangre.

Rodolfo Kusch, América profunda

En un artículo titulado «Abel Posse: La búsqueda de lo absoluto», Luis Sáinz de Medrano definía el conjunto de la novelística del escritor argentino como un solo libro, «el libro de la ansiedad, la vehemente, desesperada o -si cabe el adjetivo- calculada ansiedad de unos seres que intentan superar sus propias vidas [...], dar el gran salto hacia lo que trasciende»³⁶⁴. Lo adecuado de esta definición se confirma tanto en la lectura de las novelas de Posse como —194 en las propias reflexiones de un autor para quien «el arte es el producto de una inquietud existencial»³⁶⁵. Los personajes del escritor argentino son seres que buscan algo más allá (o, quizá, más adentro) de sí mismos, que reflejan una desazón profunda ante la existencia acuciante para su creador, de manera que, diríamos con sus propias palabras,

...hay una identidad total entre mis disimuladas y poco brillantes manifestaciones de perplejidad ontológica y existencial, con las brillantes, novedosas y excitantes respuestas a la perplejidad de mis personajes³⁶⁶.

Los viajes iniciáticos emprendidos por los protagonistas de las novelas de Posse, que parecen realizarse en el espacio o en el tiempo, pero que, en realidad son para ellos, como ha explicado Domingo Luis Hernández, «la persecución de respuestas, el allanamiento de preguntas [...], un modo de reconocimiento»³⁶⁷, responden a esa necesidad de indagación en lo esencial del ser que puede orientarse hacia la infancia perdida, la figura del padre o el mítico Vríl, pero que tiene como fin último la revelación de lo Absoluto. El hombre, para Posse, sufre la «nostalgia de lo Abierto (que no se sabe bien qué es). Nostalgia de entrar en el todo, en la madeja, en el agua del río, en la brisa, en el origen»³⁶⁸, y por ello debe atreverse a dar «el verdadero —195salto», el que le permita «reencontrar esa eternidad oculta en uno mismo»³⁶⁹, es decir, acceder a ese espacio de lo Abierto donde la comprensión de la existencia implica a su vez la comprensión del mundo. Es en este contexto en el que considero que la realidad americana adquiere para el autor, en las tres novelas que nos ocupan, una nueva y definitiva dimensión vinculada a la idea de «mero estar» que, según Kusch, define el pensamiento originario americano, pero también a la identificación de América como objeto de búsqueda, como paraíso perdido, que implica a su vez una concepción mítica del continente.

El «mero estar», que como sugiere el propio Kusch, podría considerarse una traslación al ámbito del pensamiento indígena del concepto *Dasein* formulado por Heidegger desde la fenomenología (traducido normalmente como «ser ahí», pero también, según han formulado algunos autores, como «estar ahí» o «el que está ahí»), es una forma plena del ser que supone a su vez una respuesta a la inquietud existencial por la trascendencia: como radicación del ser en la realidad, el estar permite, en palabras de Kusch, «recuperar el Absoluto»³⁷⁰ o, como diría Heidegger, la apertura del ser, su acceso al espacio de lo Abierto, a una nueva dimensión en la que es posible una verdadera toma de conciencia del «ser en el mundo»³⁷¹.

—196

Frente a otros personajes de Posse que intentan ese acceso a lo Abierto sin éxito³⁷², los protagonistas de *Daimón*, *Los perros del Paraíso* y *El largo atardecer del caminante* logran en determinado momento de sus vidas un ingreso en sí mismos y, al tiempo, en una realidad trascendente gracias a distintas pero, en esencia, convergentes experiencias de América que obedecen, por sus características, a esa apertura del ser formulada por Heidegger y reinterpretada por Kusch: los tres personajes acceden a un estar ahí en el que se produce una quiebra de las coordenadas temporales y la consecuente instalación en un tiempo mítico³⁷³. Esa nueva forma de existencia se logra asimismo tras la aceptación de lo irracional como medio de conocimiento: Aguirre, Colón y Álvaro Núñez abandonan las raíces del pensamiento occidental y asumen la irracionalidad gracias al contacto con el mundo indígena, donde ésta, —197 como explica Kusch, tiene relación con la magia y con la «entrancia o enfrentamiento de la vida emocional en sus dimensiones más profundas»³⁷⁴.

La descripción más clara de este ingreso en «Lo Abierto» por medio de una comprensión no racional sino sensitiva es la que corresponde en *Daimón* a la experiencia de sí mismo y del continente que alcanza Aguirre en Machu Picchu³⁷⁵, la ciudad sagrada donde «se concentra la espiral del tiempo»,

una experiencia que culmina precisamente con lo que podría considerarse un intento de definición de este término:

LO ABIERTO

Aguirre fue llegando sin darse cuenta. Paso a paso, de la mano de una maravillosa fuerza de voluntad que reblandecía todos sus propósitos [...]. Flotaba en el tiempo sin planes prefijados [...]. Huamán había logrado que el denodado hacedor que había en Aguirre fuese cediendo al tiempo de lo real [...]. Deshistorizábase [...]. Huamán se le acercó: «Se ve que estás en Lo Abierto. Has caído por fin en el estar. Serás como nosotros: te arruinarás un poco pero habitarás lo profundo»³⁷⁶.

Ayudado por las sustancias alucinógenas que le proporciona el amauta Huamán, Aguirre se ha liberado del —198hacer, para caer en el estar. Dicha caída en el estar supone, como vemos, una ruptura con el concepto de tiempo histórico, y, de manera más amplia, con el discernimiento racional de la existencia propio de la cultura europea, que va a permitir al personaje habitar «lo profundo» de sí mismo y del mundo.

Esa misma sensación de estar «dentro del mundo, en el mundo, y no ante la realidad»³⁷⁷ es la que siente Colón en el Paraíso. El almirante no requiere ningún tipo de guía para este ingreso total en el estar: «los hechiceros taínos juzgaron que no necesitaba drogas: su capacidad interna de secreción de delirio era perfecta» y, por tanto, era capaz de evitar por sí mismo «el embrutecimiento racionalista de los humanos»³⁷⁸. El mero contacto con la realidad americana permite a Colón acceder a una nueva dimensión no racional («en su mente, vencidos los corredores y andariveles racionales, el recuerdo y la realidad se le mezclaban como en los sueños»³⁷⁹), pero, además, la experiencia es para él más decisiva que para el conquistador español, ya que, a partir de ella, el almirante pierde definitivamente «la conciencia racional, característica de los "hombres del espíritu" de Occidente»³⁸⁰ para asumir una nueva forma de pensamiento con «una coloración americana»³⁸¹.

—199

Menos aventajado que Colón, Álvaro Núñez se sirve de guías indígenas, en esta ocasión tarahumaras, para emprender su búsqueda ontológica. Son estos guías los que le hacen comprender que «vemos con demasiada nitidez cuanto nos rodea, aquí y ahora, pero hemos perdido la gran dimensión»³⁸². Por ello, es la anegación de los sentidos, a través de la experiencia iniciática que proporciona la ingestión del Ciguri, la que le permite acceder a una forma de conocimiento plena:

...vi raíces por las que corría amarillo oro o maíz. Colores rotos, muy vivos, que sustituían objetos, planetas. Ideas de colores. Sentimientos fluyendo como agua [...]. Comprendí que había viajado por avenidas de ciudades secretas. Que Marata o Totonteac bien podrían ser esas residencias indescriptibles a las que sólo se accede por el Ciguri, por la descomposición de todos los sentidos, con el viaje a lo transreal³⁸³.

El «viaje a lo transreal» en el que el personaje experimenta un «cúmulo de sutiles sensaciones» le va a permitir afirmarse y definirse a sí mismo como «otro», como «el que vio demasiado», es decir, tomar conciencia de su conversión esencial en contacto con la naturaleza y la cultura americanas. La experiencia de Álgvar Núñez provoca una transformación menos extrema que la de Colón, pero constituye también un pleno acceso a lo Abierto que, en cierto —200sentido, resulta todavía más decisivo que el logrado por el almirante, por cuanto supone la culminación de un proceso de adaptación al mundo americano que va a provocar en el personaje todo un ámbito de reflexión sobre el continente.

Vinculadas, pues, a ese tema fundamental que es la transformación del europeo inmerso en la realidad de América, señalado ya como rasgo definitorio de los tres personajes, las experiencias de Aguirre en Machu Picchu, Colón en las tierras caribeñas y Cabeza de Vaca en el territorio tarahumara insisten a su vez en la idea de «descubrimiento», de «revelación» del continente americano como forma de respuesta válida a esa búsqueda de lo Absoluto que define toda la novelística de Abel Posse. Pero además, la elección de Machu Picchu como el espacio mágico donde tiene lugar la primera de estas experiencias iniciáticas es significativa por cuanto nos recuerda que, de algún modo, dichas experiencias culminan una identificación entre la ansiada revelación de lo Absoluto que manifiestan sus novelas (en especial las dos primeras) y la revelación personal de América que logra el propio autor a partir precisamente de su estancia en el Perú y del conocimiento de la cultura incaica. Desde la América definida como «flor carnívora» o «incendio verde»³⁸⁴ y los «hombres sombras», «seres lampiños con frentes aplanadas, herencia de ritos muertos que ellos desconocen» a los que se refiere el protagonista de *La boca del tigre*³⁸⁵ hasta la imagen armónica —201del continente y la figura del amauta Huamán que guía a Lope de Aguirre por los recovecos de su conciencia en las alturas de la ciudad sagrada, Posse ha recorrido un amplio espacio de aceptación y de valoración de la naturaleza y la cultura originaria americanas, ha realizado una progresiva penetración en lo esencial de América con la cual va a sumergir a su vez al lector en una imagen distinta del continente³⁸⁶. Y es esa nueva imagen de América la que se va a convertir en punto de partida y espacio válido para el encuentro del hombre con el propio ser y la comprensión del mundo que de él se deriva.

En realidad esta nueva imagen del continente se anuncia ya en esa segunda novela, todavía experimental, en la que el personaje, a pesar de su confesado desinterés por las culturas precolombinas³⁸⁷, siente una especial atracción por la desmoronada pirámide cercana a su hotel y evoca a los antiguos mayas que realizaban en ella «los rituales que podían darles acceso al Sentido»³⁸⁸; el propio Larralde confiesa al final de la novela que su «merodeo de arqueólogo metafísico también busca el sentido»³⁸⁹, aunque de modo —202infructuoso: Posse todavía no ha encontrado la respuesta a esa búsqueda de lo Absoluto que plantean sus personajes, pero nos muestra ya una intuición en torno a ese pensamiento originario que esconden las piedras de la pirámide maya. A partir de

Daimón, la intuición se convierte en certeza: el sentido que busca Larralde en La boca del tigre y que la pretendida civilización actual parece haber abandonado sólo se logra, parecen decirnos las novelas de Posse, cuando, abandonando las vías de la civilización, el hombre se entrega al «mero estar» propio de esas culturas autóctonas americanas. Pero además, esa ubicación del Sentido, de lo Absoluto, en América está relacionada con una imagen del continente como «paraíso» presente en buena parte de la Crónica de Indias desde los Diarios de Colón y convertida en un tópico legítimo todavía para la literatura latinoamericana. Porque el viaje iniciático que supone la entrega a lo Abierto a través del estar, no es planteado por Posse, igual que lo hacía Kusch, como una forma de «defensa» del mundo sino como simple disfrute, el disfrute del que ha logrado al menos entrever, como explica Huamán a Aguirre, «los colores del paraíso perdido (por ustedes)»³⁹⁰. América es el Paraíso porque es el espacio ideal que ofrece al hombre la felicidad del «mero estar», el cumplimiento de la utopía, de la plena realización del ser, y Colón, Álvar Núñez e incluso Lope de Aguirre, son los descubridores —²⁰³de ese espacio utópico que se revela como lugar de realización de los sueños de Europa³⁹¹.

Como ha señalado Óscar Peyrou, «América parece seguir simbolizando, para el autor argentino, lo que simbolizaba para los españoles en el siglo XVI, un lugar lleno de maravillas y misterios, un lugar donde todo es posible»³⁹²; creo poder añadir que, en este sentido, el Nuevo Mundo es ante todo para Posse un «paraíso perdido», de manera que esa imagen utópica, edénica, que se deduce del proceso de «invención» de América en el siglo XVI le permite desarrollar uno de los asuntos más recurrentes en su novelística. Al escritor argentino, como al protagonista de Los demonios ocultos, lo que le interesa verdaderamente son «los paraísos perdidos. Lo que el hombre imaginó del Paraíso. Y también su irresistible pasión por destruirlo...»³⁹³. Aguirre forma parte de la barbarie que destruye América a pesar de haber visto en ella «los colores del paraíso», pertenece a esa cultura judeocristiana que piensa que el hombre no puede ingresar en el Paraíso porque siempre será expulsado³⁹⁴; Colón y Álvar Núñez contemplan América con una mirada prístina, pero su imagen de esas tierras —²⁰⁴como el Paraíso bíblico implica necesariamente también la conciencia de culpa del hombre que se sabe expulsado del Edén. Así, Álvar Núñez, al describir a Lucinda el paisaje de Iguazú, advierte: «El hombre no tiene la palabra justa para poder referirse a ese Paraíso que perdimos [...]. Por un instante, apenas una hora quizás, estuvimos en el portal del Paraíso Terrenal»³⁹⁵; y Colón, que ha llegado a dictar las Ordenanzas del Estar en esas tierras edénicas, murmura cuando, ya encadenado de vuelta a España, mira las tierras americanas: «Purtropo c'era il Paradiso...!»³⁹⁶. América es el Paraíso perdido por Occidente, y creo que es sobre todo el alcance mítico de esta definición el que nos lleva al sentido último que ésta adquiere en ese espacio más amplio de «revelación» del continente que propone Abel Posse en sus novelas. A lo largo de estas páginas he intentado mostrar la manera en que un autor literario se ha enfrentado a la América histórica a través de una relectura crítica de la Crónica de Indias y de sus protagonistas con el fin de «rescatar una verdad de América más ajustada»³⁹⁷, la verdad de un

pasado que había sido ocultada por la Historia oficial, pero que resulta imprescindible para la comprensión actual del continente, no sólo porque en el pasado están las claves de la problemática latinoamericana hasta nuestros días sino también porque dicho pasado es compresente, actuante en —205 la América de hoy bajo diversos códigos. En esa búsqueda de la América histórica, Abel Posse ha logrado además la «revelación» de lo americano como respuesta a una indagación ontológica, a una pregunta existencial por el hombre que, partiendo del pasado, supera sin embargo la dimensión temporal y racional de la historia. Es dicha revelación la que le permite hacer confluír en sus novelas la América histórica con una América mítica, con el mito de América que nace de esa tarea literaria de reflexión, de conciencia del ser americano que es para el autor el propósito esencial de la literatura hispanoamericana contemporánea. Como señala el mismo Posse, «la verdadera historia de América tiene que hacerse por la interrelación de la versión americana profunda»³⁹⁸, es decir, por una versión mítica cuya plasmación sólo puede realizarse, además, a través de un lenguaje nuevo, propiamente americano.

Abel Posse, que insiste continuamente en su preocupación esencial por el lenguaje, ha explicado cómo la historia ha sido para él no sólo un espacio básico de reflexión sino también el terreno donde desarrollar un lenguaje propio: a partir de *Daimón*, lo que pretendió fue «formar una visión de lo americano [...] que fuera surgiendo desde el lenguaje y no desde las ideas»³⁹⁹, inscribiéndose así en toda una línea de escritura desarrollada ya desde la «nueva novela» de los 60 y asumida por la «nueva narrativa histórica» que implica, como ha definido M.^a Cristina Pons, una «búsqueda de —206 volver a nombrar a América Latina a partir de un nuevo lenguaje»⁴⁰⁰. La continua indagación en los recursos expresivos, la experimentación formal y la reflexión sobre el proceso mismo de la escritura que manifiestan las novelas estudiadas dan cuenta de la insistencia de su autor en esta búsqueda cuyo resultado oscila entre la aparente sencillez de *El largo atardecer del caminante* y el lenguaje barroco, totalizante, de *Daimón* y *Los perros del Paraíso*, un lenguaje capaz de expresar en sí mismo la realidad americana al modo que proponían Carpentier o Lezama.

Es la creatividad del lenguaje la que traslada al lector a esa realidad viva de un continente fascinante con la que se abren las páginas de *Daimón* («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»⁴⁰¹), la realidad desbordante de un lenguaje necesariamente nuevo como el de ese primer intento de nombrar un continente desconocido que configuró la *Crónica de Indias*. El Nuevo Mundo fue, en la escritura de descubridores como Colón, Cieza de León o Álvaro Núñez, un mundo de maravilla, el Paraíso, el más fabuloso de los mitos de la historia; un mito, sin embargo, —207 enterrado durante siglos, que exigía ser exhumado desde una conciencia crítica contemporánea y que aparece por fin en la escritura de aquellos autores latinoamericanos que, como Abel Posse, nos hacen confiar todavía en el poder creador de la palabra.

Apéndice documental: una visión literaria de América (entrevista a Abel Posse)

Finalizado el presente libro, el profesor Luis Sáinz de Medrano, amigo personal de Abel Posse y sin duda su mejor crítico en España, se ofreció amablemente a ponerme en contacto con el escritor argentino para dialogar en torno a una serie de cuestiones que, en mi opinión, podían dar luz sobre aspectos importantes de la narrativa del autor. Se trata de cuestiones que fueron surgiendo sobre todo durante el período previo a la redacción de este trabajo vinculadas a la línea central de análisis del mismo, pero también a otras líneas de interpretación que considero de interés para comprender de manera más clara la relación entre las novelas estudiadas y el resto de una obra que, como ya he destacado, se revela como un corpus homogéneo.

Desde mi más sincera gratitud tanto al propio Abel Posse como al profesor Sáinz de Medrano, presento, pues, —210 como apéndice documental a mi trabajo, esta breve entrevista inédita que se quiere a un tiempo independiente y complementaria a los capítulos anteriores, en la que la voz de Posse matiza o amplía algunas de las ideas expuestas en dichos capítulos al tiempo que avanza nuevas reflexiones sobre aspectos fundamentales para abordar el conjunto de su novelística.

La primera «imagen» de América y del indígena americano que encontramos en sus novelas se da en ese marco referencial de *La boca del tigre*, donde la selva tropical centroamericana parece sólo el paisaje elegido para la evocación; incluso el protagonista reconoce su «poco entusiasmo» por esas civilizaciones que no le interesan «más que accidentalmente». Sin embargo en esta novela parece revelarse ya una fascinación por las culturas precolombinas y el verdadero ser americano, ¿en qué medida existía ese interés en usted en aquel momento?

Escribí *La boca del tigre* en Lima, apenas llegado de Moscú. Todavía tenía un concepto de escritor argentino, porteño, sobre la realidad de la América profunda. Pero pasados los meses, América y el Perú fueron para mí una revelación de mitologías, espiritualidad, misterios y dioses perdidos. Viví un recorrido hacia lo ancestral, similar al de los personajes de *Los pasos perdidos* de Carpentier.

Ya en esa novela el protagonista aparece en algún momento leyendo la aventura de Orellana por el Amazonas o los Comentarios reales del Inca Garcilaso, ¿cómo llega usted a la *Crónica de Indias*? ¿Qué importancia tiene la *Crónica* en la imagen que pretende mostrar del continente americano?

—211

En ese viaje espiritual y admirativo hacia la América ancestral, necesité leer y releer las *Crónicas* y comprender que sus autores escribían desde las categorías de interpretación y la subjetividad europea. Comprendí que era importante devolver la visión y la voz de los vencidos, de los anonadados por el impacto de la invasión cultural y judeocristiana.

En *Los perros del paraíso* el narrador afirma: «sólo hay Historia de lo grandilocuente, lo visible [...]; por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial». ¿Qué cree usted que aporta el autor literario al sentido de la Historia?

El escritor vivifica la Historia, se mete en sus entrelíneas, en sus contradicciones. Combate con su sensibilidad el autoritarismo del cronista que cree interpretar objetivamente los hechos que vivió o le contaron. Siempre hay relato, siempre hay subjetividad. El novelista y el historiador, empatan. Los hechos encubren las cosas mínimas, la dramaticidad callada, el dolor interno.

¿Se sintió usted asumiendo un papel de historiador, de investigador del documento histórico en el tiempo de elaboración de *Daimón*, *Los perros del paraíso* y *El largo atardecer del caminante*?

No puedo arrogarme el título de historiador. Para escribir esas novelas que usted cita tuve que buscar las contradicciones de los cronistas y tener la vivencia de esos pueblos andinos que vagan desde hace cinco siglos como errando en la huella de sus dioses heridos, o asesinados. Más que un genocidio, lo grave de la Conquista fue el teocidio.

—212

¿Hasta qué punto coincidiría con esa definición que ha hecho la crítica de sus novelas (sobre todo de *Los perros del paraíso*) como paradigmas de la llamada «nueva novela histórica latinoamericana»? ¿Dónde está esa «novedad» en el tratamiento de la materia histórica?

Usted alude a la categoría de «Nueva Novela Histórica», creada tal vez por el gran crítico Seymour Menton. Para mí, como en el caso de Carpentier, creo que lo nuevo ha sido abordar el relato histórico desde un nuevo lenguaje narrativo, desde una rigurosa creación del lenguaje. En mi caso se trató de buscar más que los hechos consabidos, el choque cultural y los efectos espirituales. Para esto había que crear un lenguaje muy libre para saltar de los hechos a las significaciones filosóficas o teológicas, para librarnos de la «historia oficial» y reencontrar la realidad desde la estética reveladora, posibilitadora.

¿Se aleja *El largo atardecer del caminante* de los propósitos de la «Trilogía del Descubrimiento»?

El largo atardecer del caminante está escrito desde un lenguaje menos sarcástico o paródico, o «carnavalesco» -como escribiría Bajtín. Pero por su tema se incluye en el ciclo del Descubrimiento y Conquista que con *Los heraldos negros* (en preparación), conformarán una tetralogía.

Tengo entendido que Los heraldos negros, sobre las reducciones jesuíticas en el Paraguay, no se va a centrar en ningún personaje histórico. ¿Cómo describiría usted esta novela?

El protagonista de Los heraldos negros (título-homenaje a Vallejo), será un grupo de jóvenes jesuitas de Austria y del Tirol reclutados por los terribles y apasionados —213 camaradas de Loyola para salvar la Cristiandad y recrear el mundo perdido en el Mal. Pasarán del medioevo de sus conventos tiroleses a la Venecia pecadora del Renacimiento, luego a la Roma papal y, finalmente, al Paraguay, para crear las misiones con esos hombres-infantes (como suponían) que eran los tupí-guaraníes.

Hablemos ahora de influencias: más allá de la admiración literaria, ¿cuál es el papel de Lezama en la manera que tiene usted de concebir la literatura?

Lezama Lima es, tal vez, el mayor creador de América junto con Rulfo (éste en una cuerda completamente distinta y trágica). Crea un lenguaje que corresponde a nuestro ritmo, nuestra proustiana indolencia, nuestra erudición escéptica, nuestro erotismo juguetón, nuestro catolicismo bizantino, nuestra incapacidad para saltar de la cultura estética a formas económicas y políticas propias. A una calidad de vida no imitativa.

¿Qué otros autores hispanoamericanos ejercen una influencia en su escritura «americana»? ¿Qué presencia tienen en esa escritura, por ejemplo, Borges, Valle-Inclán o Nalé Roxlo, a quienes usted hace referencias indirectas en El largo atardecer del caminante?

No tengo mayores influencias, creo, de esos tres autores (observe que ninguno de los tres fueron novelistas). Sí me impresionó mucho el lenguaje majestuoso de Carpentier y la creación libre, revolucionaria, de los textos de Severo Sarduy, de Guimaraes Rosa, de Nabokov y del oceánico Lezama.

Diría que, como constante en toda su novelística, veo la presencia explícita de una reflexión filosófica, existencial. ¿Hay mucho de «filosofía» en su literatura?

—214

Sí. Mi literatura es de lenguaje y de reflexión. Forma parte de mi visión de la historia y de los personajes interpretar su ubicación filosófica, teológica, en el tiempo en que viven. Sobre todo en la búsqueda del espíritu de sus épocas. Creo que la gran literatura, en un sentido clásico, se asoma a las preguntas básicas, permanentes, de la condición humana ante el misterio y ante la ambigüedad de eso que llamamos hombre (o mujer).

¿En qué medida esas lecturas filosóficas han conformado además su imagen de América? Pienso en textos como América profunda del argentino Rodolfo Kusch.

América, nuestra América y la del Norte, forman un Continente incierto. Kusch decía que Daimón era la «puesta en novela» de su filosofía nacida del choque de los verbos ser (Europa) y estar (América). El hombre de América, el aborigen supuestamente conquistado, estaba más cerca del Origen de lo Cósmico, que el «civilizado europeo» que le arrancó sus dioses e impuso el judeocristianismo. Kusch fue, junto con hombres como el mexicano León-Portilla, quien más se acercó al «pensamiento aparentemente desterrado» de la América indígena.

Se define usted como un escritor poco argentino en su concepción literaria y, sin embargo, Argentina es una constante temática en sus novelas: en La boca del tigre, el protagonista evoca las calles de Buenos Aires, los cafés, detalles cotidianos... ¿Es ésta la Argentina de sus novelas, la de la evocación, como en La reina del Plata?

Cuando digo «poco argentino» en relación a mis novelas histórico-culturales, en realidad quiero decir «poco porteño». Buenos Aires consolidó una literatura conceptual, de —215origen cosmopolita, con mucha metafísica y mucha inteligencia. De Buenos Aires se saltaba directamente a Europa, a París. Es el caso de Sábato, Borges, Cortázar, y muchos más. Creo que sólo Enrique Molina y yo saltamos literariamente (se entiende) hacia esa América profunda y hacia la España gótica. En mi caso, como dije, el Perú fue revelador.

Sin embargo, la Patria es el barrio de la infancia, como decía Faulkner, y para mí ese barrio está, para siempre, en el corazón de Buenos Aires, en un aroma de jazmín y tango. La Reina del Plata y Momento de morir, son las dos novelas dirigidas hacia mi patria porteña.

En La boca del tigre Agustín se pregunta sobre Argentina: «¿cómo descubrir un país sin prestigio? Es más bien un refugio» y añade «En Argentina no hay historia: ése es su triunfo, que justamente se haya logrado lo que todos querían cuando huyeron de Europa: que, ¡por Dios!, no hubiese más historia...». ¿En qué medida mantiene usted esta idea de su país?

Las opiniones de ese personaje, muy autobiográfico, responden a otro momento de mis furias y mis penas. La historia alcanzó de lleno a mi Argentina y no podría repetir lo que escribí antes de la dictadura militar, las muertes y la quiebra económica.

En La pasión según Eva o El inquietante día de la vida usted entra ya de

lleno en la historia de su país, ¿con qué intención?

Ambas novelas, una a través de la descomunal Evita Perón, la otra encarnada en un caballero enfermo, son un viaje hacia esa Argentina grande, inmigracional y americana, que constituye a la vez un país curioso, capaz de engendrar mitos —216y mitologías. Un país sentimental, rebelde, imprevisible, indisciplinado. Pero siempre atractivo y hasta apasionante.

¿Y España? La madre del protagonista de Los demonios ocultos y el padre del protagonista de La boca del tigre son españoles, Marcelo y Susana hacen en Los bogavantes un recorrido «crítico» por la España franquista...

¿Qué grado de preocupación hay sobre España en sus novelas?

España es el origen de todo lo nuestro. Está en la raíz de nuestra gana y desgana; de nuestro anarquismo con voluntad de orden e imperio.

Mis novelas principales giran invariablemente en torno a la raíz ibérica y a esa catolicidad enferma que confiere tanta intensidad a nuestra vida e historia.

Como dijo De Gaulle: «Sin España, toda Europa carecería de profundidad».

Lo creo, lo siento al escribir. La mitad de mi sangre es española (y como anotamos antes, el idioma, el lenguaje es la Casa del Ser).

¿Y sobre la España del pasado, la de los Reyes Católicos o Carlos V? ¿En qué medida hay una voluntad de denuncia de un pasado imperialista en Los perros del paraíso o en El largo atardecer del caminante?

Es evidente que España era un Imperio y la primera potencia mundial. Hubo guerras, crueldad, exterminios. Pero también mestizaje, nuevos pueblos. El Imperio se transformó en un admirable Continente cultural transatlántico.

Hoy es uno de los centros espirituales que podría revitalizar o superar la decadencia de este Occidente mercantilista en manos de los tenderos y suboficiales anglosajones.

¿Qué hay de español en el presente de América?

—217

Creo haber respondido: sin España y sus errores y grandezas, América sería insignificante. Al vestirnos con el sayo de España y con su idioma, nos enriquecemos de una espiritualidad y una cultura superior. Esto se ve claro en los poetas, en Neruda o Vallejo.

En el año 2000 usted pasó de la novela al ensayo para publicar un libro que creo fue muy bien acogido en su país, Argentina, el gran viraje, cuyos planteamientos sobre la actual crisis argentina y sus posibles soluciones ha encontrado una continuación en su más reciente obra, El eclipse

argentino. ¿Cuál es, en su opinión, el futuro de Argentina en estos momentos?

Argentina logra lo imposible: su infelicidad, su quiebra. Es como un millonario distraído que no recuerda donde escondió la llave de la despensa. Creo que de puro snobs y para llamar indecorosamente la atención nos provocamos una quiebra imposible de explicar.

¿Y el futuro de América, de esa América que usted ha definido alguna vez como «adolescente»?

Esa América nonata, adolescente, con más cultura que formas propias de democracia y economía, es con España, Portugal y Brasil, la mayor reserva del espíritu occidental decadente.

Todavía no creemos en nosotros mismos.

Todavía vamos a la estupidez subcultural, a la degradación de valores, o a la nefasta guerra de Irak, de la mano de los anglosajones.

Es como pedirle a un ciego que nos ayude a cruzar la calle.

Madrid, marzo 2004.

—[218] —219

Bibliografía selecta
Obras de Abel Posse

Novela:

Los Bogavantes, Barcelona, Planeta, 1975 (1.^a ed.: Buenos Aires, Editorial Brújula, 1970).

La boca del tigre, Barcelona, Círculo de Lectores, 1974 (1.^a ed.: Buenos Aires, Emecé Editores, 1971).

Daimón, Barcelona, Plaza & Janés, 1989 (1.^a ed.: Barcelona, Librería Editorial Argos, 1978).

Momento de morir, Buenos Aires, Emecé Editores, 1998 (1.^a ed.: Buenos Aires, Emecé Editores, 1979).

Los perros del Paraíso, Barcelona, Plaza & Janés, 1987 (1.^a ed.: Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1983).

—220

Los demonios ocultos, Barcelona, Plaza & Janés, 1988 (1.^a ed.: Buenos Aires, Emecé Editores, 1987).

La reina del Plata, Buenos Aires, Emecé Editores, 1988.

El viajero de Agartha, Buenos Aires, Emecé Editores, 1989.

El largo atardecer del caminante, Buenos Aires, Emecé Editores, 1992.
La pasión según Eva, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.
Los cuadernos de Praga, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1998.
El inquietante día de la vida, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

Ensayo:

Biblioteca esencial, Buenos Aires, Emecé Editores, 1991.
Argentina: El gran viraje, Buenos Aires, Emecé Editores, 2000.
El eclipse argentino, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003.

Bibliografía crítica sobre las obras estudiadas

- ALMAZÁN, María Inés y Edgardo Gabriel Ranucci, «Los perros del Paraíso de Abel Posse: una ruptura flagrante del orden espacio-temporal establecido», en Juana Alcira Arancibia (ed.), IX Simposio Internacional de Literatura, Buenos Aires, Instituto Literario y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993, pp. 311-328.
- ARACIL VARÓN, Beatriz, «Álvar Núñez: la huella del otro», Les ombres de la conquête: fuites, dénis et oublis, monográfico de Cauces (Revue d'Études Hispaniques), Presses Universitaires de Valenciennes, 4 (2003), pp. 169-182.
- 221
- BARRIENTOS, Juan José, «América, ese paraíso perdido» Omnia (Universidad Nacional Autónoma de México), 2:3 (junio 1986), pp. 69-75.
- , «Aguirre y la rebelión de los marañones», Cuadernos americanos (nueva época), 8 (marzo-abril 1988), pp. 92-115.
- BELLINI, Giuseppe, «El Colón de Abel Posse», en Juan Guillermo Gómez, B. Gutiérrez-Girardot y R. Zuleta (eds.), Caminos hacia la modernidad. Homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1993, pp. 125-132.
- BUENO, Mónica L., «Daimón: el discurso de la locura o la transgresión de la utopía», en Luis Martínez Cuitiño y Élide Lois (eds.), Actas del tercer Congreso Argentino de Hispanistas. España en América y América en España (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 19-23 mayo 1992), Buenos Aires, Asociación Argentina de Hispanistas, 1993, pp. 365-373.
- CAMPOS, Jorge, «Nueva relación entre la novela y la historia: Abel Posse y Denzil Romero», Ínsula, 440-441 (julio-agosto 1983), p. 19.
- CAPANO, Daniel A., «La voz de la posmodernidad en Daimón de Abel Posse», Alba de América, 13: 24-25 (julio 1995), pp. 261-270.

- CORNEJO, María Elena, «La historia según Posse (entrevista)», *Caretas. Ilustración Peruana*, 1505 (26 de febrero de 1998) en <http://www.caretas.com.pe/1998/1505/culturales/culturales.htm>.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, «Hipertextualidad y metaliteratura en la narrativa histórica de Abel Posse», en —222 Victorino Polo (ed.), *El Encuentro. Literatura de dos mundos*, Murcia, V Centenario, 1993, II, pp. 189-202.
- FÜRSTENBERGER, Natalie, «Olvidos y anamnesias de un conquistador defraudado», *Les ombres de la conquête: fuites, dénis et oublis*, monográfico de *Cauces (Revue d'Études Hispaniques)*, Presses Universitaires de Valenciennes, 4 (2003), pp. 183-193.
- GALSTER, Ingrid, «Loco o libertador? La imagen de Aguirre en la historiografía y la ficción: un proyecto de investigación», en Karl Kohut (ed.), *De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992, pp. 256-271.
- GARCÍA PINTO, Magdalena, «Entrevista con Abel Posse», *Revista Iberoamericana (Pittsburg)*, LV:146-147 (enero-junio 1989), pp. 493-506.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, «Abel Posse: la verdad está en otra parte, o la última versión de América», *Página*, 21-22, VII:3/4 (1996), pp. 115-120.
- GRILLO, Rosa M.^a, «La veridica storia di Lope de Aguirre: nel teatro e nel cinema», *Actas del Congreso Il personaggio nella letteratura* (Salerno, dic. 2002), en prensa.
- , «La veridica storia di Lope de Aguirre: da loco e traidor a príncipe de la libertad», *Annali dell'I.S.L.A.* (Pagani, 2003), 4, en prensa.
- GUZMÁN PINEDO, Martina, «El discurso de la conquista en Los perros del Paraíso de Abel Posse», en *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, PPU, 1994, vol. III, pp. 283-289.
- 223
- HERNÁNDEZ, Domingo Luis, «Abel Posse en la historia de la peculiaridad», *Página*, 21-22, VII:3/4 (1996), pp. 109-113.
- , «La novela es generosa (una conversación con Abel Posse)», *Página*, 21-22, VII:3/4 (1996), pp. 121-136.
- HERRERA, Judí, «Los perros del Paraíso: una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana», en *Logos. Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura del Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 8 (1998), en http://www.userena.cl/contenido/fh/ciel/los_perros_del_paraíso.html.
- KAPLAN, Marina E., «Daimón o la ausencia del padre», en Anna Houskova y Martín Procházka (eds.), *Utopías del Nuevo Mundo*, Praga, Academia Checa/Charles University, 1993, pp. 272-286.
- LOJO, M.^a Rosa, «La invención de la historia en Los perros del Paraíso», *Estudios filológicos (Valdivia)*, 30 (1995), pp. 155-60.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana, «Lope de Aguirre: historia y ficción», en AA.VV., *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pp. 673-679.
- MATHIEU, Corina S., «Daimón o la génesis de la identidad americana», *Romance Languages Annual*, 3 (1991), pp. 514-517.
- MENTON, Seymour, «La denuncia del poder: Los perros del Paraíso de Abel

Posse», en *La nueva novela histórica*, México, FCE, 1993, pp. 102-128.

—, «La historia verdadera de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca en la última novela de Abel Posse, *El largo atardecer —224del caminante*», *Revista Iberoamericana*, 62:157 (abril-junio 1996), pp. 421-26.

PITES, Silvia, «Entrevista con Abel Posse», *Chasqui*, 22:2 (noviembre 1993), pp. 120-128.

POSSE, Abel, «El descomunal viaje del Descubrimiento de América», en Sánchez Dragó, Fernando et al., *Finisterre. Sobre viajes, travesías, navegaciones y naufragios*, Barcelona, Planeta, 1984, pp. 115-129.

—, «La novela como nueva crónica de América: historia y mito», en Karl Kohut (ed.), *De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación (Actas del Simposio «Conquista y ocupación en América en el siglo XVI»*, noviembre 1988), Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1992, pp. 249-255. [Reeditado con ligeras variantes en Anna Houskova (ed.), *Utopías del Nuevo Mundo*, Praga, Academia Checa/Charles University, 1993, pp. 258-265].

—, «El aventurero Cristóbal Colón», *Página*, 21-22, VII:3/4 (1996), pp. 16-22.

PULGARÍN CUADRADO, Amalia, «El descubrimiento y la conquista de América

en

la nueva novela histórica: Posse, Saer y Merino», en *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, PPU, 1994, vol. III, pp. 515-527.

—, «La reescritura de la historia: Los perros del Paraíso de Abel Posse», en *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos, 1995, pp. 57-106.

PUPO-WALKER, Enrique, «Los Naufragios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y la narrativa hispanoamericana», *Quinto Centenario*, 15 (1989), pp. 19-33.

—225

RIVAS, José Andrés, «El último viaje de Álvaro Núñez», *Hispanista (Revista eletrônica dos Hispanistas do Brasil)*, III:9 (abril-junio 2002), en <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo76esp.htm>.

RODRÍGUEZ, Osvaldo, «La ruta del descubrimiento en Los perros del Paraíso de Abel Posee», en Belén Castro Morales (ed.), *Encuentros y desencuentros (Actas del IV Congreso Internacional del C.E.L.C.I.R.P.)*, Canarias, Universidad de La Laguna/Universidad de Las Palmas, 1992, pp. 11-119.

SÁINZ DE MEDRANO, Luis (coord.), *La Semana de Autor sobre Abel Posse (Madrid del 20 al 23 de noviembre de 1995 en Casa de América)*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997.

—, «Abel Posse: La búsqueda de lo absoluto», en *Anales de Literatura hispanoamericana*, 21 (1992), pp. 467-480.

SÁIZ CARVAJAL, Marcela, «La reina del Plata o leer mapas desde la externidad», *Ciber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile*, 7 (invierno 1998), en

http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber7/la_reina_del_plata.htm.

SKLODOWSKA, Elzbieta: «El (re)descubrimiento de América: Crónica del descubrimiento y Los perros del Paraíso», en *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*, Ámsterdam, Philadelphia, John Benjamins,

1991, pp. 34-43.

—, «Parodia y (meta)historia: la novelística de Abel Posse», en Anna Houskova y Martín Procházka (eds.), —226Utopías del Nuevo Mundo, Praga, Academia Checa/Charles University, 1993, pp. 266-271.

En torno a la novela histórica

AÍNSA, Fernando et al., La novela histórica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

—, «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana»; Cuadernos americanos, 28:4 (julio-agosto 1991), pp. 13-31.

CARPENTIER, Alejo, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, Madrid, Siglo XXI, 1981.

DOMÍNGUEZ, Mignon (coord.), Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea, Buenos Aires, Corregidor, 1996.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, Historia y novela: poética de la novela histórica, Pamplona, Eunsa, 1998.

HERMANS, Hub y STEENMAIJER, Maarten, La nueva novela histórica latinoamericana, Ámsterdam, Rodopi, 1991.

JITRIK, Noé, Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género, Buenos Aires, Biblos, 1995.

KOHUT, Karl (ed.), La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad, Frankfurt-Madrid, Ed. Iberoamericana, 1997.

LUKÁCS, Georg, La novela histórica, México, Ediciones Era, 1971.

MÁRQUEZ, Alexis, «Raíces de la novela histórica», Cuadernos americanos, 28:4 (julio-agosto 1991), pp. 32-49.

MENTON, Seymour, La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992, México, FCE, 1993.

—227

PONS, Cristina, Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, México, Siglo XXI, 1996.

PULGARÍN CUADRADO, Amalia, Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica postmodernista, Madrid, Fundamentos, 1995.

RICOEUR, Paul, Historia y narratividad, Barcelona, Paidós, 1999.

ROMERA CASTILLO, José; GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco; GARCÍA-PAGE, Mario,

La novela histórica a finales del siglo XX, Madrid, Visor, 1996.

SINGLER, Christoph, Le roman historique contemporain en Amérique Latine: entre mythe et ironie, Paris, L'Harmattan, 1993.

SKLODOWSKA, Elzbieta, La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985), Ámsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 1991.

SPANG, Kurt; ARELLANO, Ignacio; MATA, Carlos (eds.), La novela histórica: teoría y comentarios, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.

USÁBEL GONZÁLEZ, Antonio Ángel, La novela histórica hispanoamericana: desde 1931 hasta nuestros días, Universidad Autónoma de Madrid, 2000

(tesis doctoral inédita).

USLAR PIETRI, Arturo, «La historia en la novela», en Cuarenta ensayos, Caracas, Monte Ávila Editores, 1985, pp. 113-120.

WHITE, Hayden, Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX, México, FCE, 1992 [1.ª ed. en inglés 1973].

—228

Bibliografía general

COLÓN, Cristóbal, Textos y documentos completos, ed. de Consuelo Varela, Madrid, Alianza, 1989.

FUENTES, Carlos, Cervantes o la crítica de la locura, México, Joaquín Mortiz, 1976.

GENETTE, Gérard, Palimpsestos. La literatura en segundo grado, Madrid, Taurus, 1989.

GLANTZ, Margo (ed.), Notas y comentarios sobre Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, México, CNCA-Grijalbo, 1993.

HEIDEGGER, Martín, El ser y el tiempo, México, FCE, 1974.

KUSCH, Rodolfo, América profunda, Buenos Aires, Hachette, 1962.

—, El pensamiento indígena y popular en América, Buenos Aires, Editorial ICA, 1973.

—, Geocultura del hombre americano, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976.

—, Esbozo de una antropología filosófica americana, Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978.

LEÓN-PORTILLA, Miguel (ed.), Crónicas indígenas. Visión de los vencidos, Madrid, Historia 16, 1985.

MIGNOLO, Walter, «Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales», Revista Iberoamericana, LXI:170-171 (enero-junio 1995), pp. 27-40.

NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvaro, Naufragios, ed. de Trinidad Barrera, Madrid, Alianza, 1985.

—, Naufragios, ed. de J. Francisco Maura, Madrid, Cátedra, 1989.

—229

—, Naufragios, ed. de Enrique Pupo-Walker, Madrid, Castalia, 1992.

O'GORMAN, Edmundo, La invención de América, México, FCE, 1958.

ORTEGA Y GASSET, José, Obras completas, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

PASTOR, Beatriz, Discurso narrativo de la conquista de América, La Habana, Casa de las Américas, 1983.

TODOROV, Tzvetan, La conquista de América. El problema del otro, México, Siglo XXI, 1987.

USLAR PIETRI, Arturo, «El peregrino», en La creación del Nuevo Mundo, Madrid, Mapfre, 1991.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

