

2011

Los Perros del Paraíso de Abel Posse: Mito, Rebelión y el Eterno Presente de la Historia Latinoamericana

Fernando Alfredo Aguirre Perez
Umass, faguirreper@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://scholarworks.umass.edu/theses>

Aguirre Perez, Fernando Alfredo, "Los Perros del Paraíso de Abel Posse: Mito, Rebelión y el Eterno Presente de la Historia Latinoamericana" (). *Masters Theses 1896 - February 2014*. Paper 572.
<http://scholarworks.umass.edu/theses/572>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Dissertations and Theses at ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in Masters Theses 1896 - February 2014 by an authorized administrator of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact scholarworks@library.umass.edu.

LOS PERROS DEL PARAÍSO DE ABEL POSSE: MITO, REBELIÓN Y EL ETERNO
PRESENTE DE LA HISTORIA LATINOAMERICANA

A Thesis Presented

by

FERNANDO ALFREDO AGUIRRE PÉREZ

Submitted to the Graduate School of the
University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment
of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

February 2011

Hispanic Literatures and Linguistics

© Copyright by Fernando Alfredo Aguirre Perez 2011
All Rights Reserved

LOS PERROS DEL PARAISO DE ABEL POSSE : MITO, REBELION Y EL ETERNO
PRESENTE DE LA HISTORIA LATINOAMERICANA

A Thesis Presented

by

Fernando Alfredo Aguirre Pérez

Approved as to style and content by:

Luis Marentes, Chair

María Soledad Barbón, Member

Márgara Russotto, Member

Luis Marentes, Program Director
Hispanic Literatures and Linguistics Program

William Moebius, Acting Chair
Department of Languages, Literatures and
Cultures

DEDICATORIA

A mis queridos y siempre recordados padres, Rosa and Othón.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer muy especialmente a mi *advisor*, Luis A. Marentes, por todos los comentarios, guía profesional y paciencia dedicados generosamente al desarrollo de esta tesis. Extiendo sinceramente mi gratitud a a las otras dos miembros de mi *committee*, María Soledad Barbón y Mária Russotto, por su siempre valiosa y oportuna orientación académica.

ABSTRACT

LOS PERROS DEL PARAÍSO DE ABEL POSSE: MITO, REBELIÓN Y EL ETERNO
PRESENTE DE LA HISTORIA LATINOAMERICANA

FEBRUARY 2011

FERNANDO ALFREDO AGUIRRE PÉREZ, B.A., PONTIFICIA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

M.A., UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS AMHERST

Humorous and sarcastic on every page, the historical novel *Los perros del paraíso* (1983) by Abel Posse, presents itself as an iconoclast and subversive response to the historical account of the so-called discovery of the New World and the role played in it by Christopher Columbus. In this post-Boom narrative, linear time collapses and events conflate to depict a fantastic world where anachronism makes almost anything possible. Comic and grotesque in their attributes, characters appear performing a colonial play in which the absurd is apparently the sole stable rule. However, underneath this joyful surface, a colonial reason flows to confirm European Self and Indigenous Other in their classical division of ideological labor: master and slave, superior and inferior. A mystic Columbus, convinced he has finally found the Earthly Paradise and naïve Caribbeans, who believe conquerors are their returned gods reshape the myths of Latin American history not only as a total non-sense, but even worse, as an eternal condemnation of continuing its present condition of subordination. This process of *mythification* of history

implies what I call its *dehistorization*, which means its epistemological cancellation as an explanatory discourse of human events. The ontological degradation of Columbus to an ape self-exiled from social life, and of indigenous as both cannibals and the *perros del paraíso* deprived from having a voice and having the will to rebel is the most eloquent proof that debasement of history is a consequence of the survival of a colonial point of view, which structures this novel as a whole.

CONTENIDO

	Página
AGRADECIMIENTOS.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	ix
CAPÍTULO	
I LA NOVELA HISTÓRICA EN LOS INTERSTICIOS DEL MITO Y LA HISTORIA.....	1
II EL CARNAVAL AL REVÉS DE LA HISTORIA EN LOS PERROS DEL PARAÍSO DE ABELL POSSE.....	57
III ENTRE LA EROTOPOLÍTICA Y LAS COARTADAS COLONIALES: EL INDÍGENA EXPULSADO DE LA HISTORIA.....	100
CONCLUSIONES.....	139
BIBLIOGRAFÍA.....	149

CAPÍTULO I

LA NOVELA EN LOS INTERSTICIOS DEL MITO Y LA HISTORIA

Esquilo demuestra mejor que ningún otro creador que las complejas relaciones de la literatura con la historia y el mito se remontan al inicio de los tiempos. Él, el más antiguo de los trágicos griegos, dejó entre sus victorias teatrales una que se distingue de todas las demás tragedias de su tiempo: a diferencia de éstas que se dedicaron exclusivamente al pasado mítico, Los persas (472 a. C.) se basa en un pasaje de historia tan inmediata que todos los atenienses contemporáneos suyos de alguna manera podrían haberse considerado sus testigos presenciales. A sólo ocho años de ocurrida, Esquilo erige el combate naval de Salamina entre helenos y asiáticos (480 a.C.) como el tema de su tragedia y el evento determinante y quasi excluyente de la derrota persa de mano de los helenos, pasando por alto que en verdad el triunfo griego sería construido más bien paulatinamente desde la batalla de Maratón (490 a.C.) hasta las de Platea y Mícala (a.C. 479), las cuales, según Heródoto, se desarrollaron el mismo día (I 148), luego de un cuarto de siglo de cruentos enfrentamientos que la historia occidental recuerda como las guerras médicas.

Tal como lo consigna su epitafio¹, el propio autor trágico combatió y tuvo una acción distinguida en Maratón. Como lo registra Heródoto, un hermano suyo encontró un sangriento final allí, en un momento de victoria que no impediría que Atenas fuera posteriormente saqueada y devastada poniendo a la alianza helena tan cerca de la derrota

¹ “Esta tumba esconde el polvo de Esquilo, / hijo de Euforio y orgullo de la fértil Gela / De su valor Maratón fue testigo, / y los Medos de larga cabellera, que tuvieron demasiado de él.” (Murillo 244).

total que los postreros triunfos arriba mencionados debieron haber sido recibidos casi como un milagro. La derrota sufrida en las Termópilas, por ejemplo, que dejó a los persas el camino expedito hacia Salamina, inspiró un famoso homenaje póstumo que tiene mucho de desesperado clamor y reclamo de espartanos y tespias por refuerzos que nunca llegaron: “Go tell the Spartans, stranger passing by, / that here obedient to their words we lie” escribió el laureado Simónides de Ceos (Heródoto 552)². El compromiso patriótico del soldado Esquilo estaba fuera de dudas, así como estaban demasiado frescas aún las heridas de guerra y las ruinas como para llevar a escena en una convalesciente Atenas una tragedia en la cual los enemigos persas y su duelo son los únicos protagonistas; sin embargo, el dramaturgo se atrevió a hacerlo. Hay que recordar que quien lo antecedió en llevar eventos históricos recientes a escena, Frínico, había fracasado con su tragedia La captura de Mileto (493 a.C.) por provocar que su audiencia se quebrara en llanto al no poder soportar “the terrible suffering of the devastated city after the Ionian uprising” (Hall 7). Explica Aristóteles que en la tragedia, como “imitación de una acción seria y completa”, la actuación de los personajes “a través de la compasión y el terror lleva a término la expurgación de tales pasiones.” (Poética 45). Esquilo se arriesgó a quebrar una lanza por Temístocles al atribuirle -sin mencionar su nombre, por cierto, cosa que le estaba permitida- ser el artífice de la derrota persa, cuando éste ya había caído en total desgracia en la política ateniense con su condena al ostracismo por diez años y luego a la atimia o desprecio, que lo declaraba como enemigo público de la ciudad (Podlecki 6). Más osado aún parece haber sido el modo en que en vez de celebrar una victoria propia

² “Ve, cuenta a los espartanos, extranjero que por aquí pasas / que aquí, obedientes de sus palabras, yacemos muertos.” (Libro VII cap. 228) La traducción es mía. En lo sucesivo, asúmase así cuando no se anote autoría alguna.

propone a su auditorio, tan sobreviviente de la guerra como él, el reto de compadecerse del enemigo al que habían derrotado apenas siete años atrás.

Si bien lo sensible y la cercanía temporal del tema puede adelantar una idea de los riesgos que tomó Esquilo, su milenaria confrontación principalmente con Heródoto y con posteriores historiadores como Diodoro y Plutarco nos debería dejar más asombrados aún. Este contraste pone en evidencia que el trágico alteró la verdad histórica desde detalles como los nombres propios de los generales persas (Lattimore 84-7) hasta la oposición medular que la obra construye, el sabio pacifismo del rey Darío versus la agresiva inquina hacia Grecia de su hijo Jerjes: “And I went on many military campaigns with my large army, but I never brought such a great catastrophe upon the city. My son Xerxes is a young man who thinks young thoughts and does not remember my injunctions.” (*Persians* 780-783), declara su Darío contraviniendo las fuentes históricas. De acuerdo con Heródoto, la derrota de Maratón en lugar de inhibir los deseos expansionistas de Darío los encendió incluso más, lo que explica que durante años haya alistado un ejército mayor (466). Además, en la tragedia critica la soberbia de su hijo “contra la naturaleza” al vencer al mar haciendo un puente con sus barcos sobre el sagrado Helesponto, cuando en realidad su sucesor no estaba sino emulando su paso sobre el Bósforo (Heródoto 311-314)³. Es cierta la apreciación de Said de que “[w]hat matters here is that Asia speaks through and by virtue of the European imagination, which is depicted as victorious over that hostile other world. To Asia are given the

³ Heródoto le dedica once capítulos del Libro IV a la proeza de Darío, consignando la inscripción dejada en su honor en el templo de Hera: “This the bridge of boats over the fish-haunted Bosphorus;/ Mandrocles built it, and Hera received it as her memorial; / A crown for himself its builder made it, a glory to Samos;/ All that he wrought he accomplished by the will of the King, Darius.” (313)

feelings of emptiness, loss, and disaster that seem thereafter to reward Oriental challenges to the West” (56). Said le está dando implícitamente la razón a De Certeau quien sostiene que la historiografía occidental nace cuando el europeo se encuentra con el otro desconocido (vii), lo cual explica la intrínseca identidad entre escritura y conquista, “the writing that conquers,” (xxv), aunque el historiador francés no haya estado pensando en los persas de Esquilo sino en los indígenas con los que Colón se diera dieciocho siglos después. El término bárbaro proviene del griego bárbaros a través del latino barbarus en su acepción de extranjero, un otro al que se le atribuye los defectos exactamente opuestos a las virtudes del uno. Como el término no está registrado antes del siglo V a.C., se lo suele atribuir a Heródoto (López 18), quizá porque dedica su monumental Historiae o Los nueve libros de historia, la primera de la historiografía occidental, a relatar las guerras médicas como un enfrentamiento entre griegos y bárbaros: “I, Herodotus of Halicarnassus, am here setting forth my history, that time may not draw the color from what man has brought into being, nor those great and wonderful deeds, manifested by both Greeks and barbarians, fail of their report, and, together with all this, the reason why they fought one another.”(I 33)⁴ Sin embargo, Los persas -veintiocho años más antigua que Historiae- está plagada del término⁵. Para Hall que piensa que Heródoto, Tesias y los

⁴ “Heródoto de Halicarnaso presenta aquí las resultas de su / investigación para que el tiempo no abata el recuerdo de las / acciones de los hombres y que las grandes empresas / acometidas, ya sea por los griegos, ya por los bárbaros, no / caigan en olvido; da también razón del conflicto que puso a estos / dos pueblos uno contra el otro.”

⁵ En la primera escena, la Reina persa le describe al Coro su sueño, que se convertirá en premonitorio de la catástrofe nacional: “Two beautiful dressed women seemed to appear to me, one decked out in Persian robes, the other in Doric clothing. In stature they were conspicuously larger than people are today, and they were faultlessly lovely; they were sisters of one race. One of them lived in her fatherland, Greece, which

ocho libros de la Ciropaideia de Jenofonte iban a desarrollar esa visión orientalista de una Asia decadente, afeminada, lujuriosa y materialista de tanta vigencia en la ideología occidental, es Los persas “which first gave birth to the idea of the decadence of the Achaemenid Persian empire”(6). Quizá no sea así aunque por pocas décadas, ya que en la República, escrita entre 395 a.C. y 370 a.C., Platón desarrolla la tesis de una diferencia irreconciliable y natural entre griegos y bárbaros⁶, mientras que apoyándose sobre dicha base esencialista, Aristóteles proclama en la Política no sólo la superioridad política de griegos sobre bárbaros, caracterizados por él por gobernarse bajo un régimen despótico (en las antípodas de la república que él defiende como el mejor sistema político), sino que llega a sustentar que el criterio de justicia no rige para éstos, dado que a fin de cuentas son esclavos por naturaleza, y la guerra es un instrumento óptimo para esclavizarlos (Amadeo y Rojas 275)⁷.

Ante un clima ideológico como éste, y un público probablemente más inclinado a la euforia del vencedor que a la conmiseración por el vencido, el genio de Esquilo optó por lo más difícil, darle la vuelta a la victoria para verla precisamente desde el otro lado,

she had obtained by lot, the other in the land of the barbarians.” (181-188) (El subrayado es mío).

⁶ Su noción de guerra lo deja muy en claro: “Sostengo que los de raza griega son parientes y allegados entre sí, y que son en cambio, ajenos y extranjeros para los bárbaros (...) Por lo tanto, cuando los griegos luchan con los bárbaros y los bárbaros con los griegos diremos que están en guerra y que son enemigos por naturaleza, y será preciso dar el nombre de guerra a esta enemistad; pero cuando luchan griegos contra griegos, hemos de afirmar que son en verdad amigos por naturaleza, pero que Grecia se halla circunstancialmente enferma y dividida y será preciso dar el nombre de discordia a esta enemistad” (313-14).

⁷ El ejercicio de la guerra no debe perseguirse con el fin de esclavizar a los que no lo merecen, sino, en primer lugar, para no ser esclavizados por otros; en segundo lugar, para procurar la hegemonía por el bien de los gobernados, no por deseo de dominar a todos; y en tercer lugar, para enseñorearse de los que merecen la esclavitud” (16).

el de una catastrófica derrota. Su recurso fue personificar al máximo la catástrofe apelando a un personaje colectivo, los ejércitos persas, y a las figuras antagónicas de Darío y su hijo Jerjes. No era fácil teatralmente hablando llevar a escena a un ejército si, como consigna Aristóteles, hasta entonces, la tragedia contaba con un solo actor y el coro jugaba un papel crucial (Poética 41). No podemos asegurar cuándo exactamente esa estructura cambió, pero en esta tragedia Esquilo dispuso cuatro actores, incluido el coro. El ejército de los persas no se encarna en ninguno de los personajes en particular, aunque lejos de hacerse una masa muda e informe, vive en la interlocución del mensajero - opuesto perfecto del mítico Filípides, el mensajero encargado de anunciar la victoria de Maratón a Atenas- con la reina y el coro. Del desfile incansable de comandantes identificados por sus nombres que con sus huestes se precipitan por el despeñadero de la muerte, la derrota militar persa asciende a los niveles máximos de dolor, desgarró y extenuación colectivas:

QUEEN And what misfortune could be even more hateful than this? Tell me, what other disaster happened to our force to swing the balance even further down?

MESSENGER The Persian who were in their physical prime, most noble in spirit and distinguished in lineage, the ones always foremost in fidelity to the King himself they died shamefully by the most inglorious of fates. (439-444)

Este “rending of garments and the uncontrolled outpouring of lamentation” bien podría ser ajeno a los códigos culturales persas, “but there are analogues of this type of behaviour . . . that go back to Homer, and that can be paralleled in other tragedies with Greek

mythical figures and not Persian ones.” (Podlecki 16). Del mismo modo que en la exposición y expiación del dolor de una nación, Esquilo proyecta al plano mítico las figuras del gobernante Darío que encumbró a los pueblos asiáticos a la mayor gloria y la de aquel que los precipitó hacia la desgracia, su hijo Jerjes, en una verdadera mitificación de la historia. Darío no es tal sino un espectro o fantasma, condición reservada en la escena a dos personajes mitológicos si nos atenemos a sus únicas ocurrencias: Clitemnestra, en Las Euménides del mismo Esquilo, y Polidoro en Hécuba de Eurípides. Ante el estupor del dolor, el coro invoca la presencia del soberano, “[f]or if he knows any further cure for our problems, he alone of men could tell how to bring it to pass.” (631-2), lo cual le da una categoría oracular y divina que viene a ser confirmada cuando él revela que un dios ha trastornado a Jerjes y que Zeus ha apurado la realización de las profecías de los oráculos (738-40). La divinidad del difunto monarca persa es hecha explícita por el coro: “. . . what a great and excellent / life of civic order was ours, when the old / all-sufficient undamaging invincible godlike King Dareios ruled the land!” (853-6). La historicidad de la figura de Darío es distorsionada al punto que asume también “the proportions of the great mythical figures who were the subjects of the traditional tragedies; he has become just as unreal as Pentheus or an Oedipus” (Podlecki 15), sin que el obvio dominio público sobre los hechos haya inhibido al dramaturgo en lo más mínimo. En la dirección contraria, la caída de Jerjes -explicada en definitiva instancia por ser víctima del abandono del favor divino, esto es, de la buena voluntad demónica o daimónica, o daimon-, alcanza también una dimensión mítica, sólo equiparable con las desventuras mitológicas de Agamenón⁸, Eteocles⁹ (Podlecki 16), Heracles¹⁰, o Ajax¹¹.

⁸ Personaje de los tres grandes trágicos en Agamenón (Esquilo), Electra, Ajax

Esquilo ha trastocado y comprimido la versión histórica de Heródoto sobre su regreso de Grecia a Susa, de modo que recuerda el de Agamenón de Troya a Argos o el del mismo Odiseo a Itaca¹². En el clímax de la obra, “Xerxes should appear at the end alone, humiliated, and in rags is the crowning touch of this mythologizing of a former enemy.” (Podlecki 16). No debe pasar desapercibido tampoco que Los persas integra una tetralogía con Fineo, Glauco Potnieo y el drama satírico Prometeo (las tres se han perdido) en la cual es la única que no desarrolla un tema mitológico (Hall 10-11; Podlecki 7-9). Hall sostiene que esta obra pertenece al conjunto de creaciones artísticas que parangonan las guerras médicas con los mitos heroicos de Troya (como la elegía de Simónides de Ceos a la batalla de Platea), las batallas contra las amazonas, troyanos, gigantes y centauros retratadas en pinturas, vasos y murales, como el de Polignoto que coloca la batalla de Maratón junto a los héroes Teseo y Heracles, conquistando a troyanos y amazonas (Hall 9-10).

Desde entonces, desde los orígenes de la ficción, la relación entre ésta y la historia ha sido altamente problemática. Mi hipótesis es que ello se explica porque en primer lugar en aquella oposición la ficción asume el estatus filosófico del mito, o mythos, y la historia, el de la razón, o logos; en segundo, porque en sus diversas interpretaciones la

(Sófocles), Ifigenia en Aulide y Hécuba (Eurípides).

⁹ En Las fenicias de Eurípides.

¹⁰ En Heracles de Eurípides.

¹¹ En Ajax de Sófocles.

¹² Véase los capítulos 60-122 del Libro IX, y especialmente 60-65, 68, 70, 73-75, y 104-113.

oposición ha sido dicotómica en lugar de dialéctica. Consecuentemente, la ficción histórica, en su condición de mixed genre (Kerr 1), género espúreo o bastardo “product of an unholy, though not unnatural, union between history and poetry,” a decir de Hayden White (“The Historical Text,” 379), haya sido desde siempre un terreno especialmente sensible a dicha disputa.

Al comienzo del Fedro, Sócrates y Fedro salen de la ciudad en busca de un lugar apacible donde sentarse a conversar; cuando están a orillas del río Illisus, Fedro le pregunta si no es exactamente allí donde “people say” Boreas robó a la ninfa Orestia (229B). Como Sócrates asiente, Fedro le pregunta si él cree que esa “legend is true” (229C). En la primera parte de su respuesta, Sócrates responde que no estaría fuera de lugar rechazarla como hacen los sabios, o “I could claim that a gust of the North Wind blew her over the rocks where she was playing with Pharmaceia; and once she was killed that way people said she had been carried off by Boreas –or was it, perhaps, from the Areopagus?” (229C-D). Al elegir este suceso mitológico, probablemente Platón esté aludiendo no sólo a Homero sino también a Esquilo, quien en la Orestíada (Agamanón, Las coéforas y Las euménides) se dedica a explicar la amistad de Atenas con Boreas; menciona que incluso le consagraron un altar para agradecerle por la tormenta que enviara para que vencieran a los persas¹³. Lo que hace el filósofo en primera instancia es ensayar darle alguna racionalidad al mito mediante interpretaciones alegóricas, aunque sólo para desestimarlas de plano. Si bien pondera la inteligencia y laboriosidad que estas interpretaciones muestran en su afán por convertir “other monsters, in large numbers and

¹³ Hall piensa que el interés ateniense en Boreas como su aliado divino puede haber determinado que Esquilo escoja esta historia como tema de la Orestíada (9).

absurd forms . . . to explain them away and make them plausible by means of some sort of rough ingenuity”, es decir, en hacer de ellas historias verosímiles, considera ésta una tarea que demanda “a great deal of leisure” por la notable cantidad de ellas que habita la mitología, y porque es “ridiculous” “to investigate irrelevant things” cuando no ha sido él capaz todavía de cumplir con “the Delphic inscription orders, to know myself.” (229E)

Al decir “sabios”, Sócrates se estaba refiriendo a los filósofos sofistas -quienes se habían erigido como los virtuosos del nuevo arte de la interpretación alegórica- para marcar una profunda distancia de ellos; una ruptura crucial, si se considera que fueron ellos sus camaradas en la batalla por fundar un nuevo arche (comienzo) basado en la teoría racional de la naturaleza humana, un principio lógico de causa sustancial que echara por tierra el arche mítico de causa accidental y ordenamiento cronológico (Cassirer 63). La concepción de una regla inalterable e inviolable que describiera el funcionamiento del mundo era perfectamente extraña al pensamiento mítico: la toma de posición ante él funda o intenta fundar el universo natural de la razón, como antes lo había intentado Heráclito contra los dioses homéricos. Esta vez, la toma de posición frente al mito, le sirve a Sócrates para distinguir su doctrina de la razón única versus la fascinación sofista por la diversidad de la vida humana que los hizo negar la existencia de un “hombre universal” (Cassirer 66). En lugar de rescatar del mito una verdad física o moral -tal como Heráclito había intentado también antes- por medio de la alegoría, la filosofía socrática postula que “to overcome the power of myth we must find and develop the new positive power of self-knowledge”, el Logos que puede responder la pregunta esencial, la pregunta sobre el bien y el mal, que el mito es incapaz de abordar (Cassirer 70).

Para un hijo de la ilustración y padre del romanticismo alemán como Herder, la historia ocupaba el lugar central en el proyecto filosófico racionalista. Este discípulo de Kant y coautor con Goethe de un tratado sobre la literatura alemana¹⁴, pretende ser fiel a la acepción que a la palabra historia le dieron sus inventores, los griegos, “observation, knowledge, science” (observación, conocimiento, ciencia) (“Older Critical,” 257)¹⁵, pero llevándola a ser algo distinto a “the correct narration of things that have happened” (“la correcta narración de las cosas que han pasado”) (257). Él aspira a lo que denomina “a doctrinal structure [Lehrgebäude].” (257) que supere la estructura episódica que ha primado en la historia occidental desde que Heródoto la fundara. Para él, la historia de Heródoto, a pesar de lo confusa que pueda ser, fue una estructura ordenada, aunque tan artística como cualquiera que las manos de Dédalo pudieran haber diseñado en un laberinto que no fue pensado como tal por el artista (261). Fue escrita acorde con su tiempo, para un público que no estuvo ni en Egipto ni en Persia (262). Herder concede que podría ser aceptada como una “historical doctrinal structure for his Greeks – but not, indeed, the paragon of a plan for the whole world.” (262): Herder aspira a una base o estructura universal que dé cuenta de toda la aventura humana. Como anota Barnard, si bien Herder lucha por distinguir el paso del tiempo del apacible avance hacia la beatitud, fue lo suficientemente hombre de la Ilustración como para creer que el tiempo qua historia “was itself an agent of human progress, a harbinger of better things to come.” (36). No halló el modelo en Tucídides, ni en Jenofonte, ni en ningún romano; sólo Hume

¹⁴ Sobre el estilo y el arte alemán de 1773.

¹⁵ Historia en griego, e historie y Geschichte en alemán, que Herder utiliza indistintamente en este ensayo (nota 1, 257).

se acerca a su ideal, aunque no tanto como él quisiera puesto que lo encuentra más filósofo de la historia británica que propiamente un historiador (265-6). Lo que está detrás de esa superación de la historia tradicional por una estructura doctrinal podrá ser plasmado pocos años después por Hegel, porque estructura doctrinal no es para Herder meramente la conexión entre causa y efecto, el sopesamiento de cada causa y efecto individuales, sino finalmente “el total ordenamiento de muchas ocurrencias dentro de una visión [Absicht]” (260). Puede sonar determinista, e incluso fatalista una visión de la historia (Barnard 129) en la cual, como opuestos a los eventos de la historia natural, los eventos de la historia humana no sólo ocurren, “they are made to happen” (“ellos están hechos para ocurrir”), de la misma manera que en la concepción de Vico “el mundo del hombre fue hecho por el hombre” (Barnard 128). En un reduccionismo racionalista, Herder elucubra que la infinita cadena de eventos que constituyen la historia no sólo puede ser reconstruida sino encauzada para construir el mundo, de modo que Historia y humanidad convergen en tanto aquella es el desarrollo de ésta (Barnard 130).

Herder postula que el requerimiento mínimo que se debe hacer a la historia en su más simple acepción es que describa la ocurrencia de un hecho como un todo que pueda ser representado para instruir. “Cada ocurrencia, cada factum, en el mundo tiene sus basamentos y causas, las cuales, por así decirlo, producen su naturaleza” (258), piensa Herder. Cada ocurrencia “es meramente un eslabón en una cadena, está entretrejado en conexión con otros, es efectivo en tanto es puesto en el avenimiento conjunto de las cosas mundiales por medio de la atracción y la repulsión – y el plan de esta conexión, de este sistema-mundo de efectos ¿no es una estructura doctrinal histórica?” (258). Este encumbramiento de la historia a la categoría de ciencia totalizadora de los eventos

humanos y discurso racional de una teleología del progreso humano otorgó el espaldarazo ideológico para el surgimiento de la novela histórica en la Europa de comienzos del XIX. Lo que este subgénero va a emprender de la mano de Walter Scott es una disputa a la historiografía por el derecho a la historia y más audazmente aún, una disputa a la propia historia por el derecho a la verdad o la realidad del pasado. Ambos retos pasan por la apropiación literaria del horizonte de expectativas de la historia convertida en ciencia y por su apropiación del nuevo método histórico. En una de las Conversations of Goethe with Eckermann and Sonet, uno de sus interlocutores comparte con Goethe su asombro “por el gran talento de Scott para desenmarañar situaciones confusas, de modo tal que el todo se descompone en mansos y calmos retratos, los cuales dejan en nuestra mente una impresión como si, al igual que seres omniscientes, hubiéramos mirado y observado eventos que estuvieran ocurriendo al mismo tiempo en varios lugares.” (“Goethe,” 307)¹⁶. Esa capacidad del novelista escocés para crear la ilusión de simultaneidad y totalidad mediante la descomposición de la trama y su recomposición en otras, es ponderada por Balzac como un sistema perfecto en el que ningún elemento está de más, porque todos - como prescribiría Herder- se encuentran encadenados los unos a los otros:

él revuelve todas las piedras del camino debajo de las cuales reposan las almas de los licenciados . . . él presta atención a la deliciosa cháchara de ese cuento de hadas y la reproduce en frondosos arabescos profundamente ponderados, largamente preparados; [en] su gloria, a los ojos de los conoedores, aunque tediosa a las mentes superficiales, en la cual cada

¹⁶ Los diálogos relativos a Scott están fechados en octubre de 1828. “ ‘I have been particularly struck,’ said I, ‘with Walter Scott’s great talent for disentangling confused situations, so that the whole separates itself into masses and quiet pictures, which leave on our minds an impression as if, like omniscient beings, we had looked down and seen events which were occurring at the same time in various places.’”

detalle es tan esencial que los personajes, los eventos, serían
incomprensibles si uno solo de ellos fuera omitido. (“Balzac,” 375)¹⁷

Ninguna fuente escapa al escrutinio de Scott, nada parece serle ajeno. Como dice Hazlitt, “él ha escudriñado viejas crónicas, y vertido su contenido sobre sus páginas; ha exprimido registros mohosos, ha consultado peregrinos caminantes . . . ha conversado con los vivos y los muertos y los ha dejado contar su historia a su manera” (284)¹⁸. Su método se parece al que propone la filosofía de la historia de Herder. En el comprendido de que sentimientos, ideas y aspiraciones hallan un cauce a través del lenguaje, Herder sostiene que el historiador debe sumergirse en las tradiciones literarias, el folclor, las canciones populares, si su objetivo, como historiador de la humanidad, es “ingresar en la mente y espíritu de la gente por medio del imaginativo Hineinfühlen” (Barnard 128). Para Herder, por encima del placer o de la instrucción, la obra creativa humana debe ser concebida como voces que hablan, como expresiones de visiones individuales de vida. Del mismo modo que Vico, cree que la historia tiene esta capacidad de aprehensión epistemológica, a la cual llama Einfühlen o Hineinfühlen -que tiene la connotación de un movimiento que se interna aún mas dentro de uno mismo o del otro (Aarsbergen-Ligtvoet 120¹⁹). La reconstrucción de los procesos causales que caracteriza la verdadera historia

¹⁷ “. . .he turned over all the stones in the road beneath which lay the souls of licentiate; . . .he listened to the delightful chatter of that fairy and reproduced it in leafy arabesques profoundly pondered, long prepared, his glory to the eyes of connoisseur, though wearisome to superficial minds, in which each detail is so essential that the personages, the events, would be incomprehensible if a single one of them were omitted.”

¹⁸ “He has ransacked old chronicles, and poured the content upon his page; he has squeezed out musty records; . . .he has conversed with the living and the dead and let them tell their story their own way;. . .”

¹⁹ Isaiah Berlin: A Value Pluralist and Humanist View of Human Nature and the Meaning of Life. Amsterdam: Rodopi, 2006.

depende precisamente de ese movimiento de introspección en las manifestaciones culturales; es casi un lugar común afirmarlo hoy, sin embargo constituye el aporte más resonante del filósofo alemán a la modernidad y a su acercamiento a la historia humana (Barnard 128).

Lukács está lejos del idealismo romántico de Herder pero como éste atribuye a la historia la capacidad de ser el referente natural de realidad susceptible de ser recuperado, reconstruido y representado. Con una interpretación inspirada en el idealismo hegeliano, el pensador húngaro hace suya la dialéctica entre el mundo subjetivo del espíritu y el mundo objetivo de la naturaleza para explicar la historia del género novela en Teoría de la novela (1916). En esta obra, Lukács adopta la idea romántica alemana de que la novela proviene de la épica, la cual para él identifica el momento primigenio de integración de ambos órdenes, el del hombre o subjetivo, y el de la naturaleza u objetivo. Hubiera sido muy interesante que ahondara en esta relación entre la narrativa épica y el mito, aunque su objetivo prioritario fue más bien conceptualizar la versión moderna de esta narrativa como la etapa antagónica de ese desarrollo: la novela aparecería precisamente cuando ambos mundos se separan (Bermann 54). Como antes para el otro gran teórico de la novela histórica, Alessandro Manzoni, la novela es una forma dicotómica, dividida, y por tanto problemática. Para Lukács, siendo la novela una creación subjetiva, nunca podrá hacer contacto pleno o representar satisfactoriamente la realidad objetiva: la lucha por recobrar esa unidad perdida entre sujeto y objeto es la fuente tanto de su característica ironía, como de su amplitud para epitomizar la edad moderna (Bermann 54).

Si Auerbach no ve el realismo como una corriente literaria contemporánea derivada del naturalismo, con un nacimiento, desarrollo y decaimiento fechables

claramente, sino más bien como una forma de hacer literatura, una forma mimética de representar la realidad que recorre transversalmente toda la historia literaria, Lukács ve en el realismo como escuela el momento cumbre de la representación de la realidad. Esta apoteosis de la mimesis, más que a una corriente literaria, para este teórico pertenece a un solo subgénero, la novela histórica; y más que a ella, pertenece a un solo autor, Walter Scott; y tiene incluso fecha de nacimiento: 1814, año de la publicación de Waverley. Antes de esta obra, no halla Lukács “precisely the specifically historical, that is, derivation of the individuality of characters from the historical peculiarity of their age” (The Historical 19). Aquello que la revolución francesa, las guerras revolucionarias y la saga napoleónica ponen por primera vez ante los ojos del hombre moderno, es decir la historia como un continuum de cambios palpable --en oposición al pseudohistoricismo de la ilustración, una ideología de la inmovilidad reaccionaria, según él (26)--, Scott lo convierte en narrativa. La clave para llevar a escena el espectáculo de la historia estriba en una superación de lo que Lukács había identificado en Teoría de la novela como la falla de origen de todo el género novelesco: el objetivo de la novela histórica es “[f]irst, it is to portray the kind of individual destiny that can directly and at the same time typically express the problems of an epoch” (284). Al concebir la historia como fundamentalmente “the fortunes of the people” (282-3), los relatos de Scott estarían habitados por personajes que corporizan el destino popular; serían de esa manera especial figuras históricas, en cuyo avatar el pasado se convierte en la prehistoria del presente (296) y se supera dialécticamente la brecha entre destino individual y destino colectivo. Ahí aparece el genuino espíritu histórico de Scott o de Tolstoy en Guerra y paz: los grandes problemas, la vida sociohistórica y la vida personal se ligan orgánicamente y aquélla

moldea a ésta inevitablemente (285). Es esta conexión la que crea lo que llama el personaje típico: “A character is typical, in this technical sense, when his innermost being is determined by objective forces at work in society.” (Meaning 122) Mediante ellos, la ficción realista captura todos los niveles de nuestra experiencia (Shaw 41) y enmienda un problema nacido con la aparición de lo psicológico como género, esto es, la separación de lo psicológico de lo social, con la cual a su vez toda crítica social desaparece: “Stendhal and Flaubert proclaim the ‘deep’ psychological and social ‘truth’: the cobbler must stick to his last!” (The Historical 241). Se puede dudar, como lo hace Shaw (43-6), del poder de la novela histórica; lo que está fuera de dudas es la vocación totalizadora que Lukács atribuye a la Historia con mayúsculas. No casualmente éste es el concepto que Jameson rescata del debate entre los marxistas estructuralistas y los marxistas hegelianos en The Political Unconscious. Anotemos dos aspectos de los que el crítico norteamericano aborda en el diferendo Althusser-Lukács. El primero es que “the problem of representation, and most particularly of the representation of History: . . .this is essentially a narrative problem, a question of the adequacy of any storytelling framework in which History might be represented” (The Political 49). El segundo es la noción de totalidad que ha sido el más dramático campo de batalla de este debate, puesto que Althusser pretendió sentar sobre él la diferencia sustancial entre dos modelos filosóficos, el mecanicista (cartesiano, basado en una causalidad estructural, esto es en un modelo causa-efecto que debe su efectividad analítica a desestimar el todo en sus elementos) y el modelo basado en la expresión de un todo que sólo existe como esencia interna en sus efectos, es decir, que dicho todo es rastreable en cada estadio y momento de su desarrollo, e incluso reproducible, pero nunca como una estructura (The Political 24-5).

Jameson critica la insistencia de Althusser en entender la historia como una absent cause que como la noción de Real de Lacan se resiste absolutamente a su simbolización, porque esa negatividad asimila la Historia a esa entidad desleída imaginada por los posestructuralismos y posmarxismos: “contexto,” un mundo externo de algún tipo que es, simplemente, un texto entre otros, disponible en los manuales historiográficos en la forma de una “historia lineal.” Haciendo la salvedad de que Althusser jamás llegó a la conclusión de que dado que la historia es un texto, el “referente” no existe, como sí lo hacen aquellos “ismos”, Jameson propone una fórmula revisada: “that history is not a text, not a narrative, master or otherwise, but that, as an absent cause, it is inaccessible to us except in textual form, and that our approach to it and to the Real it necessarily passes through its prior textualization, its narrativization in the political unconscious.” (35).

Como la historia llega a nosotros en la forma de la experiencia de una Necesidad --“why what happened . . . had to happen the way it did (101)--, el marxismo es el único capaz de desentrañar el problema de que esa Necesidad, sea tematizada o reificada como un mero objeto de representación o un master code entre varios otros. No es en ese sentido un tipo de contenido, sino más bien la inexorable forma de los eventos, una forma en consecuencia narrativa, una Historia retextualizada que en sus efectos formales (102) delata su absent cause, esto es, que la historia toda sea la historia de la lucha de clases (20). Con Lukács, Jameson descubre que la única manera de vencer las estrategias ideológicas de contención de lo político como horizonte prioritario y absoluto de interpretación histórica (17) orquestadas por los diversos posestructuralismos, consiste en volver a la idea de la historia como una totalidad y al marxismo como un imperativo de totalización (53). Este es el contexto del rescate de Jameson de la concepción crítica

lukacsiana de totalidad bosquejada en History and Class Consciousness y practicada en The Historical Novel. Considerando que “[t]otality is not available for representation, any more than it is accesible in the form of some ultimate truth” (55), o en otras palabras, considerando que construir una totalidad histórica demanda erigir un elemento sobre los demás – un master code-- (28), el gran objetivo de la filosofía se vuelve detectar los trazos narrativos de la historia ininterrumpida de la lucha de clases; y el marxismo, a su vez, se convierte en lo que Jameson recupera de la filosofía lukacsiana, una práctica o más precisamente una metodología de análisis narrativo con una visión totalizadora de la historia no entendida en el sentido positivo de “fin de la historia” de Schelling (Absoluto) o Hegel (Espíritu Absoluto), sino como el estándar o herramienta de análisis por excelencia (52, 54).

Lukács tomó de Hegel la concepción fundamental de que la relación del hombre con la naturaleza se constituye históricamente como una relación sujeto/objeto. En ella, ese sujeto (Geist) es el productor supra individual del mundo histórico (Grumley 130). Ontologizado y en incesante desarrollo, esa activa subjetividad le permitió a Hegel reclamar que la realidad misma era un proceso histórico en el cual el mundo social se recreaba constantemente mediante la generación de sujetos históricos que eran ellos también sus productos (Grumley 130). Como se sabe, en el lugar en el que Hegel pensó un motor de la historia impulsado por una abstracción filosófica, Marx ensambló una concreta praxis social con el nombre de lucha de clases: “When Marx makes dialectics the essence of history, the movement of thought becomes just a part of the overall movement of history. History becomes the history of the objective forms from which man’s enviroment and the inner world are constructed and which he strives to master in

thought, action and art, etc.” (History and Class 188) Se debe entender entonces que la apropiación o reinterpretación marxiana del principio hegeliano de la historia como un proceso pretende, en manos de Lukács, darle también un valor activo a la noción hegeliana de totalidad. Así como para el pensador húngaro el significado histórico está por ser creado y realizado por la libre y consciente actividad de una clase social de individuos actuando colectivamente, la historia como totalidad cobra sentido sólo si se repara en que “[t]he whole system of Marxism stands or falls with the principle that revolution is a product of the point of view in which the category of totality is dominant.” (History and Class 29)

Es por lo menos curioso que un pensamiento tan decididamente totalizador como el de Lukács hay sido tan indiferente al discurso mítico, e incluso a las relaciones entre lo literario y la historia (Bermann 53), porque sólo el mito podría parangonar esa voluntad totalizadora que la filosofía lukacsiana le atribuye a la historia. Para Cassirer, por ejemplo, a la vez que una de las cuatro grandes formas de conocimiento (conjuntamente con el arte, la ciencia y el lenguaje), el mito se constituye como el más viejo y el mayor poder de la civilización humana dada su capacidad para conectarse con todas las actividades humanas (The Myth 26), además de su invulnerabilidad al ataque racionalista. Según Frye, como el arte y a diferencia de la ciencia, el mito no lidia con el mundo que el hombre contempla sino con aquél que él crea; el resultado de esa operación hermética tiene por contenido la naturaleza pero su forma es humana. Al abarcarlo todo, el mito asciende a mitología, y “every developed mythology tends to complete itself, to outline an entire universe in which the 'gods' represent the world of nature in humanized form, and at the same time shows in perspective man's origin, his destiny, the limits of

his power and the extension of his hopes and desires.” (Fables 32) Desde la perspectiva opuesta, De Certeau argumenta que “[h]istory has become our myth” porque como escritura consiste en fundar lo real, sobre la base de una inteligibilidad que es “established through a relation with the other; it moves (or ‘progresses’) by changing what it makes of its ‘other’--the Indian, the past, the people, the mad, the child, the Third World” (3). Esta inteligibilidad de algún modo desplaza lo real reemplazándolo por la creación de modelos destinados a hacer que los objetos sean ‘pensables’; modelos proporcionados a través de insertar la actividad práctica en una particular (o histórica) economía social de producción (43).

En defensa de Lukács, Jameson critica que Althusser sentencie que “History is a process without a telos or a subject’,” porque lee en ello una repudiación hacia las narrativas maestras (The Political 29), que apunta al mismo objetivo que las ideologías del pluralismo: sabotear la sistemática articulación y totalización de la multiplicidad de eventos bajo la premisa de que todos ellos pertenecen a una única aventura humana. De acuerdo con Jameson “[t]hese matters can recover their original urgency for us only if they are retold within the unity of a single great collective story; only if, in however disguised and symbolic a form, they are seen as sharing a single fundamental theme—for Marxism, the collective struggle to wrest a realm of Freedom from a realm of Necessity” (The Political 19). La expressive causality (“causalidad expresiva”) prueba ser para el teórico estadounidense una vasta alegoría interpretativa que puede identificar debajo de la superficie de eventos materiales aparentemente inconexos una narrativa maestra que oculta en su seno la gran verdad del marxismo, aquel political unconscious

(“inconsciente político”) que las otras grandes narrativas—providenciales como la de Marx, catastróficas como la de Spengler, o cíclicas como la de Vico-- pretenden desconocer (28-9). Como dice Lévy-Strauss, “a clairvoyant history should admit that it never completely escapes from the nature of myth.” (cit. por White, “The Historical,” 402), y parecería que tampoco puede hacerlo de sus formas. En el famoso artículo “The Historical Text as Literary Artifact,”²⁰ Hayden White sostiene que el discurso histórico adquiere plausibilidad mediante un proceso –emplotment (“entramado”)-- que codifica los hechos recogidos de acuerdo con tipos específicos de plot structures (“estructuras de trama”), tal y como hace el texto literario (397)²¹. Al poner en evidencia el origen y esencia ficcionales de la narrativa histórica, su propósito no es negarle capacidad de conocimiento a la historiografía, dado que no se lo niega a la literatura sino llevarla a un más alto nivel de autoconciencia del que actualmente ocupa (407).

Así como White encuentra la literatura en el fondo de la historia, Frye halla el mito en las profundidades de la literatura; en realidad, al estar aquel proceso basado en éste, siguiendo a Frye podría decirse que en el fondo de la historia está siempre el mito y, como interpreta White, que Frye identifica lo específicamente “ ‘fictive’ in the space between the two concepts of the ‘mythic’ and the ‘historical,’ “ (“The Historical,” 396).

²⁰ Aparecido en 1974.

²¹ “No historical event is intrinsically tragic”, cree. Un conjunto de eventos históricos casualmente registrados halla su lugar en la historia según la decisión del historiador de hacer de ellos una narración trágica, cómica, romántica o irónica, configurándolos “according to the imperatives of one plot structure or mythos rather than another,” 397b.

“Plot, Aristotle says, is the life and soul of tragedy (and by implication of fiction generally): the essence of fiction, then, is plot or imitation of action, and characters exist primarily as functions of the plot.” sostiene Frye (Fables 23). Por plot en este contexto, queriendo significar una suscita relación de hechos (“trama” en castellano), Aristóteles utiliza el término mythos (“mito”), mientras que para significar el desarrollo de esa trama en una narrative (“narración”), el filósofo griego probablemente utilizaría lexis (Fables 23). Los mitos vendrían a ser arquetipos o las mínimas unidades y principios de la narrativa (25), de modo tal que una mitología se concebiría como la estructura total de la expresión verbal, o “matrix of literature” (33), y la literatura, una mitología desplazada o reconstruida (38) que es de alguna manera sustraída de la superficie del texto en pro de la credibilidad de la obra (35)²². Frye vuelve a Aristóteles para explicar con el concepto de dianoia o theme (tema) el proceso que lleva a plasmar el mito como una completa unidad en nuestra mente: este camino que lleva del mito a la narrativa es de naturaleza alegórica (allegorical traslation), como Hamlet es una personificación de la Indecisión (24). La alegoría ocupa un lugar central en el fenómeno que lleva del mito a la literatura porque aquello que se transmite al lector, directa o indirectamente, es una idea redonda del mito. Hay alegoría cuando una obra literaria es ligada a otra o a un mito por una cierta interpretación más que por una estructura (37)²³. También la alegoría subyace en la modelización de los eventos que las narrativas históricas ejecutan según White: ellas no

²² Interpretando a Frye en Anatomy of Criticism, White sostiene que la ficción consiste en sublimar las estructuras arquetípicas míticas (“The Historical,” 396).

²³ Frye se pliega al concepto típico de alegoría: “To say one thing and mean another, especially where the implicit meaning is related to the explicit through parallelism or analogy” (Harris 3).

son sólo “models of past events and processes, but also metaphorical statements which suggest a relation of similitude between such events and processes and the story types that we conventionally use to endow the events of our lives with cultural sanctioned meanings” (“The Historical,”400). No únicamente reproducirían eventos, sino complejos de símbolos que nos guiarían para dar con un ícono de la estructura de tales eventos en nuestra tradición literaria (400). Por eso, “It is its meditative function that permits us to speak of a historical narrative as an extended metaphor”, una estructura simbólica que no reproduce los eventos que describe, sino que cuenta cómo pensar sobre ellos con una diferente valencia emocional (402). De Certeau atribuye también la alegoría al discurso historiográfico: “This knowledge, inevitably and invariably a form of allegory, gives recognizable contour to evidence or historical fact” (Conley ix). Cuando Conley ve en De Certeau que metáfora y alegoría determinan mucho de lo que se expresa en la historiografía (ix), se revela que coincide con Frye y White en identificar la alegoría como un mecanismo fundamental de lo que podríamos conceptualizar como retórica del pensamiento narrativo, sea histórico o literario. Jameson no discreparía de ellos; sin embargo, más allá de una retórica, lo que este autor destaca es la capacidad de la alegoría marxiana para aprehender todas las dimensiones de la realidad y sobre la base de esa aprehensión proponer una lectura integral de la historia humana totalizadora no sólo en su dimensión analítica sino en su orientación. Dicho de otro modo, la alegoría es elevada por Jameson del nivel de una retórica o lenguaje simbólico a una ontología y una teleología, es decir a toda una filosofía de la historia exclusiva y excluyente. Esta es la que estaba en juego en la interpretación negativa de una historia sin telos ni sujeto de Althusser, quien al atacar los códigos maestros alegóricos –dice Jameson-- está atacando

al propio marxismo (The Political 32). Jameson echa mano del andamiaje ideológico de la exégesis bíblica que distingue cuatro niveles alegóricos (literal, alegórico, tropológico y analógico) para explicar que el sistema alegórico marxista, como aquel, es capaz también de integrar o ensamblar perfectamente cada nivel en su inmediato superior:

What our preceding discussion of the medieval levels suggests . . . is that to grasp the full degree to which this schema projects an essentially allegorical operation, we must enlarge its master code or allegorical key to the point at which the latter becomes a master narrative in its own right; and this point is reached when we become aware that any individual mode of production projects and implies a whole sequence of such modes of production—from primitive communism to capitalism and communism proper—which constitute the narrative of some properly Marxian “philosophy of history” (33).

Bajo ese prisma se halla toda la aventura interpretativa de la novela histórica y en general del realismo ejecutados por Lukács, porque ejemplifican la manera por la cual el texto cultural es tomado como un modelo alegórico esencial de la sociedad como un todo, y sus elementos y personajes, como tipificaciones de las figuras de las diversas clases sociales (33). Esta empresa sólo puede explicarse en el marco del proceso ideológico general de entronización de la historia como metanarrativa maestra desde el idealismo romántico de filósofos como Herder, pasando por la sustentación filosófica del progreso de la historia con la civilización occidental como agente en la obra de Hegel y el reencauzamiento marxista de esta tradición hacia la liberación del proletariado por parte del materialismo histórico. La adquisición de una naturaleza totalizadora por parte de la historia es una metanarrativa que ha trascendido las diferencias entre corrientes filosóficas y distintos códigos alegóricos, para unirlos entorno a una creencia que es consecuencia directa de esa totalización: la historia no es más el ordenamiento de los eventos de la vida pública de las

comunidades humanas, sino el criterio de realidad que permite reconocerlos como tales; es decir, la historia se erige como la realidad toda. No debería asombrarnos entonces que la novela histórica haya aparecido como género en Inglaterra y a la vuelta de poco tiempo se haya hecho central en el canon literario occidental en el momento en que simultáneamente el descalabro napoleónico y las revoluciones ponían ante los ojos de Europa por primera vez la historia en movimiento, haciendo sentirse a los ciudadanos de a pie –a la masa burguesa- por primera vez partícipes de ella; y, por otro lado, el apogeo del desarrollo capitalista en Inglaterra asome como la mejor confirmación de la defensa ideológica del progreso humano que tiene en Hegel su expresión filosófica, quien además proporciona la base para demostrar que la revolución francesa y el desarrollo histórico no se oponen, y que aquélla fue necesaria (The Historical 28).

Consecuente con esta fe es la idea de que por tomar la historia como su materia prima, la novela histórica era –debía ser- el más real (y entonces, el menos ficcional) de los géneros literarios. Esta mistificación del realismo ha persistido hasta hace relativamente poco en interpretaciones críticas como la de Frye al sostener que en la escala de apropiación y explotación del mito el realismo ocupa el lugar mas alejado (Fables 35). Sin lugar a dudas, el caso más emblemático (y acaso hasta dramático) de mistificación de la historia en los anales de la novela histórica lo protagonizó el italiano Alessandro Manzoni, quien es conjuntamente con Lukács, el teórico más importante de este subgénero. Manzoni, quien había publicado ya dos tragedias de tema histórico, El conde de Carmagnola y Adelchi, había peregrinado hasta París para conocer a Scott y ofrecerle a éste su exitosa novela histórica I promesi sposi (Los novios, publicada en 1827), se declara modestamente su discípulo (Alonso 59). Sin embargo, este mismo

Manzoni, que sucedería inmediatamente a su maestro en el reinado del subgénero y gracias a una única novela lo influenciaría luego tanto como él, en 1845 publica un no menos famoso ensayo titulado Del romanzo storico (Sobre la novela histórica), con el cual condena doblemente a este tipo de narrativa por faltar tanto a los preceptos de la historia como a los de la ficción. La piedra angular del edificio crítico manzoniano se basa en un precepto que toma de Boileau: “rien n’est Beau que le vrai” (“sólo la verdad es bella”), que implica que en su carácter único –esto es, la verdad es una sola-- sólo es posible de encontrar en un solo lugar. Presumiblemente, Manzoni identifica ese lugar en la historia. Si la novela debe proponerse representar la condición humana de una determinada época, se va a dar con que el camino es relacionar nuestro entendimiento de ella surgido de una variedad de hechos con nuestra capacidad presente de conocerlos: “This, of course, is the way one writes history, and by history I refer not merely to a chronological narration of selected human events but to any orderly and systematic account of them. Such is the history to which I propose to compare the historical novel, justifiably, I think, even if a history like this were still only a possibility.” (On the Historical 76)²⁴. Al mismo tiempo que Manzoni prescribe para la novela histórica el sendero de la historia, reserva para ésta la exclusividad de la verdad: “For history in facts sets out to tell real facts and so to produce in the reader a unified belief, the credence we lend to positive truth.” (73) Sin embargo, la prescripción (que para su autor es también una constatación, puesto que entiende que la novela histórica anhela esa única verdad) es a la vez una trampa y una condena. Al pretender emular a la historia en su búsqueda de la

²⁴ Esta y las sucesivas citas están tomadas de la traducción al inglés de la obra, realizada por Sandra Bermann: On the Historical Novel and, in General, on Works Mixing History and Invention. Lincoln: U of Nebraska P, 1984.

verdad, la novela histórica inevitablemente contamina la verdad (histórica) contenida en los eventos históricos con la verosimilitud propia de los hechos ficcionales. Por una errada interpretación de Aristóteles, Manzoni considera la verosimilitud como una verdad de segundo orden subordinada a la verdad histórica. Según Alonso, la herejía de Manzoni radica en interpretar lo verosímil como lo históricamente probable, una conjetura para una época y un lugar (105), sin independencia de la historia (106). La novela histórica tampoco puede aspirar a lograr la unidad u homogeneidad de impresión que distingue a toda obra de arte por la misma causa de contener hechos verdaderos y ficticios. Para Manzoni la novela histórica fracasa doblemente, como historia y como obra de arte, por esa razón congénita: “But if this is the case, then I might expect to hear that, in the final analysis, it is the historical novel that is completely at fault. This is precisely my point.” (On the Historical 72). Manzoni niega que haya sido la novela histórica la responsable de haber arruinado la mezcla entre historia e invención, sino sólo de ser la última y más refinada forma de buscar el (presumimos) imposible sueño de mezclarlos satisfactoriamente, dado que era evidente para él que era una tarea destinada a fracasar. En tiempos de Aristóteles no existía aun la novela histórica, pero seguramente pensando en Los persas, el filósofo aclaraba:

. . .el poeta debe ser más bien creador de los argumentos que de los versos, ya que el poeta lo es en virtud de la imitación y lo que imita son las acciones. Y si, por consiguiente, acontece que el poeta compone hechos sucedidos, no es por ello en absoluto menos poeta, pues nada impide que algunos de los hechos ocurridos sean de tal naturaleza, que verosímilmente hubieran podido ocurrir, y en virtud de tal verosimilitud aquél es el poeta que los creó. (Poética 1451 b)

El punto de vista aquí es totalmente opuesto al de Manzoni. No es que el contenido ficcional o verosímil contamine la pureza de la verdad histórica echando a perder la

unidad de asentimiento y la homogeneidad de impresión de la obra, sino que por el contrario es la naturaleza artística la que debe ser salvada de la sospecha de contaminación subrayando que la verosimilitud no tiene por qué tambalear dado que “los hechos ocurridos” pueden ser verosímiles. Deduzcamos que la verosimilitud es condicio sine qua non de la mimesis artística; y aún más, que está por encima de la verdad histórica:

Y es evidente también a partir de lo dicho que la función del poeta no es contar lo sucedido, sino lo que podría suceder y lo posible en virtud de la verosimilitud o la necesidad. Pues el historiador y el poeta no difieren entre sí por escribir en prosa o en verso. . . La diferencia estriba en que uno narra lo sucedido y el otro cosas tales que podrían suceder. Por lo cual precisamente la poesía es más filosófica y seria que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, la historia lo particular. (Poética 1451a-b)

A renglón seguido, Aristóteles utiliza “lo universal” como característico de la poesía en oposición al particularismo de la historia (1451b), dejando en claro que para él lo verosímil hace a la poesía superior a la historia, con lo cual terciaba en una controversia que a lo largo de más de veinticinco siglos sigue viva y más vigente que nunca entre historiadores y creadores literarios, desde los tiempos de Esquilo y Heródoto. Petronio criticó por su Farsalia a Lucano, inventor del género poético-histórico: “eso de contar en verso los hechos históricos, los historiadores lo hacen mucho mejor” (cit. por Alonso 83). Alguna vez Heine dijo “Walter Scott's novels sometimes reproduce the spirit of English history much more faithfully than Hume” (cit. por The Historical 56); y Víctor Hugo, “[l]a historia, es cierto, dice su palabra sobre todo esto, pero aquí yo prefiero creer a la novela más que a la historia, porque prefiero la verdad moral a la verdad histórica.” (cit. por Alonso 74).

A pesar de lo que pueda parecer, no es este punto lo que se pone en cuestión en última instancia en este debate, sino la independencia de la novela histórica, y a fin de cuentas de la obra de arte en general, respecto de la historia y de todos aquellos discursos que, con pretensiones objetivas o científicas o no, aspiran a transmitir algún tipo de conocimiento sobre la condición humana, incluidos los condicionamientos de la historia. Manzoni formula muy claramente el problema: “. . .if the historical novel has an equally logical purpose, but one distinct from that of history, it would be odd to compare it with the purpose and methods of history. But the question is precisely whether the historical novel has a logic and therefore attainable purpose of its own and whether, as a consequence, it can have distinct methods to promote it.” (On the Historical 75). Como se podrá intuir con facilidad, Manzoni responde negativa y erróneamente a él,²⁵ por considerar que si la novela histórica toma la historia como una de sus fuentes, debe ser comparada con la historia (76), en el sentido de subordinarse a ella, de hacer de ella su horizonte referencial y estético, al punto de concluir que no hay arte donde se deforme y aun donde se disimule la historia (Alonso 109). Aristóteles, tal como ha sido ya sentado, proclama la independencia de la obra precisamente respecto del discurso de la historia –a propósito de Los persas, como anota Alonso (110). Para el filósofo griego, la verosimilitud le da autonomía al arte liberándolo de su servidumbre de la historia (Alonso 112) y le da universalidad²⁶ en virtud de su inherente cualidad de imitatio, esto es, de

²⁵ “The historical novel does not have a logical purpose of its own; it counterfeits two, as I have shown.” (76)

²⁶ “Por universal entiendo las determinadas cosas que puede decir o hacer verosímil o necesariamente determinada persona,” dice (Poética 1452a).

imitar la realidad (Poética 1447a). Al postular la autonomía del arte con relación a la historia, Aristóteles no está divorciándolo absolutamente de la realidad, sino planteando implícitamente que imitatio y verosimilitud ponen al arte en una categoría ontológica distinta a la realidad pero inevitablemente ligada a ella. Así lo han entendido desde exégetas suyos del siglo XVI como Piccolomini hasta contemporáneos filósofos del lenguaje como Searle. Piccolomini interpreta que “el decir lo verdadero o lo falso es cosa accidental para el poeta. . . La diferencia. . . entre el historiador y el poeta no consiste propiamente en contar uno lo verdadero y el otro lo falso; sino en poner ojo el uno a decir las cosas verdaderas y el otro a decir las tales cuales debían ser o bien cuales verosímiles o necesariamente podían ser, ya fueren verdaderas, ya falsas.” (Annotazioni 125). De acuerdo con Searle, contar historias es de veras un juego del lenguaje distinto al ilocucionario; para ser jugado necesita un conjunto también diferente de reglas, aunque no de significado, sino más bien parasitario del lenguaje ilocucionario (526). Dado que la función de significado conecta el lenguaje con la realidad, en la ficción el significado tiene que ser el mismo; de lo contrario prima facie la ficción sería imposible de entender sin obligar al lector a aprender un nuevo conjunto de significados por cada palabra y elemento contenido en la obra, esto es, a aprender un nuevo lenguaje (524). En la ficción, no se rompen las reglas que correlacionan las palabras con el mundo; lo que ocurre es un desplazamiento o suspensión de esa correlación, según convenciones de compromiso con lo no ficcional (los hechos reales, la realidad²⁷), que la literatura denomina géneros

²⁷ Searle coincide con el criterio de verosimilitud de Aristóteles, al comprender en el universo de representación no sólo los “actual facts” “or general facts about what it is possible for people to do” (331).

ficcionales (531). Hay que distinguir la obra de ficción del discurso ficcional, por la sencilla razón de que no todos los actos referenciales de una obra son pretendidos o ficcionales²⁸; Searle, al menos en el caso del naturalismo y el realismo, atribuye a la mezcla de referencias reales y ficcionales la propiedad de hacer del discurso ficcional nada menos que “an extension of our existing knowledge” (531)

Alejo Carpentier habría reintroducido “lo que sería uno de los grandes temas de la novela contemporánea (después de haberlo sido en la del siglo XIX): la Historia, no como un sumario de fechas y hazañas, sino como una vivencia reveladora, pues traspasa la vida individual y la coloca sobre el tapete del tiempo colectivo, esa tarea de Sísifo que comenzamos una y otra vez como si fuese la primera.” (Oviedo 409). La gran pregunta sería si realmente alguna vez la historia dejó de ser central para la narrativa latinoamericana. Téngase en cuenta por ejemplo que nació como tal en las crónicas de los conquistadores europeos, si no en el primero de ellos, Cristóbal Colón, narrando precisamente el comienzo de la aventura de “descubrimiento” y conquista de América, en su Diario²⁹; y en las relaciones y cartas que los indígenas y primeros mestizos dirigieron a las coronas europeas para dar su versión de esos mismos hechos, como es el caso de la Instrucción de Titu Cusi Yupanqui de 1571. Que la primera novela latinoamericana sea una novela histórica aparecida en Filadelfia en 1826, Xicoténcatl del cubano Félix Varela. O recuérdese que al consignar 367 novelas históricas publicadas entre 1949 y 1992, Seymour Menton sostenga que la historia es una obsesión de los novelistas de

²⁸ En Guerra y paz, la Rusia a la que se refiere Tolstoi es la Rusia real (Searle 330), por ejemplo.

²⁹ Roberto González Echevarría llama a Colón “el primer narrador de América” (Mito 36).

América Latina (32). Haciendo un repaso cultural ad portas de 1992, Carlos Fuentes se ratificaba en la idea de que el continente ha vivido una realidad doble integrada por las leyes humanas (desde las Leyes de Indias a las constituciones republicanas de inspiración liberal) en contradicción con una realidad inhumana, retrógrada y autoritaria, la cual sólo ha podido ser abarcada por una continuidad que va de los poemas épicos y las crónicas de la Conquista a la poesía de Pablo Neruda y las novelas de Alejo Carpentier (Valiente 11). Cree Fuentes que esa narrativa hilvanada por escritores es con derecho propio otra historia destinada a crear con la historiografía tradicional la verdadera Historia sin comillas (13-4). Por último, considérese una vuelta de tuerca a esta hipótesis.

Contradiendo a la vasta tradición crítica de Manzoni y Lukács que sostiene que la novela moderna deriva de la épica clásica, Roberto González Echevarría propone que su origen se aloja más bien en el discurso legal del naciente imperio español durante el siglo XVI que la picaresca imitó. Así como el Lazarillo y sus descendientes simulaban ficcionalmente ese modelo de autoridad textual, Colón, Pané, Cortés “siguen los mismos cauces documentales, provistos por las artes notariales del período,” de lo que resultaría que novela e historia en Latinoamérica al menos tendrían la misma cuna, el discurso de la ley, cuyo símbolo y depósito encarnaría en el archivo, al cual la literatura de continente regresaría siempre en una suerte de repetición de retorno mítico a los orígenes, en busca de las formas obsoletas con las que el poder se ha investido a lo largo de la historia del continente: la ley notarial, el discurso científico de los viajeros del XIX y el de la antropología del XX (Mito 9-10). Borges, que alguna vez dijo que “‘en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin’” (cit. por Mito 10), tendría razón, y con él, Frye, White y De Certeau.

Lo cierto es que buena parte -por no decir la mayor- de la narrativa latinoamericana suscribiría aquella sentencia de Stephen Dedalus en el Ulysses: “History. . . is a nightmare from which I am trying to awake” (cit. por Elmore 11). En efecto, como Myles Crawford diría también en esa novela, el pasado colectivo es “the whole bloody history” (134), una presencia inquietante y traumática, ante la que el impulso retrospectivo no sirve de escape, sino más bien para encontrarse con problemas aún no resueltos, por lo que no es casual que los periodos más visitados de la narrativa histórica latinoamericana sean efectivamente la Conquista y la Emancipación (Elmore 11). Pero también es cierto que quizá como ningún novelista del continente, Alejo Carpentier haya llevado tan lejos el proyecto de reescritura total de la historia mediante el prisma de una única estética: “Arrastra el latinoamericano una herencia de treinta siglos, pero, a pesar de una contemplación de hechos absurdos, a pesar de muchos pecados cometidos, debe reconocerse que su estilo se va afirmando a través de su historia, aunque a veces ese estilo puede engendrar verdaderos monstruos.” (“De lo real,” 110). Parecería incluso que el estilo determina la historia, aunque en realidad el creador cubano piensa lo contrario: siendo la descripción ineludible, describir un mundo barroco ha de resultar “necesariamente” en una descripción barroca, “es decir, el qué y el cómo en este caso se compaginan ante una realidad barroca. Ante un ‘Árbol de la vida,’ de Oaxaca, yo no puedo hacer una descripción de tipo, llamaríamos, clásico o académico.” (“Lo barroco,” 190-1). ¿Por qué América Latina sería reino del barroco? Porque para Carpentier todo mestizaje o simbiosis engendra un barroquismo; el americano se acrecienta con la conciencia de ser una criatura nueva, sea hijo de blanco venido de Europa, de negro venido de África, o de indio nacido en América (“Lo barroco,” 182-3). La conciencia

barroca se constituye en sí misma en esencia de que nuestra historia es una “historia distinta a todas las demás historias del mundo.” (“Conciencia, 133). Si como estentóreamente proclama, el legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco, porque nuestro arte siempre lo fue (“Problemática,” 40), éste se expresa naturalmente en algo que más que una estética es una visión del mundo, que el narrador bautiza como lo real maravilloso. A diferencia del realismo mágico, de acuñación europea y denominación de realidades fabricadas³⁰ (“Lo barroco,” 185), lo real maravilloso que Carpentier defiende “es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano.” (“Lo barroco,” 187).

Influenciado ciertamente por su retorno a Cuba³¹, Carpentier trata de amalgamar su visión eminentemente estética de la historia continental con un revisionismo histórico-político igualmente totalizante, que resume en una persona y una obra la encrucijada clave de todo el Boom latinoamericano, como veremos más adelante. Rubén Darío pudo decir, cometiendo uno de sus atrevimientos máximos, ‘[y]o no soy juez de la historia,’ (“La novela,” 246), pero a partir de la revolución mexicana el novelista latinoamericano no puede sino estar “políticamente comprometido” y hallar su fuerza “en su poder de ser juez de la historia.” (“La novela,” 246). No habría sido el plan de El Siglo de las Luces el

³⁰ “Misterio fabricado,” lo llama Carpentier, quien consigna además que el autor de la etiqueta realismo mágico fue el crítico de arte alemán Franz Roth hacia 1924 ó 1925 (“Lo barroco,” 187).

³¹ En 1975 declara sus aspiraciones “presentes” citando a Montaigne: “No hay mejor destino para el hombre que el de desempeñar cabalmente su oficio de Hombre.” explicando “[e]n eso estoy, y en eso seguiré en el seno de una revolución que me hizo encontrarme a mí mismo en el contexto de un pueblo. Para mí terminaron los tiempos de la soledad. Empezaron los tiempos de la solidaridad.” (“Conciencia,” 140).

de guillotinar la historia, sino el de construir una alegoría donde la justicia y la tragedia queden conciliadas (La nueva 55); ni el de ninguna de sus otras obras, todas preocupadas en remontar la historia literal y míticamente en busca de recuperar un sentido entre el cosmos y el caos. Los pasos perdidos es un excelente ejemplo de que el remontar es literal y mítico a la vez. En cuatro años y siete meses, su anónimo protagonista desanda toda la historia de la humanidad y en su escritura, todas las formas narrativas que han existido en pos del origen de los orígenes, el Valle-del-Tiempo-Detenido donde la historia no marcha más. Cuando por fin cree haber hallado el camino, volver al lugar mítico es imposible (Los pasos 280)³². Este relato no ejemplifica el juzgamiento de la historia; simboliza el sojuzgamiento del hombre por la historia, y desmantela “la idea de que en el Nuevo Mundo puede darse un nuevo comienzo, liberado de la historia” (Mito 26). Sería el relato fundador tanto del punto de vista histórico de América Latina por preocupación por los orígenes como de la novela por su desmantelamiento crítico (Mito 27). Pero es importante también por darle al mito del retorno a los orígenes una tesitura temporal³³; “esta anulación del tiempo por el tiempo es repetible porque es mítica y es mítica porque es ejemplar” (La nueva 51). Y además, por proponer una utopía con dos desarrollos. En primera instancia, el lugar que no es por excelencia se vuelve el tiempo igualmente imposible (Valiente 142); esto es, el pasado (la ciudad del pasado) en tanto tiempo irrecuperable no podrá ser la utopía del tiempo futuro (la ciudad del futuro). En

³² “. . .el hombre, envanecido por los privilegios de lo descubierto, se siente capaz de repetir la hazaña cuando se lo proponga. . .Un día comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos. . .” (Los pasos 280).

³³ Muy poco después, Rulfo ensayará en Pedro Páramo (1955) un descenso distinto a los orígenes.

segunda instancia, una utopía del tiempo cuya vigencia a lo largo de siglo y medio ha servido para ilustrar el carácter único de Latinoamérica, sus múltiples fracturas históricas, sus desiguales desencuentros con la modernidad y la modernización occidentales, sus enormes brechas socioeconómicas y su multiplicidad cultural: Los pasos perdidos y toda la saga creativa de Carpentier descubren que el tiempo latinoamericano esconde una pluralidad de tiempos que son “condición de su historia, espejo de su autorreconocimiento y promesa patética de su lucha por un porvenir de justicia” (Valiente 145-6). En esa “multicultural fusion of all time” (Nunn 118), conviven para él 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 la espera. Y esto, en simultaneidad.” (“Problemática,” 214). La visión histórica del conjunto dota al visionario de una rebeldía ante el presente y de una nostalgia de futuro³⁴ que lo impulsa por los caminos de la utopía. “Yo vivo aquí, esta noche, de tránsito, acordándome del porvenir –del vasto país de las Utopías permitidas, de las Icarías posibles--. Porque mi viaje ha barajado, para mí, las nociones de pretérito, presente y futuro. No puede ser presente esto que será ayer antes de que el hombre haya podido vivirlo.” (264), proclama el narrador al final de su travesía por la historia, a contracorriente del curso de ésta.

Es revelador que prominentes figuras del Boom como Carlos Fuentes hayan entrevisto en las huellas dejadas por estos pasos perdidos el camino de la revolución. El

³⁴ Recuerdos del Porvenir los llama el narrador en Los pasos perdidos (264). Luego Ricardo Piglia en Respiración artificial (aparecida en 1980) hará uso de ellos para proponer su propia revulsión ante las trampas de la historia.

extravío del personaje de la novela en cuestión “nos remite a un tercer tiempo. Alejo Carpentier ha dicho que el arte pertenece no a la génesis, ni a su apocalipsis gemela, sino a la revelación. La revelación es el tiempo de la historia humana consciente, que a su vez posee un centro solar de aspiraciones: la revolución.” (La nueva 52). Para Rama las diversas opciones político-partidarias que asumieron los líderes del Boom son evidencia suficiente de que la política no fue sino un componente secundario en la escurridiza plataforma programática de un fenómeno literario que hizo explosión en los sesentas pero que marcaría definitivamente el espectro literario latinoamericano (La novela 246). No toma en cuenta que esa dispersión política relativa se dio cuando el Boom había llegado a su fin o estaba a punto de alcanzarlo y que la revolución cubana fue el gran evento histórico que los condicionaría, para bien o para mal³⁵. Para sus protagonistas, el Boom vino a ser la revolución cultural que acompañó la revolución política. En 1973, Julio Cortázar ve en él un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo y ““la más extraordinaria toma de conciencia del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad”” (cit. por La novela 244). En 1978, García Márquez consideraba que los líderes que América Latina necesita los latinoamericanos los habían encontrado en sus escritores (Nunn 126). En 1980, Fuentes concebía el Boom como el resultado de cuatro siglos que literalmente habían alcanzado un momento de urgencia en el cual la ficción se

³⁵ De las indiscutibles figuras principales del Boom, sólo Vargas Llosa rompió definitivamente con la revolución cubana y la izquierda. Su distanciamiento de aquella, así como el de Carlos Fuentes y muchos otros intelectuales y artistas latinoamericanos y europeos se dio a raíz del caso Heberto Padilla en 1971. Gabriel García Márquez y Julio Cortázar mantuvieron siempre un público apoyo a las revoluciones cubana y sandinista. Rama consigna el año 1972 como el de punto de quiebre o agotamiento del fenómeno (265).

convirtió en el camino para organizar las lecciones del pasado (“Entrevista,” 621). Las criaturas monstruosas anunciadas por Carpentier, el gran monstruo mitológico de nuestra historia, según García Márquez (Diálogo 23), el dictador y su interminable dinastía que se pierde en la noche de los tiempos, que han negado al pueblo los canales normales de expresión (partidos políticos, sindicatos, congreso, elecciones y prensa libres) obligan al escritor a asumir su rol de acción política y revisionismo histórico (“Entrevista,” 630). “El arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia.” (Cervantes 82), proclama Fuentes.

Es notorio que ese prometido revisionismo histórico³⁶ del Boom no produjo una sola novela histórica, si nos atenemos al listado de Menton; entre 1960 y 1972, otros autores publicaron sin embargo 90 novelas históricas. Las grandes novelas del Boom, es decir La muerte de Artemio Cruz (1962), Rayuela (1963), La ciudad y los perros (1963), Cien años de soledad (1967), Cambio de piel (1967), 62. Modelo para armar (1968) y Conversación en La Catedral (1969), no son históricas; es más, sólo en una segunda instancia y pasados algunos años, sus autores incursionarían en ese terreno con Terra nostra (1975), La guerra del fin del mundo (1981), Gringo viejo (1985), El general en su laberinto (1989) y La campaña (1990); la excepción fue Julio Cortázar, quien nunca emprendió ninguna. La respuesta a esta incógnita pasa principalmente por los términos en que ellos conceptualizaron su diagnóstico de la problemática latinoamericana y el papel

³⁶ Anotado también por Rama como una gran tendencia ideológica del contexto sociopolítico y cultural que acogió a la nueva literatura (246) y por Sklodowska como actitud ideológico-estética más bien de los líderes del Boom que coincide con el temperamento posvanguardista (deconstruccionista) de la intelectualidad europea (29).

que al escritor le tocaba desempeñar en su solución, los dos grandes centros de las asunciones que los aglutinan (The Post-Boom 5). La explícita recusación del discurso histórico, de la cual Terra Nostra podría ser el ejemplo más monumental, halla su sentido en su general denuncia de todos los discursos oficiales de ahormación convencional de la realidad. En ese sentido, el Boom es un fenómeno literario que forma parte de una dinámica mayor que ha enfrentado a vanguardias modernizadoras y corrientes más tradicionales y regionalistas. Tal como lo interpreta Rama, las vanguardias de principios de siglo XX se contrapusieron al movimiento regionalista, Borges a Asturias, luego Julio Cortázar a Rulfo y a José María Arguedas, e incluso Carlos Fuentes a García Márquez (La novela 333 y ss.). En una ilustrativa polémica sostenida en 1969 con el narrador colombiano Oscar Collazos, Cortázar se defiende de los cargos de practicar una literatura escapista y “no comprometida”, en estos términos:

La auténtica realidad es mucho más que el ‘contexto sociohistórico y político,’ la realidad soy yo y setecientos millones de chinos. . . cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el homo sapiens y el homo faber y el homo ludens, el erotismo y la responsabilidad, el trabajo fecundo y el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos. . .que lo exalta, lo incita, lo cambia, lo justifica, lo saca de sus casillas, lo hace más realidad. . . (Literatura 65)

En un capítulo que irónicamente titula “¡Realidad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!,” Cortázar argumenta que lo que estaba detrás del debate sobre el papel del escritor latinoamericano, era claramente dos nociones distintas de realidad. Mientras que para Collazos “[e]sa realidad es el contexto socio-cultural” (48), a la cual el creador debe circunscribirse con lo que llama “estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana” (44), para Cortázar lo socio-cultural es sólo una dimensión más de una

rica mezcla compuesta también por “lo imaginario, lo mítico, lo metafísico (entendido literalmente)” (57) que igualmente se presenta como un modelo para (des)armar. García Márquez, quien no coincidirá con sus colegas en la solución técnica, sí lo hará en el diagnóstico: la historicidad de Latinoamérica es de una complejidad tal por ser resultante de centurias de luchas, guerras, derramamientos de sangre de todo tipo y tragedia que la han convertido en una realidad más fantástica y dinámica que la europea, sólo posible de aprehender por el escritor latinoamericano (cit. por Nunn 128). El razonamiento cortazariano será que si el objetivo es captar esa realidad más profunda, por qué habría que conformarse con las viejas fórmulas narrativas en lugar de arriesgarse a probar con elementos irracionales, estructuras hipotéticas, esquemas puros, telarañas verbales, la conjetura, la trama pluridimensional, la fractura del lenguaje; en una frase, un verdadero laboratorio del lenguaje. “[E]s ese laboratorio en el que el novelista opera la revolución en su propia esfera, la revolución en la palabra y la forma y la narración misma, que al término de esa experiencia vertiginosa está, desde luego, muy lejos de la 'realidad' de las novelas más estrechamente adheridas al 'contexto,'” pero más cercana a esa más rica realidad (Literatura 74). El punto de llegada o fin de “los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución” (76) es la realidad autónoma enarbolada por Vargas Llosa³⁷, la hecha del lenguaje porque “el lenguaje que es su realidad profunda, la realidad verbal que su don narrador utilizará para aprehender la realidad total en todos sus múltiples 'contextos’” (75³⁸). Sus medios, todas las técnicas a las que puedan echar mano

³⁷ “La literatura no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma.” (cit. por Literatura 74)

³⁸ Que Cortázar ya ve plasmada en La casa verde de Vargas Llosa (Literatura 74).

en su laboratorio, vengan de donde fuera, dado que “ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias” (40). El escritor del Boom se siente un ciudadano del mundo; de la mano de su conquista de la demanda editorial europea, habría realizado un asalto al cielo que, a la vez que latinoamericano, era no menos y quizá más europeo que nativo. En un “largo monodílogo con Europa” (La novela 301 y ss.), los escritores del Boom dieron fuerza colegiada y programática a aquello que en solitario habían iniciado Asturias, Borges, Onetti, Arlt y Carpentier, la adopción y adaptación de un modelo operativo técnico (La novela 316-8). García Márquez se siente más cercano a Faulkner que a cualquier antepasado latinoamericano, como Vargas Llosa a Balzac y Flaubert. En su ejecución, más que histórico, ese revisionismo es estético y tan radical como una revolución:

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado. (La nueva 30)

El cosmopolitismo como aspiración --y si nos atenemos a Rama, como instalación plena de lo latinoamericano en la categoría de universal (347) —tiene su contraparte en una declaración de orfandad local que hace recordar el famoso lugar común de Luis Alberto Sánchez ““Latinoamérica, novela sin novelistas.”” (cit. por La nueva 9). Estos novelistas, que protagonizaron la transformación del narrador-artista en narrador-intelectual, como teorizadores de la cultura protagonizan también una nueva etapa en el cambio de paradigma de discurso de poder que la literatura tome como referente. Los narradores regionalistas autores de las novelas de la tierra habían operado el abandono del

cientificismo positivista, el modelo es reemplazado por el antropológico, que en vez de la naturaleza, tiene por objeto el lenguaje y el mito. El informe antropológico y etnográfico es el portador de verdad ahora, que consiste en el origen y fuente de la visión de la cultura propia y sus valores, para lo que el investigador usa el distanciamiento. La antropología es el nuevo mediador “por el lugar que ocupa esta disciplina en la articulación que han hecho los estados latinoamericanos de los mitos fundadores” (Mito 38-9). La obsesión de la novela latinoamericana con el mito de la que habla González Echevarría (Mito 28) empieza en verdad allí. Pero en lugar de continuar la fórmula carpenteriana de historizar el mito (La novela 306), los novelistas del Boom tomarían la dirección opuesta, mitificar la historia; es decir, hacer que el decurso histórico confirme las estructuras míticas. Cien años de soledad, por ejemplo, relata la saga de la familia Buendía y el pueblo de Macondo a través de etapas que bien pueden corresponder a las de cualquier sociedad latinoamericana en su paso por el capitalismo primitivo, las guerras civiles y el caudillismo, la penetración del capitalismo imperialista y la modernización desigual. Sin embargo, al final el último de los Buendía descubre que en verdad su verdadera “historia” ya estaba escrita en clave de profecía y condena que supera la alegoría nacional para hacer pagar a la estirpe pecados primales que más recuerdan la tragedia edípica (Franco 330). En lugar de la apropiación rubendariana de los materiales concretos de la cultura europea, estos nuevos vanguardistas “reconocen la existencia de arquetipos, presuntamente universales según los proponía la antropología y la psicología europeas, los cuales tendrían su encarnación propia en América Latina” (La novela 307). La crítica ha postulado esta característica en su tipificación del Boom. Donald Shaw propone “3. La tendencia a subordinar la observación a la fantasía creadora y la

mitificación de la realidad (4)”; y Sklodowska, también como tercer rasgo, “—la coexistencia ambigua y conflictiva del orden real con el sobrenatural (imaginación, fantasía, magia, mito)” (xii). Cortázar, apoyándose en un clásico de los estudios mitológicos, el francés Lucien Lévy-Bruhl, de quien toma “el diseño analógico como propio de la concepción mágica del universo practicada por la comunidades primitivas para apropiarse vivencial e interiormente del mundo,” para exponer su poética basada en la noción de pasajes y la transición (La novela 346). Cortázar explica que la razón de ser, la realidad profunda de la gran literatura es un universo “cargado de latencias, simetrías, polarizaciones y catálisis” cuyo reverso es una simpatía, esto es, “la captación espiritual, intuitiva, mágica, o mítica si se quiere, de las analogías y las resonancias de la realidad en la conciencia humana” (Literatura 49)³⁹.

En vez de continuar quejándose de que los modelos literarios vigentes estén deformándolo, Cortázar le recomienda el parricidio al novel escritor Collazos, el mismo que Grombowicz les dejara a sus admiradores a modo de despedida de Buenos Aires: “¡Muchachos, maten a Borges!” (Literatura 61). Y la generación de Collazos, nacida en los 40 y que en momento de su debut literario hacia finales de los 60 habían paladeado el sabor de la indiferencia de las grandes editoriales y un público literario que sólo tenían ojos para el Boom, toma muy pronto el consejo del consagrado Cortázar y reproduce los mismos sentimientos de orfandad con sus mayores que en 1969 expresaba Fuentes:

Ya es hora que afirme de que nuestra vinculación con la narrativa latinoamericana en aquella época inicial. . . del ingenioso premio Seix Barral, la rayuelización del universo por Sudamericana, era prácticamente nula. . . Pero en nuestros inicios, los tratos con la literatura van, en el caso

³⁹ Su cuento “La noche boca arriba” es una muestra magistral de esta poética.

de la narrativa, por senderos muy alejados de los latinoamericanos. Al contrario, huíamos de ellos. (“Al fin,” 134⁴⁰)

El narrador chileno Antonio Skármeta explica que esta desconexión total con la generación precedente iba mucho más allá del resentimiento personal y los celos profesionales ante los autores reinantes: “se trata en estos autores de mostrar lo conocido, de conocer más al mundo ya escrito que ellos reescriben. De eso se trata en la narrativa de esta generación. No de cambiarlo. Semejante ausencia lleva necesariamente a un recorte de la realidad: los personajes de todas esas obras carecen de peso social, de clase, son cifras para ilustrar mitos.” (“Suprarrealidad,” 791). Esta grave acusación de desvinculación con la realidad tuvo en los propios partícipes y copartícipes del Boom, algunos intentos tempranos de mea culpa. Onetti, tan temprano como en 1966, advirtió algo a lo que Rulfo, Guimaraes y Arguedas prestaron mejores oídos que los criticados: “En la primera etapa de aquel tiempo adoptamos una posición, un estado de espíritu que se resumía en la frase o lema: aquél que no entienda es un idiota. Años después, una forma de la serenidad—que tal vez pueda llamarse decadencia—nos obligó a modificar la fe, el lema que sintetiza: aquél que no logre hacerse entender es un idiota.” (cit por La novela 335)(El subrayado es mío). Para entender una sensación tan prematura de decadencia de un movimiento que acababa de gozar su momento estelar, habría que traer a colación dos elementos. El primero tiene que ver con lo que Onetti apunta. El Boom, como toda vanguardia, habría obedecido a la dinámica de tensar al límite de la legibilidad su experimentación verbal, generando así las propias condiciones para su divorcio con el lector y su correspondiente reemplazo literario (Levinson 42); en este caso, los novísimos

⁴⁰ El artículo de Skármeta es de 1979.

narradores como David Viñas, Antonio Skármeta, Manuel Puig, José Agustín, Gustavo Sainz, Reinaldo Arenas, Sergio Ramírez, Oscar Collazos, Abel Posse, entre otros. Tal vez no haya nada de autodestructivo en el proceso, sino quizá un recambio natural de un movimiento por otro al estilo de los corsi e ricorsi, tradición y ruptura que describe Octavio Paz en Los hijos del limo (48). El segundo factor es el contexto sociocultural de estos fines del los sesentas-comienzos de los setentas. El movimiento general de una narrativa que acompañe y confirme un proceso modernizador se ve arrastrado por el agotamiento de este modelo técnico operativo económico. Basado en la urbanización intensa, el desarrollo de mercados de consumo y la industrialización mediante la sustitución de importaciones, auspiciado por la CEPAL, este plan de gobernabilidad de la región con matices tuvo intensa aplicación pero dio como resultado una agudización de las desigualdades socio-económicas y un embalse de demandas ciudadanas insatisfechas por el estado.

La respuesta ante el escepticismo generalizado y la protesta social fue el cambio violento del modelo operativo estatista al modelo operativo neoliberal por regímenes dictatoriales, los cuales en el cono sur se distinguieron por sistemáticas represión de movimientos sociales y la desaparición de todo aquel ciudadano que resultara peligroso para sus intereses. No es casual que el grueso de los novísimos haya provenido de Chile y Argentina y que el pos-Boom haya sido predominantemente un movimiento nacido de la confrontación directa con las dictaduras (y en general contra el neoliberalismo) pero que se tuvo que continuar desde el exilio por quienes eran perseguidos y sobrevivientes de la represalias del estado latinoamericano ad portas de su transformación. La revolución cubana es al Boom lo que las dictaduras son al pos-Boom (D. Shaw 11). “Contra el

aislamiento impuesto por el Poder, el discurso histórico aparece como un recurso subversivo.” (cit. por La novela 266), pensó Tomás Eloy Martínez más como una tarea para el Boom, pero a la luz de lo ocurrido fueron los del pos-Boom quienes recogieron ese guante, como lo confirma la lista de Rama (267). El Boom como parte de la tendencia vanguardista que recorre el siglo XX contra el realismo dio cuerpo a un subjetivismo sin restricciones que incorporó en su seno proyectos tan disímiles y hasta opuestos al suyo como el de Borges, Lezama Lima, Onetti, Carpentier⁴¹ y Rulfo⁴². El pos-Boom fue una vuelta al realismo (Rama 461; D. Shaw 15), con todo lo que podía tener de riesgoso y retrógrado luego de cinco décadas de sostenida demolición que esta estética había sufrido –aunque con altos al fuego y devociones permanentes como las del Roa Bastos y Vargas Llosa. Los novísimos habían tomado nota que “la gran trampa del boom había sido crear la expectativa de que cada nueva novela sería un acto sobre la cuerda floja más osado aún. Lo estridente había venido a ser el criterio por el cual un autor era juzgado excepcional” (Sánchez 298), que explica el fracaso de ventas de 62. Modelo para armar y el posterior repliegue experimental que significó El libro de Manuel para su autor. Leyeron que el exceso subjetivista y la tendencia a la ambigüedad, la irracionalidad, así como el abandono de las estructurales lineales por narradores múltiples, lo que estaban

⁴¹ Él consideraba que el Boom pertenecía más bien al gran posicionamiento del barroco en las letras y las artes del continente: el término no definía nada para él, y se debía “a una generación de novelistas en pie hoy en día, que están produciendo obras que traducen el ámbito americano, tanto ciudadano como de la selva o de los campos, de modo totalmente barroco.” (“Lo barroco,” 192).

⁴² Sin ir muy lejos, Vargas Llosa fue leído y conocido masivamente antes que Cortázar (para Rama, el Boom se inauguró a inicios de los sesenta. Ver 265 y ss.), que empezó a publicar en 1945, y el gran público llegó a Borges a través de Cortázar, quien irónicamente fue publicado por primera vez precisamente por Borges.

haciendo los escritores del Boom era cuestionar “our ability to know and interpret the reality of our experiences” y, en consecuencia, minar en principio todo intento realista por enfrentar los problemas sociales (D. Shaw 43).

La apuesta de los novísimos es por ello un pacto fenomenológico-social, “un realismo sin simplificaciones” (Marcos 11) apoyado sobre un principio básico de inteligibilidad que les permita predicar sobre el lenguaje, la realidad y la justicia (D. Shaw 36). Si el pos-Boom fue una reacción contra el Boom y el estado dictatorial, en consonancia con el cultural turn, el Boom como institución totalizadora de la literatura de su tiempo sería la sinécdoque perfecta del establecimiento del estado todopoderoso. González Echevarría encarnaría mejor la interpretación del “Boom literature as state apparatus” por postular que la escritura ficcional latinoamericana convierte en literatura todas las otras formas de producción social (la ley, la ciencia, la antropología), y adquiere mediante esa operación un poder subversivo y liberador (Levinson 5). Su grado de institucionalización, su modo de acaparar por completo la escena cultural, su totalizadora actividad interpretativa asociados a su pesimismo e inacción políticos –a despecho de sus públicas adhesiones a la izquierda- y a su elitismo intelectual dio a los escritores del Boom un carácter conservador al que los novísimos apuntan con el dedo⁴³. El crítico Hernán Vidal ve el Boom como el equivalente de la internacionalización de la industria latinoamericana por medio de su encadenamiento a las empresas transnacionales, una universalización de la ficción que igualmente lleva a la alienación de la realidad nacional (73); y Skármeta dice, por ejemplo: “Nuestra generación entró de lleno a participar en la

⁴³ Levinson acota que la acusación no es razonable del todo (28), pero el punto aquí es cómo el pos-Boom juzgó a sus predecesores.

vida social, y en numerosos casos lo hizo en la forma más explícita de la militancia partidaria.” (“Al fin,” 134). Es cierto que por el lado literario en contra del proyecto totalizador del Boom, el pos-Boom eligió el camino del pluralismo, la heterogeneidad, y el abandono de la pretensión de la novela enciclopédica o totalizadora; no obstante, no es menos cierto que la desafiliación a las narrativas maestras, en especial al marxismo, fue minoritaria en el grupo, por lo que deviene problemático asimilar su programa al posmodernismo europeo (The Post-Boom 34) o hacer lo mismo con el revisionismo histórico anunciado por el Boom y ejecutado por el pos-Boom (Skłodowska 29). Considerar al Pos-Boom sólo desde la perspectiva literaria implica encasillarlo en la afirmación del juego -en términos de Derrida (292)- o la evasión del high art del problema de la crisis de representación –en términos de Jameson, cuando en verdad lo que estos nuevos narradores estaban tratando de reconstruir era justamente “a mirror theory of knowledge and art [tendríamos que agregar, ‘y sociedad’], whose fundamental evaluative categories are those of adequacy, accuracy and Truth itself.” (“Foreword,” viii).

El retorno al realismo, la postulación de un paradigma mínimo de inteligibilidad que permita predicar sobre el mundo social y lingüístico y el regreso a la historia son aspectos concatenados de un mismo afán reconstitutivo de lo que Searle denominaría las reglas de correlación (vertical) entre las palabras y el mundo (326), un mundo tan politizado como el de los sesentas, pero que apremiaba al escritor y al ciudadano de a pie desde un aparato represivo del estado siempre todopoderoso pero esta vez especialmente avocado a mostrar su desprecio por la vida en el escenario novelístico por excelencia del pos-Boom: la ciudad, los grandes centros urbanos que estallaron en una explosión

demográfica sin precedentes para poner a ojos de todos el fracaso del modelo operativo de desarrollo que estaba a punto de ser sustituido por otro tan pernicioso para las clases bajas y medias como el primero, el neoliberal. Lo dice Skármeta: “Aquí está el punto de arranque de nuestra literatura: la urbe latinoamericana—ya no la aldea, la pampa, la selva, la provincia—caótica, turbulenta, contradictoria, plagada de pícaros, de masas emigrantes de los predios rurales traídas por la nueva industrialización. Todo esto con unas ganas enormes de vivir, amar, aventurar, contribuir a cambiar la sociedad.” (Al fin,” 135). De la Masacre de las Bananeras de la Ciénaga mitificada por Cien años de soledad se pasa a la de Tlatelolco cruda y documentada en La noche de Tlatelolco (1971) de Elena Poniatowska. El “retorno a la historia” se habría robustecido “por una lección de la historia latinoamericana y de la narrativa norteamericana a mediados de los setenta: la novela testimonial, la non fiction novel que Capote, Mailer, Doctorow, entre otros, ponen en circulación.” (La novela 466). El libro de Poniatowska, que inauguró un ciclo en torno al tema en México, abrió toda una veta testimonial y documental que se cierra hacia 1979 con Qué e isso, companheiro? de Fernando Gabeira, pasando por No habrá más penas ni olvido (1973) de Osvaldo Soriano, Cerco de púas (1977) de Aníbal Quijada Cerda o Los periodistas (1978) de Vicente Leñero, entre otras de Rodolfo Walsh, Ariel Dorfman, el mismo Skármeta, cuyos mejores antecedentes están en el revisionismo historicista cubano de Así en la paz como en la guerra (1965) de Cabrera Infante, Memorias del subdesarrollo (1965) de Edmundo Desnoes y El mundo alucinante (1969) de Reinaldo Arenas.

Es acertado ver a la ficción testimonial o documental como parte del regreso a la historia, como hace Rama, porque aquello que conecta por ejemplo la novela de Arenas

con Palinuro de México (1977) de Fernando del Paso, Daimón (1978) de Abel Posse, y El mar de las lentejas (1979) de Antonio Benítez Rojo, es efectivamente el propósito explícito de retornar creativamente a

what, following Foucault, we could call ‘the collective archive,’ that is, to an older collective project, still unrealized, that the Boom subordinated to its aesthetic project and commonly repressed (except where, to take only the most obvious example, it broke surface in the description of the banana-workers massacre, which suddenly breaks the predominantly comic tone in Cien años de soledad). (The Post-Boom 36-7).

Las ficciones testimoniales podrían considerarse novelas históricas si se reparara en cuán endebles y arbitrarios son los criterios que las separarían de éstas. Avrom Fleishman propone excluir las novelas cuya acción no esté separada por dos décadas del autor (cit. por Menton 32). Dado que su objetivo es comprobar el predominio de la nueva novela histórica por encima de la novela telúrica, la psicológica, la mágico-realista o la testimonial, Menton se afilia a la definición de Anderson Imbert: “Llamamos “novelas históricas” a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista.” (cit. por Menton 33). El criterio de un pasado no experimentado directamente por el autor deja fuera de las cuentas de Menton a La muerte de Artemio Cruz de Fuentes, El recurso del método de Carpentier y La novela de Perón de Tomás Eloy Martínez (33-4), por ejemplo; con lo cual asume implícitamente que la historia no se puede protagonizar, porque es siempre un pasado distante, y tan sólo leerse. Es justamente el punto que los novísimos rebaten al poner bajo revisión y cuestionamiento toda la historia oficial, refiérase ésta a un evento reciente u ocurrido cinco siglos atrás; reivindicando la noción de que el pasado esté donde estuviere tiene algo que decir sobre el presente y el futuro –ya decía Lukács que la novela debía hacer que el pasado fuera la prehistoria del

presente, lo que los latinoamericanos reformulan concibiendo el pasado como los recuerdos del porvenir- y el escritor según Fernando del Paso tiene el deber de “asaltar la historia oficial” (cit. por Aínsa 85). Los escritores latinoamericanos llegaron antes que Hayden White a las mismas conclusiones. “¿Qué cosa es en fin la Historia? ¿Una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente?” (15) reflexiona el narrador de El mundo alucinante. Ernesto Schoó, autor de El baile de los Guerrero, sostiene que “[l]a historia es una forma de ficción. . .ya que no puede llegarnos nunca directamente, sino a través del filtro de sus protagonistas, sus testigos y aquellos que, después de los acontecimientos, hacen investigaciones, las estudian y sacan conclusiones.” (cit. por Aínsa 104). El retorno al realismo de la novela histórica no podía ser entonces el regreso al realismo tradicional contra el que se alzó el Boom, sino uno que también riesgosamente haga suya la experimentación en el cuestionamiento de la Historia.

La novela del pos-Boom no está más interesada en los cambios que motivaron la del Boom: de la realidad observada a la creada, de la mimesis al mito, de la confianza al cuestionamiento de la capacidad del individuo para entender el mundo que lo rodea y del lenguaje para expresarlo (The Post-Boom 23). Menton realizó un primer esfuerzo, pero incompleto, por tipificar lo que llama la Nueva Novela Histórica, la cual –sostiene– reinó en Latinoamérica desde 1979:

- La subordinación de la representación histórica a ciertos postulados supuestamente borgesianos: “la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad;” el carácter cíclico e imprevisible de la historia (42).
- “[L]a distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.” (43).

- “La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott—aprobada por Lukács—de protagonistas ficticios.” (43).
- “La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.” (43)
- “La intertextualidad.” (43)
- “Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.” (44).

El listado de Menton podría completarse con el aporte de Aínsa:

- “Abolición de la distancia épica de la novela histórica tradicional.” (86)
- “Degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad.” (87)
- “Textualidad histórica del discurso narrativo e invención mimética.” (88)
- “Los tiempos simultáneos de la nueva novela.” (96)
- “Multiplicidad de puntos de vista y verdad histórica.” (100)
- “Diversidad de los modos de expresión.” (102)
- “La reescritura del pasado por el arcaísmo, el pastiche y la parodia.” (105)
- “La nueva novela histórica puede ser la reescritura de otra novela histórica.” (110)

Menton sostiene erróneamente que el “Tema del traidor y del héroe” e “Historia del guerrero y la cautiva” de Borges proponen “la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad,” (42), cuando ambos términos, verdad histórica y realidad no son equiparables para él, y es en este punto que radica la visión histórica de Borges pues muestra que relatar los hechos verdaderos no asegura para nadie un juzgamiento histórico perdurable: aquel que fue un traidor para unos, una posterior pesquisa lo encuentra quizá ancestro de Dante o visionario; y aquel que fue héroe, luego es descubierto traidor de los

suyos, los irlandeses independentistas. Para Borges, la historia es una trampa, o quizá la pesadilla de Stephen Dedalus, de la que sólo la literatura sería capaz de librarnos.

Sin embargo, y como lo trasuntan sus características, a diferencia del fin totalizador de novelas históricas como Terra Nostra (1975)⁴⁴, en la novela histórica del Pos-Boom, la actitud primordial es dar cuenta de la fragmentación de la experiencia histórica; y ante el lenguaje, en lugar de esa extraña mezcla de volunta de autosuficiencia y regocijada celebración del escepticismo, lo que por técnicas muy diversas tratan de domar es su poder de escudriñar una posible verdad histórica entre el caos de versiones, mitos, registros, tiempos y trampas del poder que la han escatimado desde siempre. Habría entonces que invertir la cronología de la novela histórica de Sklodowska que ve un proceso que va de lo centrípeto a lo centrífugo, de confianza en la verdad a la irreverencia “de su propia teleología” (29). El segundo movimiento sería “centrípeto de repliegue y arraigo, de búsqueda de identidad a través de la integración de las expresiones más profundas y raigales de la cultura” (Aínsa 76), adoptando disímiles y contradictorias formulaciones estéticas, y encaminado hacia una integración en la multiplicidad. A estos escritores los impulsaría la confianza-que es por cierto, un acto de fe- de que esa multiplicidad puede devolver un pasado colectivo al que obsesivamente retorna una novela tras otra.

La figura de Cristóbal Colón como era previsible no ha sido ajena al fenómeno de revisión y reescritura de la historia latinoamericana. Es más, si la proximidad del V Centenario es reconocida como la primera explicación del auge de la nueva novela

⁴⁴ Escrita en consonancia con lo que Sábato encontraba “con algo de poema metafísico” (cit. por Aínsa 77).

histórica (Menton 48), Colón protagoniza desde sus inicios un conjunto significativo de ficciones históricas, así como el debate público dentro y fuera de la región por haber protagonizado el evento que cambió la historia de dos continentes, y cuya importancia va de la mano de su cualidad controversial. En las vísperas del 12 de octubre de 1992, Joaquín Balaguer, presidente de la República Dominicana, decía:

Poca atención merece, a mi juicio, la tormenta declamatoria que se ha elevado en ambos continentes, el nuevo y el viejo, en torno a la supuesta inconveniencia de conmemorar la hazaña histórica del Descubrimiento de América, ridículamente minimizada por quienes dejan de tomar en cuenta la importancia que tuvo aquel acontecimiento, no sólo para un mejor conocimiento del cosmos, sino también para la extensión a un continente hasta entonces desconocido del poderoso acerbo (sic) cultural de las grandes naciones occidentales. Se comienza, en ese vano intento por reducir la importancia histórica del Descubrimiento, con empequeñecer la imagen de Colón, con desfigurar la personalidad de aquel ser extraordinario de quien se podría decir, como ha dicho Ortega y Gasset de Julio César, que ha sido una de las mayores fantasías de la historia. (“Discurso del presidente de la república”)

Pocos años antes, Tzvetan Todorov escribió:

Even when there is no question of slavery, Columbus's behavior implies that he does not grant the Indians the right to have their own will, that he judges them, in short, as living objects.... How can Columbus be associated with these two apparently contradictory myths, one whereby the Other is a "noble savage" and one whereby he is a 'dirty dog,' a potential slave? It is because both rest on a common basis, which is the failure to recognize the Indians, and the refusal to admit them as a subject having the same rights as oneself, but different. (48 -9)

Dador de la civilización o negador de la condición humana al indígena “americano”.

Figura providencial o instaurador de la esclavitud. Sea cual fuere el retrato de Colón, el papel que se asigna al indígena en estas visiones es el de beneficiario o víctima del colonialismo europeo. Un texto nos recuerda que el euro centrismo científicista del XIX sobrevive al XX; el otro, reproduce la oposición binaria amo/esclavo, agresor/víctima,

maniquea en esencia, que cierra el paso a cualquier posibilidad de entendimiento nuevo sobre el problema. Como dice Hardin, “another history/space must be created in which the individual can construct an identity free of the victimizing burden of the past without forgetting the events which have happened and have been instrumental in the construction of the culture's consciousness” (30). Con suerte dispar e instrumentos no menos distintos, éste es el espacio/historia al que aspiran novelas como El arpa y la sombra (1979) de Carpentier, Crónica del descubrimiento (1980) de Alejandro Paternain, Los perros del paraíso (1983) de Abel Posse, 1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla (1985) y Memorias del Nuevo Mundo (1988) de Homero Aridjis, y Cristóbal Nonato (1987) de Carlos Fuentes; todas sobre un Colón que se mueve entre las peligrosas aguas de la traición y el heroísmo. Confirman que la literatura intentará siempre encontrar una salida a las trampas y dilemas de la historia.

CAPÍTULO II

EL CARNAVAL AL REVÉS DE LA HISTORIA EN LOS PERROS DEL PARAÍSO

DE ABEL POSSE

El narrador de Los perros del paraíso (1983) de Abel Posse no escatima esfuerzos para sorprender al lector. Resulta que un tal Huamán Collo, “enviado del Inca Túpac Yupanqui” a Tlatelolco, discute en extenso con el tecuhtli de dicho templo, la posibilidad de que incas y aztecas juntos conquisten Europa mucho antes de que ésta haya siquiera imaginado que aquellos otros existían en algún rincón desconocido del mundo. Eso no es todo, pues la improbable cita cumbre entre los dos diplomáticos se desprende de un codex azteca: “Ceremoniosamente se encaminaron hacia el banquete en el Palacio Imperial. Ingresaron en ese panteón de luz y color que es el Codex Vaticanus C, tercera parte, perdida para siempre en la quemazón de documentos aztecas ordenada por el atroz Obispo Zumárraga” (35). El narrador rescata la conferencia de las hogueras de extirpación de idolatrías y del olvido; así como rescata la historia del tronco que sería luego el mástil de la “Santa María”, la clandestina circuncisión del niño Cristóforo Colombo en el ghetto judío de Génova y el resquebrajarse del lúgubre medioevo en el meneo pélvico que desnaturaliza el ritmo de los tambores enlutados de la “Danse Macabre” o en el salto de un gato montés de la vieja catedral gótica de la Florencia de Boticelli. Esa excéntrica visión que se fija en los detalles aparentemente más nimios e increíbles para recuperar una significación perdida de la máxima trascendencia, conlleva por cierto una crítica al discurso historiográfico que el narrador no se demora en explicitar. “El Reino se consolidaba apenas. Paralelamente, una guerra secreta, íntima,

correspondía a la exterior, la que registraron los historiadores (sólo hay Historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial).” (66). El narrador de Posse acusa a la Historia con mayúsculas, la historia oficial, de ser sólo una versión superficial de otra más profunda y verdadera que ha sido escatimada a los ojos públicos, por cronistas e historiadores a cuya incapacidad o mala fe –la ironía lo deja siempre en duda-- apuntan sus reproches. Cuando la joven Isabel Trastamara se está convirtiendo en Isabel la Católica mediante un discurso de estadista imperial, los cronistas “no retienen el texto de aquella proclama; como siempre, captan lo fácil.” (47). Cuando Cristóforo, en su primera experiencia de navegación, siente que pasa de “la mera subsistencia al existir,” durante ese segundo decisivo, tampoco los historiadores están ahí para registrar la revelación que viene del Mar (50).

La promesa implícita que lanza la novela es entonces construir la historia subterránea y extraoficial que recoja todo aquello que la otra deja de lado desde el 12 de octubre de 1492 en busca de una verdad trascendente e incómoda que haga frente a la futilidad de la “verdad” consagrada. Su programa central de trabajo, también implícito y radical, sería la subversión total de la lógica discursiva que ha dado forma a la historia tradicional sobre el “descubrimiento” de América. Aquella que parece ser la más grande certeza histórica que esboza la novela se constituye como un doble despojo y condena que a su vez es consecuencia de un doble y absurdo malentendido que terminan por calzar al final del relato. El destierro del Paraíso Terrenal de Colón implicó el destierro de los indígenas transformados en “perrillos” (252), porque tanto aquél como éstos se equivocaron crasamente: ni el Paraíso Terrenal era tal, ni los hombres pálidos eran

divinos. Este fue el comienzo de un trauma histórico del que América Latina, quinientos años después, todavía no se ha recuperado. Las cruentas y frías cifras del genocidio producido por la conquista española en el nuevo mundo que el autor -no el narrador- menciona en la que tal vez sea la única nota a pie de página verdadera del libro ponen de manifiesto la cruda verdad de que ese fenómeno trágicamente encierra en su esencia un enorme absurdo(202)⁴⁵. ¿Qué otra cosa podía resultar de la colisión de cosmovisiones, temporalidades, realidades, voluntades, religiones, verdades, realidades tecnológicas y planes geopolíticos tan disímiles como los que se enfrentaron aquel día? Para sustentar su respuesta, la novela construye un relato que intenta ser una síntesis interpretativa de la colisión de estos dos mundos, el occidental y el indígena americano. Esa síntesis es de alguna manera cosmogónica, una Weltanschauung, aspira a generar una historia no sólo poéticamente apta para representar el absurdo sino de ver más allá de él, y representar la entidad nueva que se empezó a formar aquel 12 de octubre: América, el “Nuevo Mundo,” los americanos, o más precisamente, los latinoamericanos. Para dar cuenta del ser nuevo americano, la narración aspira a apartarse tanto de la supuesta racionalidad y linealidad temporal de la historiografía occidental ‘que ha contado la historia,’ como de la contraparte indígena que ha sido silenciada por la primera, aunque como hace en la escena del también supuesto Codex Vaticanus C, aspiraría dar voz a este subalterno que no la ha tenido ofrendándoles desde el título de la novela una centralidad que, como veremos, nunca alcanzan en la obra. (A despecho del título, el casi único personaje stricto

⁴⁵ “Este malentendido de raíz teológica tendrá trágicas consecuencias. En 1492 había en la Hispaniola unos 250.000 indios. En 1538 sólo quedaban 500. La población indígena de América pasó del 100% en 1492 a 5,9% en 1942. Véase Angel Rosenblat, La población indígena de América 1492-1950. Buenos Aires, 1954.” (202)

senso de esta obra es Colón). Ha dicho alguna vez Posse: “En la novela histórica encontré la voluntad de hacer una novela transhistórica, metahistórica -una metáfora- utilizando la historia como clave para interpretar el absurdo de toda nuestra América. Esta América que es un continente como si no hubiera nacido todavía” (Pites 123), reivindicando como tantos otros escritores latinoamericanos el derecho de la literatura en general y de la novela histórica en particular, no sólo de reescribir la historia, sino de superarla muy a la manera en que Hayden White reclamaba como necesaria para el propio historiador para generar una historia de orden epistemológico superior y de más alta autoconciencia (“The Historical,” 407).

Por ello, los personajes de la novela aspirarían a estar más allá de la mera historia. Mi hipótesis es que Posse se plantea hacer a través de sus atributos, caracteres y móviles, personajes históricos, en el sentido de no componerlos como accidentes del tiempo o casualidades, sino como los resultados o personificaciones de las fuerzas que mueven la historia, tal como él la concibe. Nada hay de fortuito en el surgimiento de un Colón lo suficientemente místico para creer en la búsqueda de un Paraíso Terrenal, lo suficientemente moderno para encabezar la empresa de buscar nuevas tierras para el naciente imperio español, lo suficientemente aventurero para hacerse hacia lo desconocido, lo suficientemente ambicioso para anhelar tesoros y lo suficientemente medieval para no darse cuenta cabal de su descubrimiento. Como el judío converso genovés, todos los demás personajes responden a fuerzas incluso superiores a las históricas –fuerzas cósmicas-, las cuales las más de las veces no alcanzan a comprender: todos de algún modo son víctimas de la historia, o mejor dicho del absurdo que está más allá de ellos y de la historia. ¿Alguien culparía a Colón por su necia pero

bienintencionada y devota búsqueda del paraíso adánico? ¿Alguien culparía a Fernando de Aragón por ordenar la captura del Almirante que dejó a un lado su responsabilidad política y se internó en la selva tratando de encontrar la verdad primigenia? El absurdo los salva, pues hace absurdos a todos y, en consecuencia, ininputables. Posse sacrificó la responsabilidad histórica en su aspiración de hallar una verdad poética que fuera capaz de subvertir la historia -una historia que en su unidimensionalidad no ha sabido retratar la verdad histórica- y de hacer de esa transformación una versión más completa del enfrentamiento de los dos mundos en cuestión. La pregunta que surge es si la responsabilidad histórica no fue demasiado costo para un esfuerzo estético que adscribe el revisionismo histórico para encontrarle un sentido a la Historia latinoamericana con mayúsculas. Esta especie de reduction ad absurdum no funcionaría precisamente porque termina “probando” contrafáctica y contrahistóricamente que sus premisas –Colón fue en esencia un buscador del Paraíso Terrenal, y los indígenas creyeron que los invasores venían del cielo—son “verdaderas” y no falsas como busca probar el razonamiento lógico.

Esta novela calza perfectamente con una de las características de la novela del Boom como su horizonte ideológico de enfatizar “los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana.” (Shaw Nueva 216); pero con un narrador que por sus actitudes hacia la materia narrada es típicamente un producto del Pos-Boom: sexualidad, exuberancia, espontaneidad, cotidianeidad, fantasía, coloquialidad e intrascendencia, de acuerdo con el retrato generacional postulado por Skármeta (“Al fin” 132-6). Dentro del amplio repertorio técnico que se despliega en sus páginas, dos son los

principios poéticos sobre los cuales se apoya esta novela con el propósito de elaborar lo que podemos llamar su filosofía de la historia; se trata de lo fantástico y de la estética del realismo grotesco rabelesiano. Coludidas con la actitud desenfadada, irreverente del narrador hacia lo que entiende ser la versión “tradicional” de la historia, potencian un punto de vista narrativo no solamente distanciado de la materia narrativa sino generador de un narrador que asume conscientemente el rol de debatir con la historiografía y sus autores, a quienes a veces cita por su nombre y obra en notas a pie de página. La distancia narrativa de la que hablamos tiene a su vez dos rasgos saltantes e interdependientes; es ideológico-temporal, sobre la base de extrapolaciones y anacronismos coloca los hechos ocurridos a cinco siglos de distancia de su narración y a una aún mayor distancia cognoscitiva de las fuentes historiográficas. Desconfiando de ellas por principio, se encarga de corregirlas, refutarlas y de llenar los vacíos que encuentra a su paso.

Trabajos como el de Elzbieta Sklodowska han llamado la atención sobre la proliferación de “referencias interculturales e intertextuales” (348), “los saltos de la imaginación -más visionarios que metafóricos- [que] le permiten al autor establecer delirantes interpolaciones por encima de los deslindes temporales, espaciales y culturales” (349). Ciertamente, éstos son interpretados como anacronismos que permiten distanciar al lector de los hechos narrados, disipar la ilusión mimética y producir comicidad e ironía. En efecto, llamar teen-ager, a la jovencita Isabel Trastamara, luego Isabel de Castilla, o decir que vestía baby-dolls son recursos humorísticos y a la vez quebrantadores de la mimesis. Pero tiene una función mucho más importante. “Y sin embargo un aire de nostalgia de vida recorría la fila danzante. Un asomo de deseo. Sonrisas bajo los tules negros, guiños. Un meneo pélvico desnaturalizaba el ritmo de los

tambores enlutados de la ‘Danse Macabre’” (11) se dice al inicio de la novela, en el que se trasmite que se respiraba en el aire el deseo de un renacimiento que acabara con los rigores oscurantistas del medioevo. Como aquella necesidad de futuro, como esos guiños del futuro en las manos de Boticelli, como aquel huír de las sayas de los cuerpos de los nazarenos, las interpolaciones buscan filtrar el presente en pasado, contaminar su representación léxica y conceptualmente. Decir que los esfuerzos por salvar su prestigio viril hacían parecer a Enrique IV “un desprestigiado gigoló italiano” (44) o que el cuerpo de Isabel “era el de una rumbera de trentaidós. Muy parecido en efecto al de Blanquita Amaro en su apogeo.” (47) inmiscuyen el presente en el pasado, proponen una mimesis corrupta temporalmente hablando. Su repetición ad infinitum pretende dejar sentado que no es posible hablar del pasado si no es actualizado por las palabras y la visión del presente. A diferencia del historicismo que ve el pasado como una realidad cerrada y desligada del presente, Posse practica una especie de historicismo de sentido contrario, en el cual el presente invade el pasado. No solo atenta así el autor contra cualquier pretensión de perspectiva histórica, sino –en el plano literario- con el realismo histórico que amen de objetividad se orienta a una reconstrucción del pasado como “prehistoria del presente” (Lukács The Historical 296). Es más, esa práctica de un anacronismo indiscriminado y ecléctico, tendería a fundir un universo o un tiempo en otro. Relatando la vida de cama de la pareja medieval, el narrador dice “...se encendían cuatro cirios y se leían las letanías ‘De Mortalitate’ y los cánticos de difuntos. De ese modo los esposos de sangre noble accedían a la carne concientes de la vanidad del placer, de lo pasajero de la vida y de la evidencia del heideggeriano Sein zum Tod (ser para la muerte)” (69). Estas

fusiones son prácticamente eventos fantásticos, imposibles que la narración hace posibles. Algo más radical todavía ocurre en ese capítulo.

Penumbra. Un amanuense triste frente al libro de audiencias. Aparentemente nadie. Pero en el rincón del eterno retorno de lo mismo, casi invisibles, el general Queipo de Llano con altas botas muy lustradas y breeches preside la comitiva de académicos y magistrados (¿Díaz Plaja? ¿El doctor Derisi? ¿Battistesa? ¿D'Ors?). Le pedirán al Rey patrocinio y fondos para el Congreso de Cultura Hispánica de 1940 (17)

Un general de un tiempo futuro encabeza una comitiva de notables del tiempo futuro que visita a Enrique IV con el fin de conseguir su ayuda económica para un congreso del tiempo futuro. La agresión a la lógica del discurso es tal que no puede sino percibirse como un completo absurdo. El tiempo histórico, su causalidad se han roto de la manera más inopinada, pues el discurso mismo no ofrece todavía las claves que permitan interpretar lo que está pasando; tan sólo trazas, apenas una pista contenida en las frases previas, “Penumbra. Un amanuense triste frente al libro de audiencias. Aparentemente nadie. Pero en el rincón del eterno retorno de lo mismo...” (Los subrayados son míos). En esa penumbra espacial acecha lo fantástico, origen del absurdo, que en la novela siempre tendrá el ropaje del tiempo, contravendrá la lógica que hilvana su sucesión, su antes y su después. La otra frase siembra la sospecha de la repetición que niega la linealidad. El evento es fantástico. Tanto como que Fernando de Aragón y Beatriz de Bobadilla hablen como los caribeños del futuro, los moros estén divididos en integristas y baasistas como sucederá cinco siglos después, o que las embarcaciones del siglo XX se presenten ante la tripulación colombina. Con estas apariciones imposibles, el discurso de la novela no solamente se aseguraría subvertir la noción tradicional de historia sino la noción misma de realidad sobre la que se montan los hechos. Si por realidad entendemos al sistema de

leyes de causalidad que explican lo fáctico y lo posible en un universo dado, lo que hace la ficción fantástica es provocar una crisis en dicho sistema al plantear la posibilidad de que un imposible ocurra de verdad (esto es, se haga fáctico) o sea probable o posible. Como dice Reisz, el imposible fantástico tiene el fin de amenazar el orden establecido de nuestra seguridad existencial, sus legalidades admitidas y conocidas (175-176); a fin de cuentas, quebrar la barrera entre lo real y lo irreal, para cuestionar nuestra propia realidad desde su fundamento. Por ello no hay recurso potencialmente más corrosivo que la ficción fantástica. Como se sabe, para Todorov el rasgo definitorio de lo fantástico es la “ambigüedad de percepción” que un determinado suceso narrativo trasmite del personaje al lector, que suscita preguntas como ¿es esto real? ¿o se trata de una alucinación? Todorov postula a la poética fantástica como una poética del instante de vacilación suscitada por la presencia de algo ajeno al universo que el personaje y el lector comparten y que los obliga a considerar que lo imposible tal vez sea posible. Pero el modelo fantástico que sigue Posse es más drástico; puesto que postula imposibles que se hacen fácticos, sin duda ninguna. En Los perros del paraíso, lo fantástico impone, por acumulación, por demolición, la presencia del futuro en la aparente inmutabilidad del pasado y, recíprocamente, las huellas vívidas del pasado en el futuro; es decir, en el presente de la narración, que es el mismo del lector.

La “Cronología” que encabeza el capítulo “El Aire” consigna sucesos acaecidos en los años 1461, 1462, 1468, 2-Casa y 1469 (10). Un año del calendario azteca ha sido integrado abruptamente en la cronología lineal del tiempo occidental. Y los eventos que contiene son toda una provocación a la verdad histórica que se sustenta en dicha temporalidad: “Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco. Abstención de

crear una flota para invadir “las tierras frías del Oriente”. Globos aerostáticos de los incas. Pampas de Nazca-Düsseldorf”(10). No solamente, el relato otorga categoría de hecho fáctico a algo que para la racionalidad de la historia occidental no pasa de ser hipotético (las comunicaciones entre aztecas e incas), sino que otorga la misma jerarquía a otro que por su total improbabilidad es fantástico. Si bien la capacidad incaica de vuelo trasatlántico en globos aerostáticos es inicialmente sólo afirmada por Huamán Collo, enviado del Inca Túpac Yupanqui a negociar a México Tenochtitlán con el tecuhtli de Tlatelolco, (“– Uno de nuestros globos llegó a Düsseldorf. Son hombres pálidos, aparentemente desdichados – aseguró con distante desinterés,” 35), luego es el propio narrador quien lo corrobora explicando que “eran grandes globos de tela fina de Paracas que alzaban con una navecilla de totora. Se levantaban en el aire caliente de Nazca o del Yucatán y aprovechaban la difícil ciencia de los vientos calientes” (35). Los incas, entonces, habían descubierto Europa antes que Europa los descubriera a ellos y aztecas e incas no emprendieron su conquista por discrepancias teológicas. Para explicar mejor la gran ironía y absurdo de la conquista que sí se realizó por otras motivaciones teológicas e igualmente absurdas, la narración necesita admitir dentro de su universo representado lo fantástico hasta el punto que lo fantástico degenera en el simple absurdo, y atente contra la propia coherencia interna de la obra. Las posibilidades de ontología en el arte son teóricamente inconmensurables, esto es, el autor puede creer lo que quiera; pero la aceptabilidad de una específica ontología dependerá de la mencionada coherencia (Searle 331). Hay una evidente intención humorística en las trasgresiones a la evidencia histórica que Posse se permite, como la hay casi sin falta en todo párrafo de la novela: el tono dominante de la composición es definitivamente el de comedia, aun cuando se trate de

relatar hechos atroces. El narrador no puede resistir la tentación de convertir en chiste - fácil- cualquier suceso por triste que fuere. El final de la princesa Siboney da motivo al siguiente relato:

Se presentó en plena Plaza de la Catedral, a la hora de la vuelta del perro, completamente desnuda, con su majestuoso paso de reina y su sonrisa de arroz.// Fue detenida, vejada y procesada. (En el Archivo de Indias de Sevilla 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.) (230)

Si bien ambos asertos son hechos por el narrador mimetizado con el punto de vista de sus personajes, hay una diferencia entre afirmar que Bartolomé de las Casas pudo comprobar que Colón “era palmípedo y –ya no cabían dudas: preferentemente anfibio--.” (207) y sostener que no únicamente incas y aztecas mantuvieron relaciones diplomáticas sino que en algún momento entre 1968 y 1969 (sic), en el año 2-Casa, contemplaron la idea de invadir Europa –que los incas ya habían sobrevolado en globos aerostáticos- y la idea abortó por discrepancias teológicas y el desdén incaico por los ‘desdichados’ hombres ‘pálidos’. Si el objetivo de Posse ante tan inopinada violación a la evidencia documental, fue parodiar la conquista europea, supuestamente “épica” desde un punto de vista occidental, con una inversión “cómica” de la gesta, habría otra consecuencia que luego se verá corroborada. Me detendré por un momento en la hipótesis de la parodia. La parodia se distingue de la imitación mimética por la relación dialéctica que establece con su modelo (Aínsa 105). El texto paródico, al ser una falsa ‘copia’ de su modelo, literalmente un paraiedo o “canto paralelo,” abre para él un nuevo sentido, y se convierte en su crítica. De ahí que Tinianov afirme que la parodia de una tragedia será una comedia y viceversa (cit. por Aínsa 106). La aparente degradación del mito de la “gesta heroica” de la

conquista de América (Aínsa 106), tiene no obstante una contraparte peligrosa apareja a la producción de un discurso históricamente irresponsable sobre todo a la hora de representar al Otro indígena: alterar la historia conlleva en su caso la generación (o re-generación, tendría que decirse) de imágenes mistificadoras y exotizantes de los indígenas americanos, que siembran serias dudas sobre si esta forma de re-escribir la historia constituye una verdadera revisión histórica en vez de una reproducción de viejos mitos y prejuicios occidentales sobre las culturas americanas (“The Literary,” 244).

En el encuentro sexual entre Beatriz de Bobadilla y Colón, ésta fecha el descubrimiento de Europa en 1392, curiosamente un siglo antes del histórico, y su amante revela saber del arte marino de los indígenas basado en las corrientes marinas y no en el viento, tal como los aztecas reconocieron ante sus pares incas, además de conocer tanto como ella de la previa llegada indígena a Europa (151). El que a partir de esa conversación, el almirante sepa además cómo van a terminar los indígenas (“Son tímidos, delicados, os lo advierto. Están condenados a perder el mundo por delicadeza”, le confía Beatriz) (150), abona esa visión exotizante por un lado; y por otro, contraviene la imagen de místico de Colón, que es una de las dos vigas maestras que soportan la tesis de confusión teológica con la que la novela explica lo acaecido a partir del desembarco colombino. Ocurre lo mismo con el Diario Secreto del Almirante, cuya casi total corrupción por parte de su hijo historiador, Hernando, es aprovechada para provocar el estupor del lector, pues lo que se revela es que contrariamente a lo que sobrevendrá luego en el libro, Colón sabe perfectamente que los indígenas no son ángeles (131). Colón se contradice a sí mismo, pues ello deja sin pie su supuesto misticismo sostenido hasta el final por él como su verdadero e inquebrantable motor de conquista: “—Purtroppo c’era

il Paradiso...!,” (“Lamentablemente, ¡era el Paraíso!”) (253) se lamenta cuando es expulsado de él por el primer golpe de estado en tierras americanas en el epílogo de su aventura. Del mismo modo, se ratificó hasta el final en que los “indios” eran ángeles, a pesar de la ya larga convivencia con ellos⁴⁶. El misticismo del Colón histórico está suficientemente evidenciado en una serie de escritos de su puño y letra en los cuales asegura aquello que por el tono de la novela parecería una más de las libertades que Posse se toma con la historia: “Torné a ellos con remedio y hiçe navegación nueva hazia el austro, adonde yo fallé tierras infinitísimas y el agua de la mar dulce. Creí y creo aquello que creyeron y creen tantos sanctos y sacros theólogos, que allí en la comarca es el Paraíso Terrenal.” (Textos 480)⁴⁷, le confiesa al Papa Alejandro IV al final de su tercer viaje en 1502. En ella certifica también que la real inspiración de su empresa de descubrimiento y conquista es la recuperación de Jerusalén de manos infieles, para cuya financiación está dispuesto a pagar cien mil soldados de a pie y diez mil de a caballo (481). Está documentado también que según él, batalló por siete años con todos los sabios de su tiempo en la Real Corte “en todas artes” amparándose en las profecías de la “Santa y Sacra Escritura, y a algunas abtoridades proféticas de algunas personas sanctas, que por revelación divina han dicho algo d’esto.” (Textos 446), para hacer prevalecer su idea de

⁴⁶ Al llegar al Paraíso Terrenal, el Almirante intenta hacer “entrar en razón” a sus compañeros: “Ya hay signos...Es importante que les enseñéis que sean prudentes con los ángeles...Que no confundan su mansedumbre con estupidez. Como alguien ha dicho, todo ángel puede ser terrible...” (206), asegura.

⁴⁷ Esta cita figura entre los epígrafes que encabezan la novela, con una sintomática adición que subrayo: “Este es el Paraíso. Realmente. Estas gentes aman al prójimo como a sí mismos. Creo que lo creyeron y creen los sabios y santos teólogos, que estos parajes son los del Paraíso Terrenal.’ (Carta de Colón al Papa Alejandro VI.)”

hallar el camino a las Indias por la ruta de occidente⁴⁸. Entre 1502 y 1504, en plenas idas y vueltas entre América y España para consolidar su poder, escribió “el Lib[ro o colección de au]ctoridades, dichos, sentencias y p[rofecías] acerca de la recuperación de la sancta ciudad y del monte de Dios, Sión, y acerca de la invención y conversión de las islas de la India y de todas las gentes y naciones, a nuestros reyes hispanos, Fernando e Isabel.”, el Libro de las profecías, que es una selección de citas que para Colón sustentan que él es el predestinado por Dios para conquistar y evangelizar las Indias y reconquistar Jerusalén. Cita por ejemplo el “Salmo 2 [6-8]”: “Yo mismo he ungido a mi rey // Sobre Sión, mi santo monte. // Yo publicaré el decreto; // Jehová me ha dicho: Mi hijo eres tú; // Yo te he engendrado hoy. // Pídeme y te daré por herencia las naciones, // Y como posesión tuya los confines de la tierra. &c.” (211). Es el autor que desde 1500 rubrica las cartas que dirige a sus reyes ya no como “Almirante” o “Virey” sino con su nombre en latín, “Xpo FERENS, ” “el que lleva a Cristo.” Por ello, “‘he who carries Christ,’ not only made of Columbus a metaphor for the transfer of Christianity to the Indies, but also pointed to the lofty mission that Providence had assigned to him (“The Construction,” 4).

La integración cronológica de dos dimensiones que siempre habían sido vistas como paralelas cuando no se ignoraba la americana, muestra en el capítulo “El fuego” el signo funesto de la historia. El período 1485-1492 será testigo del nacimiento bajo esa especie de arcano cosmogónico del fuego de un imperio católico-romano cuyo sistema de trituración del alma y conquista será aceitado por Torquemada. Al otro lado del mar, en el año 4-Calli (ubicado entre 1485 y 1487), el Supremo Sacerdote azteca “predice a los

⁴⁸ Lo dice por ejemplo en la carta a los reyes católicos fechada en Cádiz o Sevilla en 1501 (ver Textos 444-8).

hombres-águila la bondad y la pureza de la doctrina cristiana de los barbados que llegarán del mar” (62). ¿Qué es la profecía sino una astilla del futuro clavada en la piel del presente? Sobre todo si como en el caso de la cosmovisión azteca no hay posibilidad de error, el resquicio de la duda. La profunda ironía y crueldad de la historia hará que de este lado del mundo los hombres se preparen para recibir de vuelta a sus dioses cuando estos supuestos dioses sólo se preparaban para morder sus cuellos como mastines⁴⁹. Pero, claro está, la verdad nunca se alcanzará completa a la comprensión de los hombres, y, entonces la ironía será doble, para la víctima y el victimario: “-! Oh, son seres maravillosos, los que llegan! Hijos de la mutación. !Generosos! Una infinita bondad los desgarran: se quitarán el pan de boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que su dios humano les manda amar al otro como a sí mismo” (122), reflexiona un sacerdote indígena. Por el contrario, todo predicamento histórico encierra, parece decir finalmente la novela, una mentira, una parodia, una traición a la verdad. Empero, la fatal coincidencia que Posse presenta de una profecía indígena que preanuncia la llegada de bondadosos hombres blancos mientras un naciente imperio europeo los ha enviado con la consigna de tomar todo lo que encuentren “a sangre y fuego,” no es tal. En realidad, esta cruenta ironía -que ha entrampado incluso esfuerzos descolonizadores como la tradición de la “visión de los vencidos”⁵⁰--oculta viejos desarrollos ideológicos que en la forma ficcional y la retórica histórica ha recubierto el encuentro colonial desde el primer minuto, y precisamente de la mano de su primer cronista, Cristóbal Colón.

⁴⁹ En The Conquest of America, Tzvetan Todorov sostiene que estas profecías bien pudieron ser explicaciones a posteriori, para tratar de hallar un sentido al sinsentido, dentro de su propia cosmovisión (véase por ejemplo 66, 74-75 y 87).

⁵⁰ Me refiero por ejemplo a Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista de Miguel León Portilla.

El Almirante es quien lanza por vez primera la versión de que para los indígenas de Guanahaní los recién llegados eran dioses. Con apenas dos días de desembarcado, relata “. . . y vide luego dos o tres, y la gente que venía todos a la playa llamándonos y dando gracias a Dios. Los unos nos traían agua, otros otras cosas. . . y venían y entendíamos que nos preguntaban si éramos venido[s] del çielo” (Textos 112-3). Hubiera sido interesante que Colón dejara constancia para la posteridad de cuál fue su respuesta a la oportuna pregunta; mas lo que hace es dejar que los locales saquen sus “propias” conclusiones. El texto sigue así: “Y vino uno viejo en el batel dentro, y otros a bozes grandes llamavan todos, . . . : ‘Venid a ver a los hombres que vinieron del çielo, traedles de comer y beber.’” (113). Las palabras en la novela son prácticamente las mismas: “Se asomaron algunos viejos y daban grandes voces para llamar a los tímidos hombres y mujeres y decían: ‘!Venid a ver los hombres que vinieron del Cielo! !Traedles de comer y beber!’” (202). En el Diario secreto del Almirante, esta certificación está antecedida por otra. En la toma de posesión de las nuevas tierras, “‘Yo,’ dize él, ‘porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognosçí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d’ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio . . . y otras cosas muchas de poco valor, con que ovieron mucho plazer y quedaron tanto nuestros que era maravilla.’” (Textos 110). Más allá de la desigual economía colonial que impone el Almirante y la asombrosa -e improbable- capacidad de comunicación lingüística que ambas partes despliegan apenas verse por primera vez, Colón, no satisfecho con asumir que los indígenas aceptaban la autoridad real española al aceptar las baratijas que les ofrecían y no “protestaban” la toma oficial de posesión -como si los locales pudieran haber conocido con antelación el ritual

imperial castellano-, vincula lógicamente la atribución de divinidad de los conquistadores con la aceptación del yugo colonial y la fe que lleva aparejada.

La profecía es la pieza que le faltaba al mecanismo ideológico de legitimación colonial, y prácticamente la única que Colón no alcanzó a introducir. El alborozado y sumiso recibimiento del encuentro colonial que la novela de Posse retrasa hasta el último capítulo (202-5), es preparado en realidad desde el segundo. El 12 de octubre de 1491, día elegido por los lucayas para iniciar a sus jóvenes en el viaje hacia “Lo Abierto,” se ve ensombrecido por una visión por supuesto mística: “Uno solo, un exaltado, dijo que sobre el mar, hacia Oriente, había visto las sombras de los tzitzimines, los demonios invasores, las furias, capaces de quitar a los hombres del sagrado continuo del Origen. Pero nadie creyó. // Privilegiaban excesivamente la metáfora.” (83). Mientras en España, Colón es ungido “Almirante de la Mar Océana” y la reina Isabel se rebela como su “cómplice secreta en la secretísima aventura del Paraíso”(121), en el Templo Mayor de Tenochtitlán, el Supremo Sacerdote azteca, el Mexicatl Teohuatzin, corrige la profecía lucaya: “No. No son tzitzimines, esos monstruos del crepúsculo. . .No. // 'Los que ahora se aproximan son los últimos dioses menores. Vienen del Gran Mar. Los manda Quetzalcoatl, que los predijo.” (121). Mexicas y españoles, en coincidencia perfecta, sustentarían la dicha legitimidad en un elemento divino o casi divino y providencial, puesto que a unos los envía una fe superior y a otros su propia religión les habría anunciado del regreso de sus dioses o semidioses. Los españoles serían por esta feliz profecía, dioses o semidioses vueltos a su “naturaleza” y los mexicas “extrangeros” advenedizos y usurpadores del dominio de esas tierras. La prematura inclusión de los

aztecas⁵¹ en la escena inaugural de la colonización de América tampoco es casual, pues es durante la conquista de México que las profecías empiezan su contribución a la “razón” colonial. En esta guerra simbólica, las miradas desde ambos lados del tablero apuntan a la figura de Moctezuma. El discurso de bienvenida que Cortés le atribuye a Moctezuma es sin lugar a dudas un artefacto retórico casi perfecto. Con él, Cortés sienta las bases de la legitimidad de la conquista europea del imperio americano más grande hasta ese momento hallado en América: “y segund de la parte que vos decís que venís, que es hacia do sale el sol, y las cosas que decís dese grand señor o rey que acá os invió, creemos y tenemos por cierto él ser nuestro señor natural. . .”, (Cartas 211), le habría dicho su anfitrión. El problema es que elementos dentro y fuera del discurso de abdicación del cacique contradicen esa supuesta verdad. En primer lugar, el encuentro entre ambos líderes deja ver a las claras que para los mexicas, los españoles no sólo no son dioses sino que son inferiores a Moctezuma. “Cada uno le llevaba de su brazo. Y como nos juntamos yo me apeé y le fui a abrazar solo, y aquellos dos señores que con él iban me detuvieron con las manos para que no le tocasse.”(208-9), relata el propio Cortés, dejando en entredicho su argumento. En segundo lugar, y dentro del mensaje de Moctezuma, éste despeja cualquier duda sobre la humanidad de ambos: “Entonces alzó las vestiduras y me mostró el cuerpo diciendo: ‘a mí veisme aquí que so de carne y hueso como vos y como cada uno’”, (211). En tercer lugar, no resulta plausible que habiendo sido profetizada la vuelta del dios o de los dioses mexicas, Moctezuma haya optado por rechazar su llegada, y casi huir de ella cuando era inevitable. Como lo muestran las varias

⁵¹ La invasión de México se inicia en 1519, es decir 27 años después del arribo de Colón.

embajadas que envió hacia los europeos, su propósito fue disuadirlos de ingresar a sus tierras hasta el último minuto y para ello recurrió a la entrega de dádivas y valiosos regalos, que no hicieron sino despertar aún más la codicia de los conquistadores.

No existe además del discurso aludido algún otro rasgo que sustente en el texto de Cortés que Moctezuma u otro mesoamericano haya pensado que los recién llegados eran divinos. Ni que haya sido evidente para ellos, de primera intención, que los hombres blancos fueran superiores a ellos. La excepción quizá esté en el plano bélico, que es objetivamente inapelable. A pesar de ello, Cortés encontró a su paso férrea resistencia, la cual sólo habría podido vencer gracias a su alianza con tlaxcaltecas y cempoalenses. Curiosamente, quienes recalcan la divinidad de los españoles son las fuentes indígenas – con una notable excepción-- y prácticamente todas apuntan a Moctezuma como el gran responsable de esta interpretación--con una sola excepción, aunque menor, un presagio tlaxcalteca (León-Portilla 11). El primer eslabón de la cadena de fatalidad que se va construyendo intertextualmente en torno al jefe mexica es su temor ante los presagios del advenimiento de hechos fatídicos. Son los nigrománticos –según la Crónica Mexicana-- los que se los confirman; pero luego de que él amenazara de muerte a quienes no lo hicieran (León-Portilla 13). En otras palabras, Moctezuma se condena a sí mismo a oír que graves males se avecinan para él y su pueblo. De acuerdo con la misma fuente, el primer avistamiento de los españoles debe haber intrigado aún más al cacique, pues su informante “vide andar en medio de la mar una sierra o cerro grande . . . y esto jamás lo hemos visto” (15). Sin embargo, el contenido tan “naturalista” y hasta prosaico del segundo informe que recibe, deberían haberlo disuadido de cualquier explicación “extraterrena”:

. . . es verdad que han venido no sé qué gentes, y han llegado a las orillas de la gran mar, las cuales andaban pescando con cañas y otros con una red que echaban . . . y luego entraron en una canoa pequeña y llegaron hasta las dos torres y muy grandes y subían dentro, y las gentes serían como quince personas, con unos como sacos colorados, otros de azul, otros de pardo y verde, y una color mugrienta como nuestro ychtilmate, tan feo; . . . y las carnes de ellos muy blancas, más que nuestras carnes. . . (León-Portilla 17)(los subrayados son míos).

El Códice Florentino de la novela muestra a un Moctezuma sumido en el tráfago del envío y recibo de mensajeros venidos de entrevistarse con los hombres blancos. Otra vez es Moctezuma quien interpreta que se trata más bien de dioses al dar sus instrucciones a sus primeros embajadores: “Dizque otra vez a salido a tierra nuestro señor. Id a su encuentro, id a hacerle oír; ponerle buena oreja a lo que él os diga” (León-Portilla 22), y lo llama “nuestro señor el dios” (24). Obedientes, sus emisarios les entregan trajes que personifican diversos dioses. La retribución de Cortés es —otra vez— prosaica pero aterradora. Es una atronadora demostración del poder de fuego de sus armas y de su superioridad como soldados. ¿Hubiera sido necesario si en verdad los enviados por Moctezuma los habrían tratado como sus dioses? En realidad, Cortés y sus huestes no se portaban como dioses, sino como los más crueles y poderosos guerreros que los mesoamericanos hubieran visto jamás. Y esas eran sobradas razones para que Moctezuma se sintiera desmoralizado (29). La masacre de Cholula se las demostraría de la manera más brutal y práctica. Sin embargo, los códices insisten en representar un líder indígena abatido, presa de los funestos presagios de la divinidad. Por el lado de Cortés, vemos a un huidizo cacique, pero en ningún momento embajadores que hablen a los españoles como dioses. Es más, a medida que se van acercando a Tenochtitlán, el envío de regalos se parece más a un abierto deseo mexicana de “comprar” sus voluntades, con lo cual los

españoles se parecerán más a como son descritos al apoderarse de los bienes de Moctezuma, es decir como unas “bestezuelas” “dominados por la avidez”, según el Códice Florentino (López-Portilla 69).

López-Portilla interpreta que hubo un paso de teteos (“dioses”) a popolocas (“bárbaros” o “bestezuelas”) sin pasos intermedios. Con el trato a los recién llegados, su reacción ante los regalos enviados por el monarca azteca, “al tener noticias de la matanza de Cholula y al contemplarlos por fin en Tenochtitlán, se desvaneció la idea de que Quetzalcóatl y los dioses hubieran regresado.” (xxvii), piensa, sin considerar los argumentos arriba anotados ni que tales profecías y presagios fueron construidas a posteriori de acaecida la caída de México Tenochtitlán, por lo menos en 1528, y que serían fundamentalmente un intento retroactivo por darle algún sentido al abrupto colapso no sólo de un imperio sino de todo un universo ideológico, que no pudo “prevenirlos” a tiempo del peligro que se cernía sobre todos ellos (The Conquest 74-5,94). Para Jara y Spadaccini, “[s]uch a theory is contained in his Libro de las Profecias . . . The goal of his Libro . . . is to convince the king of Spain that his adventures and his figure are of cosmic importance and that the results of his enterprise will be crowned with eternal recognition.” (“The Construction,” 16). Se mueve en la esfera más celeste, la de la cosmología, aunque tiene una muy directa motivación ideológico-política de conseguir que la confianza de los reyes le sea renovada luego de que su colosal “descubrimiento” no había podido redituar los capitales prometidos por él y demandados por la corona española cada vez con más apremio. Diferencias aparte, las profecías en Los perros del paraíso se mueven también en una dimensión cósmica, aunque en realidad son un instrumento ideológico destinado a defender una hipótesis indefendible en estos tiempos:

este malentendido “de raíz teológica” traerá como consecuencia que la población “india” decrezca “trágicamente” a la vuelta de unas cuantas décadas en las Antillas y el Caribe, como asegura Posse. Dando incluso por sentado que lucayos, arauacos, caribes, o aztecas creyeron en un principio que los europeos eran seres divinos, poco o nada hubiera cambiado su suerte final si en vez de eso hubieran pensado lo contrario. La novela defiende esa hipótesis aun a costa de sí misma, pues páginas antes, a la hora de sustentar por qué aztecas e incas desestimaron el proyecto de invadir Europa, assume que en más de una ocasión por aire o por mar los incas llegaron a Europa y conocieron a sus habitantes: “Son hombres pálidos, aparentemente desdichados –aseguró con distante desinterés [Huamán Collo al tecuhtli].” (35).

A medida que los navegantes europeos se acercan a América, empiezan a pasar “cosas raras”, pues “ingresan en una región espacio-temporal no visitada antes por el humano, salvo accidental o inconcientemente” (168). A ojos de Colón ello es verdad, pero de una manera distinta, cree estar pagando los costos de la gran revelación que sobrevendrá; en realidad, la Gran Revelación es la que tiene ante sus ojos, que no es otra que el significado último de su travesía en términos histórico-cosmogónicos: “una ruptura flagrante del orden espacio-temporal establecido” (175) producida por la irrupción de un espacio-tiempo en otro. La escena siguiente plasma plásticamente la poética de la historia latinoamericana que Los perros del paraíso construye: “El horizonte espacial-histórico fue quebrado por la proa de la ‘Santa María.’ Fue como rasgar una de esas bolsas de regalos-sorpresa que se rifan en las tómbolas de *Ferragosto*. La Caja de Pandora de la realidad” (175), por cuya rajadura “empezaron a deslizarse seres, naves, escenas humanas, que el Almirante tuvo, como visionario que era, que aceptar sin tratar de buscar

explicaciones que excederían las modestas posibilidades de la época” (175). Las categorías espacio-temporales se han vuelto relativas, “los días ya no duran 24 horas sino 32” y “cada legua en esta región de miedo puede ser de casi cuatro millas”, observan los asombrados marineros. Así, pasan ante sus cubiertas, los grandes trasatlánticos del siglo XX, el ‘Queen Victory,’ el ‘Maryflower,’ la ‘Rex,’ los barcos piratas ingleses y aquellas embarcaciones anónimas que llevarían, siglos después del viaje de Colón a los anónimos inmigrantes sicilianos, genoveses, extremeños e irlandeses hacia Norte y Sudamérica. Y aquellos diez años de navegación en cuatro viajes distintos se harán uno solo en el cual desde el pasado se ve el futuro y desde el futuro el pasado. La filosofía de la historia de Posse ha creado la relatividad histórica, una especie de síntesis de todos los tiempos y los espacios en una sola escena de paradoja y absurdo. Es la clave fantástica la que permite -léase, hace fáctico- el desfile imposible que sintetiza quinientos años de historia en un solo momento: “carne de labor”, mestizaje y bastardía”, “música feliz”, “sombbrero de paja”, “aperitivos con rodaja de limón”, “música sincopada”, “la rumba ‘El Manisero’ tocada por Lecuona”. Colón “mira fascinado” y, como siempre, no comprende. No podría haber comprendido.

En términos bakhtinianos, la novela de Posse está proponiendo una cronotopía de síntesis fantástica como expresión de la realidad histórica del encuentro de violento de dos seres, la cronotopía lineal del hombre occidental y la cronotopía cíclica o circular del hombre americano prehispánico. Bakhtin define cronotopía o chronotope (“literaly, time space” 84), como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (The Dialogic 84). En otras palabras, es la expresión mimética de las intrínsecas relaciones que ligan a las dos dimensiones de la

cognición en una literatura determinada. Es por ello un concepto formal artístico e histórico; define cómo es aprehendida una determinada realidad histórica; explica Bakhtin que por tanto “the image of man is always intrinsically chronotopic” (85). La cronotopía es elemento constitutivo y determinante de una poética, da concreción a la realidad que el arte aspira a transmitir. Tiempo y espacio no son trascendentes sino concretos, como hemos visto en la escena en cuestión. Dice Bakhtin: “Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicator characterizes the artistic chronotope” (84). A fin de cuentas, esta obra de Posse plantea entender que el viaje de Cristóbal Colón no fue un mero movimiento espacial, sino el nacimiento de una cronotopía inédita producto del desplazamiento de “tres barquitos,” como los llama siempre desenfadadamente la narración, que significó más bien la irrupción violenta de un tiempo y un espacio, esto es, un cronotopo, dentro de otra dimensión cronotópica. Dada su génesis cataclísmica, esta nueva realidad histórica se caracteriza por la relatividad de la organización de su espacio-temporalidad -su cronotopía-. Dentro de ella, todos los tiempos y espacios de las dos realidades fundadoras se barajan de una manera caótica y absurda; no son ni lineales ni circulares. La fusión problemática de estos elementos da lugar a una noción de historia que la novela se esmera en presentar como un proceso inacabado y grotesco que, aún quinientos años después de iniciado, no alcanza una forma sintética definitiva y resiente las huellas de su origen cruento. La proa de la “Santa María” en octubre de 1492 inició una conflagración cósmica, pero que fue una batalla desigual pues el poderoso sojuzgó al débil, el espacio-tiempo de uno desgarró el espacio-tiempo del otro y quiso imperar exclusivamente. De

alguna manera, el lamento del guerrero Huexotzingo (“¿Así he de irme?/ ¿Como las flores que perecieron?/¿Nada quedará de mi nombre?/¿Nada de mi fama aquí en la Tierra?/!Al menos flores!/!Al menos cantos!, 123), expresa la profunda sensación de orfandad, violentamiento, desesperación y confusión que la invasión occidental produce en los indígenas americanos; en una frase, la visión de los vencidos que deberíamos denominar tradicional o primera cronológicamente hablando, dado que los denominados “cantos tristes” o “de lamentación” son los primeros que los indígenas escribieron utilizando un alfabeto occidental, al menos en Mesoamérica, hacia 1523 (León-Portilla 159).

Esgrimiendo una conciencia metaliteraria y metahistórica⁵², el narrador denomina imágenes de futuración estas experiencias concretas de la irrupción del futuro en el presente de los hechos narrados. Son las manifestaciones cronotópicas por antonomasia de la gran conflagración cósmica del descubrimiento de América. Posse basa su reescritura de la historia latinoamericana, lo que hemos llamado su filosofía de la historia, en una aproximación que pretendiendo echar por tierra la racionalidad de Occidente, intenta una cosmovisión que adscriba la otra racionalidad, la de los vencidos, taínos, incas, caribes y aztecas, los indios habitantes del Paraíso Terrenal de Cristóbal Colón. Sin embargo, no es ésta una forma de contar la historia de América desde el punto de vista indígena a pesar de la omnipotente capacidad retrospectiva de la distancia temporal y la ironía, estupor, tragedia y humor de las que el narrador hace gala, y a despecho de lo que mayoritariamente ha sido ponderado por la crítica de la novelística histórica de Posse, la cual sí ha advertido la consecuencia formal de esta trasgresión, esto es, el socavamiento o

⁵² Esto ha sido señalado por Sklodowska (351)

inversión total del modelo realista de novela histórica. No es una adscripción de la racionalidad indígena fundamentalmente por los valores ideológicos asignados a los dos elementos de la fórmula cronotópica y sintética. Cuando Colón y su tripulación están embarcados en el tiempo del “Agua” (su elemento, ya que el Almirante es “preferentemente” anfibio, como la especie original), el enfrentamiento cósmico que se avecina es concebido por el narrador en estos términos: “Se preparan para una vasta y profunda ofensiva contra la naturaleza en nombre del hacer contra el mero estar. Decadente.” (127) (los subrayados son míos), porque “!Están convencidos que podrán transformar los cocodrilos en petacas, los yagaretés en tapados de señoras, las serpientes en magueras para riego!” (127). Posse tomó la dicotomía hacer/estar del filósofo argentino Rodolfo Kusch con la que éste distingue ontológicamente el mundo occidental del indígena latinoamericano prehispánico (“The Literary,” 240). Más allá de que ya la distinción de Kusch es una peligrosa simplificación en tanto asume que el segundo miembro del par, el mundo indígena previo a 1492, es uno y uniforme, Posse va mucho más lejos en la misma dirección, para polarizar aun más las diferencias entre europeos e indígenas americanos. Para el secreto miembro de la secta de los buscadores del Paraíso, el plan secreto que lo trae por las “Indias” no es una prosaica e inédita nueva ruta comercial ni nuevos dominios ultramarinos para sus auspiciadores reales, Isabel y Fernando. Se trata más bien de pasar del hacer al estar, o más bien, del Ser al No-Ser, una aventura esencialmente mística. El Almirante ensaya una pregunta retórica:

¿Es ésta la continuación del mismo mundo donde estábamos? ¿Se podrían sumar estos miles de leguas de tierras nunca holladas, a las del territorio de España. . .? !No! Sería como pretender sumar cuatro gallinas a cuatro guayabas...

Las Casas lo escuchaba impotente. Concluyó Colón:

---Estamos en otro espacio. !Por fin estamos dentro del mundo, en el mundo y no ante la realidad, como eternos mirones tristes con nuestro metro de sastres! (243)(el segundo subrayado es mío)

La novela asemeja la ascensión mística de Colón al ritual iniciático de partida hacia “Lo Abierto” (81) de los jóvenes lucayas. Éstos visitan la Casa del No-Ser, “de la cual nadie debe olvidarse durante su corta estadía en el Ser. Porque aunque Ser y No-Ser son el Ser, el humano, dotado de dolorosa razón, termina en la jactancia de su efímera encarnadura, hecho definitivo, sí, pero insustancial e intrascendente.” (82). Esta dimensión, revestida de nombres como “la Apertura,” “La unión” (191), “el Árbol de la Vida,” (213) y el “Paraíso Terrenal” viene a representar una dimensión ontológica y cosmológica donde no rigen ni las coordenadas temporales ni espaciales ni –sobre todo- la razón: este estadio de irracionalidad pero revestido de un supuesto “misticismo” en sospechosa connivencia con la sensualidad, la alucinación y el lenguaje simbólico vienen a dar forma al “Nuevo Mundo”, a lo latinoamericano. Ello explica que en la ficción al 12 de octubre de 1492, “[e]n la verdadera vida del Almirante,” le siga el 4 de agosto de 1498 (189), el día que arribó a lo que creyó era el Paraíso Terrenal, como lo afirma en su “Relación del Tercer Viaje”: “porque allí creo que sea el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie salvo por voluntad divina; y creo qu’esta tierra que agora mandaron descubrir V. Al. sea grandísima e aya otras muchas en el austro, de que jamas se ovo noticia.” (Textos 380). Explica también que sólo una vez que en Colón se han vencido los corredores y andariveles racionales, se le mezclan el recuerdo y la realidad, y “su capacidad interna de secreción de delirio era perfecta, tal vez de un nivel tan alto como la del rey-poeta Nezahualcoyotl” que ya ni necesita el peyotl mesoamericano o la ayahuasca amazónica (243-4), ha traspuesto por fin las puertas del Paraíso Terrenal, o lo que es lo mismo, se ha

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

(243) El grave problema radica en que esta “ascensión” mística del Almirante hacia lo supuestamente trascendente, al reservar la razón exclusivamente para los occidentales, degrada al nuevo ser, el latinoamericano, el mestizo, a niveles inferiores a los que Juan Ginés de Sepúlveda determinaba para los indígenas en 1550-1 en su debate con Las Casas.

La nueva condición ontológica va de la mano con una nueva cosmovisión –una Weltanschauung --que se presenta también mestiza y se realiza en un estilo literario que se autoproclama una “tentación romántica y barroca” (213) casi por naturaleza. El narrador describe que cuando la racionalidad ha abandonado al Almirante, recuerdo y realidad se le confunden en un continuum verbal-temporal que hacina pasado, presente y futuro “en el olvido de un museo gramatical.” (243). El río de ensoñación y pensamiento así producido –un literal stream of consciousness— ha tomado “una coloración americana”: “Cuando aparecía Anacaona, la princesa que había sido llevada a España por su infortunado esposo, Caonabó, invariablemente su figuración se mestizaba con la silueta de la inolvidable Simonetta Vespucci en el rol de Venus, tal como aparecía en el cuadro que Lorenzo el Magnífico había encargado a Boticelli.” (243), explica. En conclusión, se ha gestado “una nueva forma de imaginación” (243), como se anuncia pomposamente, cuyo efecto fundamental es la exotización de todos los elementos que componen la cronotopía del “Nuevo Mundo.” Aquí un ejemplo:

Se fueron internando en la espesura. Orquídeas como los pájaros y los peces, pero con pintas de corbata de mafioso o con sobrios decorados griegos. Mariposones que parecían nacidos de la corrupción de la paleta de Tintoretto. . .Macacos confianzudos o francamente hostiles que se masturbaban al igual que gitanillos o arrojaban bellotas verdes. Arañas más que aterciopeladas, sedosas, como si se hubiesen criado de niñas en la cabellera de María Félix. Cacatúas silbadoras. Bandadas de loros de color limón sutil. . .(212)

No son sólo los ojos y la imaginación de un Colón camino del Ser al No-Ser los que ven el mundo exterior americano de esta manera, sino asombrosamente también los ojos del narrador mimetizado con su creatura. Se pregunta Verdesio desde cuándo los nativos de cualquier lugar se maravillarían ante el paisaje natural que los rodea desde su nacimiento, sugiriendo que ese punto de vista podría perfectamente haber sido --y lo fue, basta recordar sus relaciones de viajes y cartas-- el de Colón como el de los conquistadores y exploradores europeos que lo sucedieron, pero difícilmente el de un observador oriundo. Sin embargo, la exotización transpone las barreras de la mera observación de la naturaleza para invadir el terreno de los hechos, lo cual nos permite afirmar que pertenece también a la filosofía de la historia de la novela. Por ejemplo, la certeza de Colón de estar en el Paraíso Terrenal es certificada explícitamente por su narrador⁵³, cuando en realidad esta confirmación se ha ido haciendo cada vez menos necesaria por la retahíla de elementos extraordinarios que se suceden desde que la proa de la “Santa María” desgarrara el horizonte especial-histórico (175): la compresión de seis años en un día, la ruptura de la linealidad temporal, las imágenes de futuración (un verdadero desfile carnavalesco de cinco siglos futuros de “historia” latinoamericana, y todos los demás

⁵³ “Y así fue,” acota tajantemente el narrador al Colón proclamar “ ‘Las naves tendrán que ser arrastradas por una violenta corriente de agua o viento, o ambas cosas. !Es la Apertura! La union. !El lugar de la trascendencia!’” (191).

signos que le manifiestan al “elegido del Señor” (191) que está en la senda correcta, en el más fidedigno parafraseo –cuando no mera modernización lingüística- que la novela haya hecho de un texto original colombino, incluido el famoso fragmento en que dice que el mundo (el globo terráqueo) “tiene la forma de pera, muy redonda salvo allí donde tiene el pezón que allí tiene más alto.”⁵⁴ La mejor confirmación, después de todo, de que ha llegado al Omphalos (u “Ombligo,” sobreentendiéndose, “del mundo”) lo da la propia exotización. Al acta de posesión con estandartes de Castilla, trompetas, tambores y clero, le suceden la presencia de “bandadas de loros. Papagayos azules, amarillos y rojos. Algunos silban a coro, otros protestan en una lengua indescifrable pero dulce. // Aves del paraíso, nunca vistas. ¿Cómo nombrarlas?” (201), etcétera. La confirmación azteca no ya en una visión naïf de los hombres blancos sino delirante por confirmar su divinidad basándose en lo lelos que parecen observando la naturaleza y en lo generosos que son al haberles regalado piedrecitas brillantes (203-4), la confirmación de canibalismo y sodomía que practican, amén del derroche de chata sensualidad y erotismo más propios de un cabaret contemporáneo que en el taíno areito, conforman juntos un cuadro de exotización y mistificación histórica difícil de conciliar con cualquier esfuerzo serio por reescribir una historia que precisamente ha estado plagada de esos mismos estereotipos a la hora de tratar sobre las culturas del Otro o los Otros indígenas o latinoamericanos de antes y de ahora, por siglos. En la bienvenida a los conquistadores por ejemplo se lee: “Anacaona, de maravilla. Piel canela y cobriza. Giraba con las piernas abiertas siguiendo el areito. Por momentos el son se aceleraba, cumbanchero, y ella movía las grupas con

⁵⁴ El texto original dice: “. . .y hallé que no hera redondo en la forma que escriven, salvo qu’es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el pezón, que allí tiene más alto, . . .” (Textos 377).

una rapidez que no le costaba gracia. Una verdadera protomulata de fuego.” (205)⁵⁵. Decía que el desfile de barcos del futuro que presencia la tripulación descubridora es “histórica” porque aparte de los inmigrantes que se encaminan hacia Norte y Sudamérica, lo que presencian es también propio no de un recuento histórico sino de un espectáculo para turistas occidentales de un crucero de lujo⁵⁶.

Verdesio identifica una serie de viejos mitos europeos que la representación del “Nuevo Mundo” en la narrativa de Posse repite: a) el indígena como noble salvaje, cuyo mundo de pureza se verá corrompido por el progreso occidental (“The Literary,” 241); b) la existencia de caníbales (242); c) la representación estereotípica de los trópicos, basada en el juego de anacronismos y extrapolaciones culturales (242-3); y, d) la la representación sexista de las mujeres indígenas, “immodest and lecherous beings.” (243), que dan por resultado “a confusing, mystifying, ahistorical and ethnocentric representation of alterity,” “a historically irresponsible discourse.” (243). Esta tendencia exotista y europeizante de la representación del universo latinoamericano estaría de alguna forma relacionada con los postulados del realismo mágico, de los que sería un gran ejemplo el discurso con el cual García Márquez acepta el Premio Nobel en 1982 (241). Es verdad que en él, el escritor colombiano concibe que su papel de escritor es

⁵⁵ En la Despedida de la Culpa: “El ‘Salve Regina’ y el ‘Te Deum’ se transformaron en protorrumbas. . . Verdadera ‘Sonora matancera.’ El ‘Te Deum’ terminó en una invasión de princesas y doncellas moviendo las caderas detrás de Anacaona, la espectacular, abrigada con una breve tanga de plumitas de cogote de quetzal. . . Los monaguillos y seminaristas del coro, golosos, perdieron el hilo de la voz ante aquella maravillosa docena de culitos de ángel vibrando con el ritmo” (215).

⁵⁶ “. . . la ‘Rex,’ pasó dejando un velo de música feliz. . . Aperitivos con rodajas de limón y pajitas. Música sincopada (el Almirante no puede saber que se trata de la rumba ‘El manisero’ tocada por Lecuona). Mira fascinado, como un campesino pobre al borde de la fiesta. . .” (176-7).

similar al de cronistas como Pigafetta --que narró el viaje de circunnavegación de Magallanes--: dar cuenta de las maravillas inherentes a la naturaleza Americana (241), a despecho de toda el agua transcurrida bajo los puentes de la historia durante siglos⁵⁷. Sin embargo, es necesario remontarse más atrás todavía, hasta Alejo Carpentier, para encontrar el momento en que “lo maravilloso” se encumbró en el lugar central de una estética literaria latinoamericana con su teoría de lo real maravilloso. Según ella, la realidad natural y la realidad humana (léase, historia) latinoamericanas son de por sí “maravillosas” en el sentido de “extraordinario,” “insólito” --“Todo lo insólito es maravilloso,” argumenta (“Lo barroco,” 184)--: la naturaleza por su imbricada exhuberancia “barroca”, y la historia “[p]orque toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo,” acrecentado inclusive con la conciencia del hombre americano de ser una creación nueva” (182-3). En Haití se vio el escritor cubano en contacto cotidiano con lo real maravilloso, no era casual que “millares de hombres ansiosos de libertad” creyeran en los poderes licantrópicos de Mackandal, “a punto que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución” (“De lo real maravilloso,” 115), luego se percató que aquello era patrimonio de la América entera: “¿Pero qué es la historia de la América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (117). Lo real maravilloso es en principio, una fe, como Carpentier enuncia en el “Prólogo” a la primera edición de El reino de este mundo: “Para empezar, la sensación de lo real maravilloso presupone una fe. Los que no

⁵⁷ García Márquez dice en un pasaje, sólo por citar un ejemplo: “Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no solo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte.” (“Discurso,” 15).

creen en santos no pueden curarse con milagros de santos,” (2), que implica por un lado jugarse la vida en una carta (2), y por otro, abjurar de las diversas formas que el racionalismo asume en la literatura, esto es, cualquier forma de realismo; renuncia que en García Márquez y Posse tiene una pretensión reivindicativa de autenticidad ideológica y expresiva de latinoamericanidad hija del equívoco colonial de que la racionalidad sólo le pertenece a occidente y la irracionalidad, al Otro (latino)americano: “Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo [léase, occidente], extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos.” (“Discurso,” 15-6).

El otro gran elemento de la poética de la historia de Los perros del paraíso es, como lo adelantara, la estética de lo grotesco. La novela postula que el absurdo es el rasgo esencial que define el devenir histórico y discursivamente ese absurdo se representa a través de la confluencia de lo fantástico y lo grotesco. Lo fantástico domina el componente temporal de la realidad y lo grotesco su dimensión espacial, aunque ambos se influyen mutuamente. Para ejemplificarlo con una sola frase, el anacronismo es tan grosero que se vuelve grotesco y a su vez la exageración es tal que se convierte en fantástica. Intrínsecamente conectados dan vida al absurdo de la historia latinoamericana. La irrupción de lo fantástico produce la relativización del ordenamiento del espacio y tiempo históricos en la cronotopía de la historia narrada; y lo grotesco, también según el análisis bakhtiniano de la poética de Rabelais, al comprender la exageración premeditada, la reconstrucción desfigurada de la naturaleza, la integración de los objetos imposibles tanto en la naturaleza como en nuestra experiencia cotidiana de su interacción discursiva,

también subvierte la racionalidad y el ordenamiento social que cohesiona a un determinado grupo humano. Al integrarlos en el discurso, la narración pudo haberse dotado de un recurso capaz de socavar los discursos que unidos o disgregados han intentado contar la historia del “descubrimiento” y conquista de América, en lugar de reactualizar los viejos mitos y estereotipos de la historiografía tradicional. A fin de cuentas, la materia prima con la que trabaja la novela histórica es la historia a la que primariamente también accede por intermediación de la historiografía y es ésta realidad textual el horizonte de realidad inmediato con el cual debe enfrentarse.

Como la noción de cronotopo, lo grotesco se expresa en la materialidad, en la corporeidad; más aún, ésta es su esencia o principio. La carne, la animalidad, sus pulsiones, humores como el sexo, la defecación, la comida, lo genital son su hábitat. El cuerpo es su mundo (Rabelais 317-18). No es de extrañar que grotescamente, en la novela la sexualidad domine las esferas de la alta geopolítica y la Historia -con mayúsculas- de Europa. La Edad Media se extingue tal como queda dicho literalmente, en el fornicio de los insaciables adolescentes. La santa alianza entre el estado católico-imperial español y la Iglesia Católica quede sellada, luego del coito de la pareja, con la siguiente escena entre ellos y Rodrigo Borja quién los ha estado observando en trance amoroso en aquel mandala erótico: “Luego deslizó su mano derecha, con el gran anillo nobiliario, en el interior del cono de fieltro y alcanzó en el muslo tibio de la Princesa una gota de aquel precioso esperma, surgido del más puro y potente amor, y con él, untóse la frente” (88). No se queda ahí, pues siempre irreverentemente, el autor en nota a pie de página detalla que en dicho lugar funciona ahora un taller de gomería y vulcanizado. La geopolítica se explica, se ha dicho por una erótica del cosmos, pero su naturaleza grotesca hace de ella

más bien una erotomanía pervertida, concupiscente y animal. (Los hombres degradados por el deseo son una especie de lobos al acecho en torno al castillo de una todavía virginal princesa Isabel quien no puede controlar que su sexo emita un “delicado” silbido que excita hasta a los potros y sementales de sus cuabras). Esta versión degradada de la sexualidad humana queda convertida en metáfora de la historia europea. El autor no parece advertir que la vulgarización jocosa y sin tregua que aplica (erotizante o no, procaz o no, pero por lo general erotizante y procaz) degrada la propia crítica histórica, la anula porque el chiste caricaturiza a su emisor también.

Todos los personajes de la novela son grotescos; pero es Cristóbal Colón quien mejor encarna la naturaleza grotesca. Ningún otro personaje cumple mejor el principio del realismo grotesco según Bakhtin, la degradación (Rabelais 20). A la luz de cinco siglos de la caprichosa interpretación de la historia que la conciencia narrativa construye, su búsqueda mística del paraíso perdido se magnifica en toda su candidez y sinsentido hasta el estupor. Tenía que ser así para hacer corresponder al lado de un descomunal (e insostenible) malentendido otro de similares dimensiones. Paralelamente, su gran hazaña histórica de descubrimiento de un nuevo continente se ve a su vez degradada por su propia incapacidad para tomar conciencia de ello. Como los indígenas que no saben interpretar la realidad pues privilegian “excesivamente la metáfora” (83), Colón nunca entiende nada; en realidad, pone en evidencia siempre el narrador⁵⁸-, mas también por el simple hecho de que todos conocemos su precioso secreto, no era eso lo que buscaba. Además de serendipity, América resulta ser el premio consuelo que el destino le tenía

⁵⁸ “¡Esto es el Espacio y éste es el Tiempo! ¡Arréglate tontón! ¡Cuidado que te aplastan!”, dice por ejemplo (165).

reservado, no su gran triunfo ante la posteridad, lo cual resulta tragicómico. Por lo demás, la existencia de ellos y sus tierras calientes era una verdad más o menos conocida por los hombres de mar. Hasta Beatriz de Bobadilla lo sabía casi mejor que él; y más todavía, ellos ya habían descubierto Europa mucho tiempo antes de que a Europa se le ocurriera enviarlo. ¿Es Cristóbal Colón un cínico, un amoral, un perverso maquiavélico? Lo parecería por momentos, pero su capacidad para el absurdo es tal, que lo único que podemos asegurar del Almirante de Posse es que era un lunático o un idiota, o tal vez ambas cosas.

Bakhtin explica la compleja naturaleza de la risa del carnaval, la fiesta de la subversión de todo orden que Rabelais retoma de la rica tradición folklórica del medioevo. En primer lugar, es una risa festiva. Es lo opuesto, por lo tanto, a la reacción individual ante algún evento “cómic” aislado. Es colectiva, pertenece a toda la gente. “Second, it is universal in scope; it is directed at all and everyone, including the participants. The entire world is seen in its droll aspect, in its gay relativity. Third, this laughter is ambivalent: it is gay, triumphant, and at the same time mocking, deriding. It asserts and denies, it buries and revives”, sostiene Bakhtin (11-12). Tales relatividad y ambivalencia quizá sean los elementos que mejor expliquen el ulterior desarrollo de la estética de lo tragicómico que el romanticismo europeo vinculó a lo grotesco.

Con su creatura, la novela se conduce entre la risa y la conmiseración. Porque es distinto, porque siempre está solo y fundamentalmente porque es también una víctima de sí mismo y de la historia. Está entre los dos mundos sin pertenecer a ninguno completamente, porque ninguno lo entiende realmente. Para los marineros y conquistadores es en diversos momentos un místico, un iluminado, un ser

bioluminiscente, pero también un poseso, un demonio cuyo ser segrega luciferasa, un loco y, por último, un estorbo que no les cuesta casi nada hacer a un lado como un bulto, de lo tan fuera de la realidad que ellos viven que estaba, y tan metido en la pasividad contemplativa de lo “Abierto.” Para los angélicos habitantes del nuevo mundo su naturaleza divina pronto se ve disipada como la de todos, pero, como ninguno de los pálidos barbudos, su degradación no termina en el reconocimiento de su humanidad, sino que ésta termina degenerando también en la animalidad: diluyéndose tanto que casi no notan su presencia entre ellos. Su destino es la insignificancia, el no-ser con minúsculas, para utilizar el léxico de la propia novela. [¿se vuelve insignificante porque se convierte en indígena, o en lo que el cree que es ser indígena?]

Como auténtica creación grotesca, Colón es una metáfora ambivalente. Tiene varios significados superpuestos y contrapuestos. Lo más evidente es que es un imposible para los cánones realistas. Mezcla de anfibio palmípedo primigenio, místico buscador del Paraíso, erotómano, católico ferviente, político pragmático, navegante osado, cándido gobernante, excéntrico legislador, genovés, judío converso, poeta, primer mestizo americano y simio protohombre, al final. Todas esas identidades no caben en un solo ser humano. El Cristóbal Colón de Posse es una aberrante síntesis histórico-poética que resulta de comprimir en un solo cuerpo no quinientos años, tal vez cien mil años de historia. En ese sentido es monstruoso, un engendro de la historia; es decir, de toda la concatenación de circunstancias que tuvieron que darse en el planeta Tierra para que el 12 de octubre de 1492 dos mundos colisionaran produciendo una enorme conflagración cósmica. En ese sentido, el Cristóbal Colón de Posse, a despecho del violado rigor historiográfico, podría ser más histórico que el Cristóbal Colón histórico. Empero, por lo

aberrante y monstruoso de su acumulación, por un lado, y por su naturaleza degradante y degenerativa, Colón se vuelve en escala individual –o “micro”-- una demostración de los efectos de la historia a escala “macro” o social: (otra vez) la historia es un proceso caótico y eminentemente irracional, enajenante e involutivo, un absurdo ante el cual el individuo y la sociedad están siempre indefensos. Es decir, la historia sólo tiene víctimas, sin importar, por ejemplo, diferencias de posición ante el poder. Colón, el Mensajero de Cristo y Descubridor del Nuevo Mundo, correrá el mismo destino que los desposeídos y esclavizados indígenas americanos. Cualquier intento de racionalidad que se quiera ejercer sobre la historia está así destinado al fracaso, porque aun identificando los rasgos que la componen, el ejercicio deviene en caricatura. Lo adelanta el narrador a propósito del primer baño de su vida que Fernando de Aragón tome a sus dieciocho años, que es también una parodia del discurso antropológico, el paradigma de la novela contemporánea, según González Echevarría (Mito 38):

Un buen antropólogo, un Lévi-Strauss, hubiera encontrado en los restos de aquella batea no sólo signos estructurales de una vida, sino de toda una cultura: hojas secas y piñones de varios bosques recorridos por el empedernido cazador que era; alimañas ahogadas que habían morado felices en las greñas de su cabello y otras pilosidades. . .;el sudor de todos sus veranos, en capas apergaminadas (dieciocho) sucesivas y exactas como los anillos del árbol en cada floración; una oxidada punta de flecha caída seguramente desde el ombligo, el prepucio o las circunvalaciones auriculares. (53)

Como el clown medieval que presidía las fiestas saturnales romanas o las fiestas de locos, Colón es el payaso que encabeza el carnaval del descubrimiento: “Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena de color y en el estado de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso. . . Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo

voluminoso, diríase un mosquito atragantado con un garbanzo” (200-201). Pero, a diferencia del carnaval festivo de Rabelais y su Edad Media, este carnaval no impone la ficción liberadora por unos días en la vida del pueblo. Impone la realidad del genocidio, de la destrucción de templos, de la esclavización de hombres en su propia casa, del fin de la armonía humana con la naturaleza, del fin de la edad de la vida y el florecimiento y del comienzo del absurdo. Es el carnaval al revés. No es “the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal” (Rabelais 10) de la que habla Bakhtin en un sentido positivo de afirmación de la vida por sobre la muerte. La risa debe confirmar que la corrosión de las verdades consagradas ha surtido efecto, pero para reafirmar el renacer de la vida. Dentro de la poética de novela la tarea de la risa también es corrosiva, pero al tener su indiscriminación una gran excepción, la de su emisor, el narrador, lo que hace es desnudarlo involuntariamente como un inmisericorde francotirador, también grotesco, como sus víctimas; ni más ni menos como el Colón que se desnuda porque cree que ha alcanzado el omphalos del Paraíso Terrenal y lo único que logra es mostrar su blanco trasero a la comitiva que lo acompaña a regañadientes en las selvas continentales. El Colón desnudo de Los perros del paraíso es el Colón descubierto en falta, el miope, el perdido entre dos mundos, el incomprendido, el tragicómico, en una palabra. A fin de cuentas por esta razón el humor de la novela es un humor nacido del debate intertextual, es metatextual. La risa funda un carnaval al revés porque en lugar de proponer la ficción que libera del orden establecido pretende presentar la desnudez de los individuos ante una realidad sin sentido. Su carnaval es un carnaval tragicómico, pero más cómico que trágico.

“‘La Ordenanza de Desnudez’ llegó hasta la playa dictada por el Almirante bajo el Árbol de la Vida. // Estaban ya trabajando en la construcción de la Aduana (y almacén), la iglesia, el cuartel y la cárcel...” (214). Fiel a la intertextualidad y a su devoción mística, Colón quiso instaurar el Paraíso Terrenal por decreto (otra parodia y, más que eso, caricatura de su supuesto misticismo, absurdo que no puede esconder la mecánica imperialista). Absurdamente pretendió ubicar Utopía, por definición “el lugar que no es, que no existe” en América. En el sentido inverso, estaba matando dos pájaros de un tiro, de acuerdo con la visión histórica de la novela. Estaba uniendo, sin proponérselo otra vez, el futuro de la utopía de recuperación del Paraíso Perdido y el futuro de América; así, el apetito conquistador al profanar uno, estaba echando a perder el otro. La muerte de la utopía de la recuperación edénica y por lo tanto, la muerte de Dios que tanto celebra el lansquenete Ulrico Nietz (alegoría grotesca de Nietzsche), fundan el Nuevo Mundo⁵⁹. La escena de la última misa de la historia, aquella que despediría a la Culpa, representa muy bien esta mezcla de muerte-nacimiento simultáneos, en clave cómica y desde un punto de vista eurocéntrico: “El ‘Salve Regina’ y el ‘Te Deum’ se transformaron en protorrumbas” (215), sintética e irónica manera de decir que la destrucción definitiva del paraíso cristiano da inicio a la tragedia americana, cuyos habitantes vendrían a ser, si no una nueva raza de pseudo ángeles caídos pero sin pecado original, una troupe nacida para divertir a inversionistas del “primer mundo.” No es causalidad, entonces que, Cuando Colón -víctima y verdugo de esta tragedia teológica-

⁵⁹ Como se verá luego, un plan completamente occidental, no una cronotopía mestiza, síntesis de la occidental y la indígena.

está prácticamente depuesto, el “‘primer discurso occidental y cristiano’ que se pronunció en América” habla de libertad pero también por primera vez de indios. “Esa misma tarde se dictaba la norma creando el sistema de inconfesada esclavitud de ‘encomiendas’ y ‘repartimientos’ y se permitía el uso de las indias como concubinas y criadas” (227).

La última palabra de Colón y última de la novela persiste obcecadamente en el tragicómico error histórico del navegante, nacido de su confusión teológico-geográfica: “– Purtroppo c’era il Paradiso....! (“ Por lo menos, era el Paraíso”)(253). Por esa contumacia, Colón encarna también la incapacidad de Europa para comprender América. Él, hijo espiritual más de la Contrarreforma que del Renacimiento, viaja oficialmente con ánimo mercantilista pero esconde en su corazón la lectura más literal y dogmática de la Biblia, la que la convierte en un mapa mundi más que en teología. “– !Maldito genovés! !Se le manda por oro y tierras y él nos devuelve una caja con moñito llena de plumas de ángel!! (196), “!Demagogo celeste!” (196), rabiará Fernando de Aragón, sin comprender que su Almirante está pensando quizá de la única manera que puede hacerlo. En esa condena a Colón vemos a la Europa que apenas está naciendo desconocer a la Europa que muere. En ese momento de crisis y de cambio, Europa se desconoce a sí misma en el pasado y sacrifica a su hijo predilecto en nombre del futuro, el oro y las nuevas tierras.

El clero dictaminará que los aborígenes “no era ángeles” (230), eran mortales. “Había que determinar si tenían alma, y qué cantidad de ella en caso positivo” (230). Cuando se ha empezado a descubrir la impostura de los falsos dioses en la selva, agotando la última posibilidad de hacerse entender por su victimario, “ese hombre rosado y desnudo” (234), los monos rodean el llamado Árbol de la Vida en el que se refugia él y

aúllan y arrojan excrementos. Es por lo menos sorprendente que los monos aparezcan con una mayor agencia o, por lo menos, iniciativa, que los propios indígenas. Vanidoso siempre, prefirió interpretar el reclamo como un homenaje. Tanto el primero como el segundo hecho reflejan la misma incapacidad para entender al Otro y entenderse a sí mismos.

Bajo la figura ambivalente y pantagruélica del descubridor se alberga también la del primer mestizo sudamericano. El es hijo de la gran colisión cósmica, de la gran crisis. Y, de alguna manera, hijo de su propia creación. Por eso se dice que “era el primer mestizo y no había surgido de la unión carnal de dos razas distintas. Un mestizaje sin ombligo, como Adán” (243). Se ha hecho en el camino de buscar el Paraíso y descubrir América; en la gran batalla cosmogónica del hacer en contra del estar o dejarse estar. Es un sujeto histórico en estado de mutación, evolución o involución. Ya De las Casas y Ulrich Nietzsche no lo pueden entender; está claro que para Occidente ha abandonado “la conciencia racional, característica de los ‘hombres del espíritu’” (243). Para los sabios taínos sería “el primer producto de la humanidad del nuevo ciclo naciente, el del Sol Negro. En él, y ésta es una revelación de la clave poética de cómo la novela genera su mundo fantástico-grotesco, “todo tendía a la síntesis, al símbolo (como en los sueños) : los años de terror en Castilla se reducen a las sombras con mantilla negra de mujeres conchumbrosas que van a misa de siete” (244). En Colón se mezclan las imágenes de los sueños y la realidad, abigarrada y bizarramente, Europa y América, de un solo trazo, en un solo vuelo; en esta su “nueva forma de imaginación” (244), metaliterariamente, nace el grotesco, como superposición de tiempos y espacios. Esto es, la cronotopía de la novela. Quizá el siguiente sea uno de los mejores ejemplos de cómo dicha poética se hace

concreta en una imagen: “Se metió en la hamaca, cobijado en la intimidad del Arbol de la Vida. En la red de junco, el blanquecino descubridor parecía un mono albino caído en una trampa, o un monstruoso fruto de la ceiba violada por algún insolente níspero”, (213). Esta penúltima imagen del Almirante es mucho más inquietante que la última: animalizado, prácticamente cosificado, fuera del mundo racional, monstruoso y entregado a la más anodina pasividad, cabe la pregunta ¿en qué consiste su mestizaje? ¿Se convierte en mestizo porque se vuelve insignificante, pasivo y manso, como los indígenas que representa? La novela no lo explica, dejando al Colón “mestizo” y “sudamericano” pendiendo en el vacío existencial e histórico, y con él, a todo el continente que supuestamente representa.

CAPÍTULO III

ENTRE LA EROTOPOLÍCA Y LAS COARTADAS COLONIALES. EL INDÍGENA EXPULSADO DE LA HISTORIA

Si el “descubrimiento” y conquista de América se explica fundamentalmente por un doble y monumental malentendido teológico de parte de ambos protagonistas del encuentro colonial, entonces Posse podría suscribir la sentencia de Althusser “‘History is a process without a telos or a subject.’” (cit. por The Political 29). Mientras los indígenas se aprestaban para recibirlos como a sus dioses vueltos a su tierra, Colón, “el Elegido,” “el que lleva a Cristo” interpreta que esas tierras son en verdad el “Paraíso Terrenal” que además lo confirma como el predestinado por Dios para enmendar el pecado adánico. Mientras la corona española le confía la empresa de ampliar sus dominios allende el mar y traer de vuelta oro y especias, el Almirante pierde la razón y su puesto por perseguir el secreto sueño de la “Secta de los Buscadores del Paraíso,” que también integra su protectora, la reina Isabel. Mientras el Almirante paga su misticismo con su conversión en un simple simio mecido en una hamaca, los indígenas se transforman en una masa anónima de perrillos que lo orinan todo, silenciosamente, cuando ya Colón ha sido depuesto por el primer golpe de estado de los muchos que sobrevendrán en el “Nuevo Mundo.” ‘Nada tiene sentido, la Historia es un gran absurdo’ parece ser la única certeza que el narrador propone en este relato que desde su inicios pretende polemizar abiertamente con las fuentes historiográficas tradicionales; éstas, por omisión o por defecto, con buena o mala fe, son puestas constantemente en entredicho, por falsear los hechos. Cuando a campo traviesa Isabel huye del cerco sexual que le tiende Fernando,

acota el narrador: “¿Buscaba Isabel, desde su virago, el orgullo del autodesvirgamiento? Ni Gregorio Marañón ni López Ibor lo aclararon.” (53); y a renglón seguido agrega: “Lo ocurrido a partir de entonces, en aquellas cuatro jornadas anteriores al matrimonio civil, no ha sido detallado por la Crónica. Los testigos juramentados, los SS, no dejaron traslucir detalles.” (53-4). Como el Almirante y los indígenas, los cronistas e historiadores tampoco entienden nada. En las tablas cronológicas que anteceden los capítulos, la novela introduce los “hechos nimios, callados por el pudor o la censura, descuidados e ignorados por los escribanos,” (“El (re)descubrimiento,” 348), que luego serán desarrollados: el último intento colombino “para huir de la excepcionalidad,” la conformación de la “secta y la pasión del Paraíso,” la predicción del Supremo Sacerdote azteca de “la bondad y pureza de la doctrina cristiana de los barbados que llegarán del mar,” y el “panorgasmo” entre el Almirante e Isabel, con el cual queda sellado su secretísimo acuerdo místico. Bien vistos, no son por cierto detalles nimios, sino correcciones cruciales a la cronología consagrada que responden a una filosofía de la historia que orienta todas las licencias que violan el rigor histórico hacia un ejercicio “historiográfico” doblemente licencioso. Por un lado, el narrador somete al “libre” albedrío de su imaginación a una historia que a sus ojos es pacata y pudorosa hasta lo castrante. Entre todos los flancos y prejuicios que luce una historiografía occidental plagada de etnocentrismo exotista y prejuicios hacia el Otro indígena americano, es éste costado en el que el narrador se siente a sus anchas para dar rienda suelta a su imaginación. Persigue en primera instancia tapar los forados dejados por los historiadores inventando detalles “escabrosos” de la vida de cama de la pareja real, por ejemplo⁶⁰, pero

⁶⁰ “En suma: en algún momento de la laborada noche del 15 al 16 de octubre, el

que se extiende a lo largo de la trama rigiendo sobre todas las relaciones interpersonales entre conquistadores y conquistados,⁶¹ declarando abiertamente en algunos casos que ante los vacíos sólo ha contado con su imaginación o su inteligencia: “Por la conducta de los jóvenes durante el himeneo oficial, registrado por los notarios de la Corte el 20 de octubre, se puede deducir algo de lo ocurrido.” (54) (el subrayado es mío). Aínsa, siguiéndole los pasos a Carpentier, identifica un cambio de actitud de su novelística con relación a la historia. En El siglo de las luces era imprescindible una historicidad textual apoyada en documentos, tan es así que hasta lo inverosímil nacía del recuento personal de “verdades, hechos, casos, observados durante mi ya larga vida,” (cit. por Aínsa 89). Empero, en El arpa y la sombra, el escritor advierte a su lector: “Y diga el autor escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o novelista) el contar las cosas como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido.” (1), que pone en sintonía su manera de concebir la narrativa histórica con la llamada “nueva novela histórica,” algunas de cuyas características definitorias son la “distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.” (Menton 43), la intertextualidad, (Menton 43), y la invención mimética de una “textualidad histórica” (Aínsa 88), que están también presentes en las novelas históricas de Posse.

José Piedra interpreta que como en algunos otros campos, respecto del Otro indígena, Cristóbal Colón tampoco puede ser considerado un testigo confiable en materia

turgente glante del príncipe aragonés enfrentose ‘de poder a poder’ con el agresivo himen isabelino.” (54), ilustra muy bien esa tendencia.

⁶¹ Ya impuestas las Ordenanzas de “Desnudez” y de “Estar,” la Diabla se las arregla para abrir el primer prostíbulo americano, disfraza a las indígenas de monjitas de la caridad de Dios, señoras europeas u ordeñadoras vascas, incrementa la demanda y se ve obligada a colocar un cartel que dice: “Se advierte a la distinguida clientela que está terminantemente prohibido hacer dos sin sacar. La Dirección.” (223)

de género y sexo. Para el primer cronista occidental, el Caribe no fue ni cortina de humo, ni prostíbulo, ni tienda de libros, ni un archipiélago de caníbales y Amazonas, sino una “zona libre” en la cual proyectar sus sueños y los de la corona y la cruz, a través de los cuerpos de los nativos. El vive a través de todos esos sueños (239), o gracias a la liberación libidinal que trae por resultado la hipergenerización y la hipersexualización de la identidad del ser humano habitante del Caribe, que ha sobrevivido casi invariable en la identidad poscolonial de sus descendientes (232), en narrativas como las que ocupan este trabajo. Hay que recordar que el primer comentario que Colón dedica a los nativos el 12 de octubre es acerca de su desnudez⁶²: “the bodies of the people and the continent itself are eroticized, and those bodies are always female” (242). Amor y miedo son las respuestas obligadas a la investidura de Amo y mensajero del Dios Verdadero. “The Spanish desire to use those bodies and to penetrate the continent. The economic motif of search for wealth substitutes for the erotic without canceling it” (Jara y Spadaccini 17). Si pudiera parecer excesiva esta consideración sexualizada de la conquista, habría que confrontarla con el hecho de que las imágenes del paraíso en Colón, Vespucci y Lery “show a scopophilic inclination,” con un agregado de salvajismo y placer, difíciles de ocultar o sublimar por iconografías verbales tan elocuentes y desnudas como el Paraíso Terrenal substanciado carnalmente: “Columbus builds a mystic image of the New World as Paradise, and the resulting metaphor is that of a woman’s breast where the majestic beauty of a nipple hides the pleasure of sucking the wealth of a whole world.” (Jara y

⁶² Dice el Diario: “A dos horas después de media noche pareció la tierra. . . Amainaron todas las velas . . . y pusiéronse a la corda, temporizando hasta el día viernes que llegaron a una isleta de los lucayos, que se llamava en lengua de indios Guanahaní. Luego vieron gente desnuda, y el Almirante salió a tierra...” (109-10).

Spadaccini 16). El narrador de Los perros del paraíso extiende el impulso libidinal y erotizante de un Colón en ejercicio de su superioridad colonial más allá de las relaciones colonizador-colonizado; hace de él una cosmovisión, la ley universal de gravitación de los cuerpos de la historia.

“La inminencia del amor turgía la carne de la princesa-niña. Días exaltados, turbulentos. Todo aire se transformaba en brisa caliente al aproximársele” (45), se dice anunciando algo que en estricto sentido se respira desde la primera línea, “el abuso de agonía”, “la hartura de muerte,” que la Europa medieval ha acumulado en siglos de prédica conventual de la culpa enseñada por el dios hebreo, empezaba a buscar alguna forma de liberar de tanto deseo constreñido por hábitos y corsés. Tal deseo histórico y carnal engendra el amor entre Isabel y Fernando, que tiene su equivalente metafórico en el cuadro mariano cuyo pincel desbocado lo va convirtiendo en el retrato de Simoneta Vespucci con los senos al aire o las deliciosas adolescentes desnudas de Boticelli. Si para los poderes establecidos de la época “resultaba bien claro que la unión de aquellas fuerzas, compelidas por una cósmica eroticidad, tendría por resultante una mutación política, económica y social sin precedentes” (51), mucho más claro está para el narrador: “Lo cierto es que entre Fernando e Isabel había un combate de inmensa trascendencia. Una guerra de cuerpos y de sexos que era la base verdadera del actual Occidente y sus consiguientes horrores” (66), dice. Podría considerarse que “[t]he rambunctious sex life of the regal duo is also a titillating metaphor for power politics,” (“Appropriate,” 717), o su parodia, en el sentido oscilante entre el recurso meramente ridiculizante y la distancia irónica o defamilizadora que se puede rastrear en el tratamiento teórico sobre este recurso retórico (La parodia 10-5). Sin embargo, queda dicho que en nuestra novela la política o

más bien la gran geopolítica se subordina a la erotomanía. Esta, convertida en una erotopolítica, ha puesto de cabeza la “vulgar Marxist theory of levels, whose conception of base and superstructure, with the related notion of the ‘ultimately determining instance’ of the economic,” (The Political 32), la llave alegórica de la narrativa maestra que consagra la dinámica de control de los modelos de producción (lease, la lucha de clases) como el verdadero motor de la historia. Tenemos entonces que en la ficción se construye una parodia de la alegoría marxista: en el lugar de la lucha de clases y una base o infraestructura en control de las superestructuras (cultura, ideología, sistema legal y las superestructuras políticas que conforman el estado), Posse presenta una “guerra de cuerpos y de sexos” humanos que van a determinar desde el plano de los apetitos carnales una mutación “sin precedentes” en los planos políticos, económico y social que llevaron al encumbramiento de Occidente como potencia mundial y por tanto, cambiaron el destino de todo el orbe.

Foucault ha sido considerado el reto mayor para el marxismo por proponerse encontrar una política distinta a la que “since the beginning of the nineteenth century, stubbornly persists in seeing in the immense domain of practice only the epiphany of a triumphant reason, or in deciphering in only the historical destination of the West.” (“Politics,” 69). Ubicado en el horizonte de la ilustración, el marxismo sólo sería capaz de ofrecer como cualquier otra narrativa maestra una historia muy parcial en vez de una imposible historia universal movilizadora –como cualquier esfuerzo historicista o humanismo occidental-- por el progreso ininterrumpido y la globalización total (Young 70). En The Archeology of Knowledge Foucault analiza la insostenibilidad de la batalla por prolongar el dominio de la filosofía del sujeto, garante de la “sovereignty of

consciousness” en contra de la intrusión de la heterogeneidad. La aparición de esta marca es para Foucault un punto de quiebre epistémico (del cual él mismo se siente protagonista) contra el viejo orden que puede ser llamado “History, a continuous and chronological historiography, including Hegelianism and related forms of Marxism, with its philosophies of history, its assumptions of a rational, progressive and teleological historical development” (Young 77). A esa Historia concebida como “the ultimate ground as well as the untranscendable limit of our understanding in general and our textual interpretations in particular” (The Political 100), es decir, el horizonte epistemológico, que a la vez se corresponde con la Historia como “ground and as an absent cause,” o principio de realidad histórica (The Political 101)--que llama total, Foucault opone una historia general o arqueología en busca de la heterogeneidad negada: el Otro. En The Order of Things lo expone de este modo:

The history of madness would be the history of the Other – of that which, for a given culture, is at once interior and foreign, therefore to be excluded (so as to exorcise the interior danger) but by being shut away (in order to reduce its otherness); whereas the history of the order imposed on things would be the history of the Same – of that which, for a given culture, is both dispersed and related, therefore to be distinguished by kinds and to be collected together into identities. (xxiv)

Foucault no reclama categorías universales o generales. La emergencia de la historicity (“historicidad”) en tanto modo de entendimiento de History (“Historia”) --concebida como forma de conocimiento y como estadio primario del ser de los fenómenos empíricos (la asunción de todos los marxismos)-- es en sí misma un fenómeno histórico;

lo cual implica que la Historia no puede proveer de una base epistemológica incuestionable ni la historicidad irrogarse la potestad a priori de ser “the fundamental mode of being either.” (Young 74). Si bien la Historia es sólo una forma más de interpretación, y dado que involucra la legitimación de ciertas formas de poder político como conocimiento, Foucault ve en ella la puerta de entrada a los mecanismos de formación del sujeto: “The individual is not a pre-given entity which is seized on by the exercise of power. The individual, with his identity and characteristics, is the product of a relation of power exercised over bodies.” (Power 73-4). El pensador francés se lanza a buscar el “Other within,” que no es fundamentalmente a decir de Bhabha una cuestión de “Self and Other but the otherness of the Self inscribed in the perverse palimpsest of colonial identity.” (The Location xv). Mediante Discipline and Punish, su autor quiere revelar cómo la dinámica de diferentes tecnologías de poder constituyen al individuo; y con History of Sexuality, las ciencias humanas (llámense medicina, psicoanálisis, etcétera) son desenmascaradas en su calidad de extensiones de los aparatos de control del cuerpo sobre el proceso de construcción interna de la subjetividad, la conciencia y la experiencia, en complicidad con los marxismos antropologistas en la empresa de preservar la soberanía del sujeto: el positivismo, el marxismo hegeliano de Lukács, el marxismo humanista de Sartre, teorías varias de la totalidad como la teoría crítica de la escuela de Frankfurt, están en una lista de la que sólo se salva Marx (Young 80).

El resultado no es previsiblemente el descubrimiento de una sola vía alternativa sino de las heterogeneidades u otredades mediante las cuales el poder se disfraza de tecnología, conocimiento, la mecánica del crimen y el castigo del cuerpo, o la sexualidad. Los perros del paraíso toma uno de estos caminos. No se trata de inscribir la novela

dentro de la corriente posmodernista, sino de señalar algunas de las zonas de contacto que tiene con dicha escuela. Alguna vez González Echevarría identificó el Boom con el modernismo anglosajón y el Pos-Boom con el posmodernismo: “lo que la narrativa postmoderna hace es abolir la nostalgia de la totalización.” (La ruta 249), sostiene hablando de la obra de Severo Sarduy, Manuel Puig y otros autores que marcaban distancias del Boom habiendo nacido con él. Esa nostalgia habría sido reemplazada con un “retorno al relato”⁶³ expresado en novelas más centradas en la trama, en el lector, a costa de un menor despliegue técnico y temático, que para él no implican una vuelta a la narrativa tradicional (249). No obstante, en un espectro que va desde lo testimonial a lo muy experimental, el Pos-Boom sí fue un retorno a una forma ficcional más realista y representacional, “with clearer emphasis on history and sociopolitical commitment,” (The Post-Boom 25), al punto que entronca en más de un aspecto con el ideario de escritores previos o contemporáneos del Boom como Mario Benedetti y David Viñas. Uno es su crítica al Boom: “vedetismo,” dependencia cultural y orientación hacia el mercado, indiferencia hacia la “especificidad nacional” de sus países, y la falta de un centro ideológico, apuntados por Viñas (Más allá 11 y ss.). El otro es el retorno a la fe en el progreso que caracteriza a Benedetti y a Viñas (The Post-Boom 32), apoyado en la fórmula de un “realismo sin simplificaciones” (Marcos 11), los cuales finalmente delatan un retorno a un concepto de realidad como inherentemente inteligible (The Post-Boom 43). Con Los perros del paraíso y en general con su narrativa histórica, Posse retrata el cambio histórico como ilusorio, impredecible e incontrolable; es difícil que a pesar de

⁶³ Postura que Donald Shaw ve influenciada por la noción de narratividad de Lyotard (21).

ello, las dudas sobre el progreso en la historia sirvan para tomar la parodia como el síntoma de la filiación del autor al Boom, como lee Shaw (32). Habría que recordar que como forma irónica de representación, en el posmodernismo “parody is doubly coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which it parodies. This kind of authorized transgression is what makes it a ready vehicle for the political contradictions of postmodernism at large” (Hutcheon 97), cosa que ocurre en Posse.

En vez de atener la historia a una organización medieval de bóvedas celestes que controlen los impulsos eróticos de la pareja real española, lo que hace Posse es defenestrarla a un agujero negro, inaccesible a la comprensión humana, occidental o indígena, pero disfrazada de cosmología americana. Como ya se ha anotado, la unión sexual de Isabel y Fernando responde a fuerzas cósmicas y determinará la historia de Occidente en su etapa capitalista imperial (51). Paralela a la historia “terrenal” de preparación y ejecución del “descubrimiento” y conquista de las Indias corre la aventura mística del Elegido que siempre ocupa el primer plano de la escena, dando la impresión de que ésta —la dimensión irracional, devota y erotopolítica— comanda a aquélla—la dimensión racional y geopolítica, representada por el Fernando, Torquemada y Roldán, el futuro golpista. Cuando esta doble dimensión se va haciendo más o menos plausible dado que, como se ha anotado ya, las relaciones entre conquistadores y conquistados son híper erotizadas (y es más, también las relaciones al interior de cada grupo son esencialmente de sometimiento homo o heterosexual), hace su aparición una fuerza cosmogónica superior y ajena al dominio humano, pero que lo somete oscuramente:

‘ . . . Ha comenzado la era del Sol en Movimiento
que sigue a las edades del Aire, el
Fuego, el Agua y la Tierra. Este es

el comienzo de la edad final, nació
el germen de la destrucción y de la
muerte. El Sol en Movimiento, el Sol
en la tierra, eso pasará.’
 (“Libro de los Linajes” del
Chilam Balam de Chumayel.)(240)

El texto es importante por varios aspectos. En primer lugar porque devela que todos los sucesos relatados están siguiendo los designios cifrados de una cosmogonía, a los que responde también la estructura toda de la novela, que se divide en capítulos titulados precisamente en el mismo orden cronológico “El Aire,” “El Fuego,” “El Agua” y “La Tierra.” En segundo lugar, porque inscribe a todos los elementos narrativos que componen la obra (trama, personajes, estructura secuencial, etc.) dentro de otra estructura, una macro estructura en este caso, la profecía. Es decir, dentro de la coartada ideológica de justificación colonial que echa mano del determinismo y la resignación del indígena conquistado como la actitud política conveniente al europeo conquistador. El texto es más extenso, forma parte de un informe preparado por los poetas taínos para alcanzarle “la verdad” al tecuhtli de Tlatelolco extemporáneamente, y desengañarlo dado que éste ya “se había embarcado [de vuelta a México Tenochtitlán] con el sereno orgullo de haber comprobado el cumplimiento de la profecía: el retorno de Quetzalcoatl y sus divinidades menores.” (239)⁶⁴. Todos los personajes de esta historia, recién llegados y nativos, serían más bien personajes de otra supuestamente indígena basada en ciclos míticos que se repiten ad infinitum independientemente de la voluntad de los hombres. Posse atribuye el basamento final de su “historia” a la cosmovisión mítica maya del los

⁶⁴ Nótese la inconsistencia de atribuírselo a la vez a poetas taínos y a mayas, pues se lo presenta como una cita del “Libro de los Linajes” del Chilam Balam de Chumayel.

libros del Chilam Balam, uno de cuyos rasgos esenciales es la organización cíclica del tiempo:

Al terminarse el 10 Ahau termina una doblez de katunes y se repiten de nuevo 13 katunes; están pintadas sus figuras en la rueda del Katun⁶⁵. Décimo doblez de Katun se llama cuando termina su duración y se asienta otro. Al terminar el 8 Ahau comienza de nuevo, y entonces comenzamos a escribir para que se asiente otro Katun, y al terminarse el 8 Ahau, comienza de nuevo.” (El Libro 150)

Es lo que reza la “Explicación del calendario maya” del Chilam Balam, que por diferir tanto de la concepción temporal occidental hace decir incluso a especialistas como Miguel Rivera que los profetas indígenas en sus anuncios y admoniciones “confunden de forma natural el tiempo pretérito con el tiempo futuro, ya que lo que una vez sucedió volverá a suceder, y el porvenir no es otra cosa que la llegada de los mismos signos causantes de los acontecimientos que ocurrieron en algún remoto rincón de la historia cíclica.” (39). Al adscribir su historia a un tiempo cíclico de inspiración maya, Posse mitifica la historia, en una operación semejante a la recusación de la historia que Mircea Eliade practica al proponer “an equally ‘fantastic’ vision of a universal human identity along the line of his now generalized irrationalist traditionalism.” (Strenski 121). Eliade subordina totalmente la historia a su proyecto hermeneúutico, se opone a ella también en el sentido ontológico y metodológico; cree que la religión por sí misma trasciende la realidad histórica, por lo que propone un método a-histórico para estudiar a aquélla: “What distinguishes the historian of religion from the historian . . . is that he is dealing

⁶⁵ Los katunes eran períodos de veinte años; cada uno tenía un asiento especial en la tierra, “el lugar donde reinaría, el lugar de su trono. . .El lugar parece que tenía relación con algún acontecimiento histórico, acaecido en él durante el transcurso de un katun previo de igual denominación, como en el caso del 11 Ahau, que tuvo por asiento a Ichcaansihó porque allí se consumó la conquista española. Por esta misma razón se comenzó a contra el primero en la serie de trece” (El Libro 157-8).

with facts which, although historical, reveal a behaviour that goes beyond the historical involvement of the human being.” (Images 32f). Las formas religiosas o míticas eran no-temporales, ““they are not necessarily bound to time. We have no proof that religious structures are created by certain types of civilization or by certain historic moments.” (cit. por Strenski 107), por lo que Eliade parece ir más allá que los antihistoricistas de fines del XIX y devotos sincronistas como Malinowski y Lévi-Strauss. La academia lo trató duramente por su desconsideración de un canon crucial, la falsifiability (“falseabilidad”, o “falsabilidad”, prueba de cientificidad introducida por Popper⁶⁶) ya que sus nociones de tranhistórico y no-temporal eran imposibles de someter a dicha prueba científica (Strenski 108).

El problema de esta mitificación de la historia para esta novela y en general para cualquier narrativa histórica es que conlleva a la concomitante deshistorización de la historia, no en el sentido de su evitamiento como discurso, sino de su remoción como base explicativa (Levinson 26), es decir, de su cancelación epistemológica. Tal consecuencia de la ruptura epistemológica, síntoma de época y a la vez programa político para Foucault, no constituye por cierto un efecto secundario o colateral de su defenestramiento, sino algo previsto en sus reflexiones. Para el pensador francés es claro que la historiografía convencional (los diferentes marxismos, incluidos) “has consistently

⁶⁶ Según Popper, “una teoría es científica si sus hipótesis son falsables. Esto es, si en principio es posible imaginar para ella un contraejemplo que de ocurrir la mostraría como falsa.” (Quintanilla 60). La ‘falsabilidad’ verifica la correspondencia de la hipótesis con los hechos del mundo. ““Así, la testabilidad es lo mismo que la refutabilidad y puede ser tomada igualmente, por lo tanto, como criterio de demarcación [de lo científico], ” piensa Popper (cit. por Quintanilla 60). Las teorías no testables son las metafísicas, que carecen de interés para la ciencia empírica (61).

failed to recognize alterity and incommensurability in its insistent search for continuities with the past,” por lo que sin la historia como forma de mediación, las diferencias vuelven como el problema a ser resuelto (Young 75). Por ello la forma correcta de aproximación al pasado debe ser primeramente confrontar su extrañeza. Pero paradójicamente el camino opuesto a la búsqueda de similitudes y continuidades lo lleva a la equivalencia del pasado con el presente, y así, en efecto, a deshistorizarlo (Young 75), principalmente porque en sus manos la historicidad se torna en un recuento de discontinuidades, una totalidad de discontinuidades que no se propone racionalizar porque quizá no sea capaz de hacerlo. Romper con lo que denomina la stasis (“estasis”) del viejo orden –cuyo verdadero padre es Hegel y no Marx-- según el cual todas las cosas ocurren dentro de un mismo marco o esquema temporal, tiene un costo que Foucault admite. En lugar del marco temporal unitario, sobrevienen las temporalidades discretas, con el reconocimiento de que existe una historicidad por cada campo de conocimiento. El efecto fue la deshistorización del hombre (Young 73); si no es más sujeto de la historia ni de la creación divina, “the human being no longer has any history: or rather, since he speaks, works, and lives, he finds himself interwoven in his own being with histories that are neither subordinate to him nor homogeneous with him.” (The Order 368-9). En este desencuentro con la historia se hallan atrapados los tres protagonistas de la narrativa histórica de Posse: Lope de Aguirre (Daimón), Cabeza de Vaca (El largo atardecer del caminante) y Cristóbal Colón (Los perros del paraíso). Para el primero (y para el narrador), apellidado “el Tirano, el Traidor, el Peregrino. Antiimperialista” y caudillo de la sangrienta y malograda jornada de Omagua y El Dorado, con la que fundó en 1560 “de hecho 'el primer territorio libre de América,' en plena selva amazónica, al declararse en

rebeldía contra la corona española, la Historia es “una especie de metafísica pista de carreras.”(28). Podría haber dicho también que era un baile de máscaras, un desfile carnavalesco al que él y sus marañones no están -otra vez, tampoco- invitados. Muerto, decide darse una segunda oportunidad, volviendo del mundo de ultratumba, para conseguir la “verdadera” y definitiva liberación de América, emprendiendo un viaje a contrapelo del tiempo, para remontar desde el pasado quinientos años de historia latinoamericana. Como el de Colón, su viaje es ilusorio; sólo le sirve para que el lector pueda comprobar que la historia transcurre tras un grueso vidrio que jamás podrán trasponer: “En Cartagena quedó en claro que el mundo de los marañones había sido apartado de un empujón por el progreso de los tiempos. Había un abatimiento general. Los oficiales y hombres de tropa comprendieron que, brutos y guerreros como eran, ya no tenían cabida entre modales finos y casas de cortinado versallesco. . .” (106).

Al igual que Lope de Aguirre, Alvar Núñez Cabeza de Vaca busca una segunda oportunidad ante la Historia. Había fracasado tanto en la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida (1527-1536) y luego como Segundo Adelantado en su expedición de conquista del Río de la Plata en 1534, que terminó con la sublevación de los colonos españoles en su contra, su prisión y remisión a Cádiz encadenado, caída en desgracia que recuerda la del propio Colón hacia el final de Los perros del paraíso: “Era un final irrisorio. Es difícil no enloquecer ante el oprobio. Me embarcaron y me llevaron hasta el nacimiento del Río de la Plata. En la nave ‘Comuneros’ hicimos la travesía a España. No me demoraré contando cómo padecí en esa bodega escuchando, como una burla, el rodar de mi casco de conquistador en la sentina de aguas servidas.” (233), recuerda amargamente. Quizá Marx haya sido uno de los primeros en identificar la utilidad

histórica de todo recurso paródico. En uno de sus ensayos tempranos, Contribución a la Crítica de la filosofía del derecho de Hegel, es común leer a Marx desplegando todo su sarcasmo contra los apologistas del status quo alemán:

Es instructivo para las naciones modernas [Francia e Inglaterra] mirar al ancien regime, el cual jugó un papel trágico en la historia de éstas, jugar ahora un papel cómico como fantasma alemán. . . El último estadio de la formación histórica mundial es la comedia. ¿Por qué la historia debería proceder de este modo? Así, la humanidad se separaría gozosamente de su propio pasado. Nosotros reclamamos este feliz destino histórico para los poderes políticos de Alemania. (247)⁶⁷

Una década más tarde, en el Dieciocho Brumario de Louis Bonaparte Marx ve a la Francia de Napoleón Bonaparte sufriendo la repetición farsesca de la historia de manos de Louis Bonaparte precisamente⁶⁸. Desenmascarando el carácter de comedia de esas sombras fantasmales⁶⁹, Marx evoca un mundo libre de destino trágico y reclama esa joyfulness de la comedia como un medio no sólo de separarse del pasado sino de construir un destino nuevo, un futuro político (248-9)⁷⁰. En el caso de Lope de Aguirre y

⁶⁷ “It is instructive for the modern nations to see the ancien regime, which has played a tragic part in their history, play a comic part as a German ghost. . . . The last stage of a world-historical formation is comedy. . . . Why should history proceed this way? So that mankind shall separate itself gladly from its past. We claim this joyful historical destiny for the political powers of Germany.” (La traducción es mía) (Early Writings 247).

⁶⁸ “Hegel remarks somewhere that all facts and personages of great importance in world history occur, as it were, twice. He forgot to add: the first time as tragedy, the second as farce. Causidiere for Danton, Louis Blanc for Robespierre, the *Montagne* of 1848 to 1851 to the *Montagne* of 1793 to 1795, the Nephew for the Uncle. And the same caricature occurs in the circumstances attending the second edition of the eighteenth Brumaire!” (Selected Works 247).

⁶⁹ Marx toma “shadow” (sombra) de Hegel.

⁷⁰ “Cromwell and the English people had borrowed speech, passions and illusions from the Old Testament for their bourgeois revolution. . . . Thus the awakening of the dead

Cabeza de Vaca, la revisitación de la historia no los libera del pasado, sino que se convierte en una repetición de su tragedia, farsesca en el caso del primero y melodramática en el caso del segundo; en ambos casos la Historia, yendo en cualquiera de sus sentidos temporales (hacia el pasado en El largo atardecer..., o hacia el futuro en Daimón), se manifiesta como una trampa de la que no pueden escapar, en lugar de ser el camino de liberación del sino funesto del cual han sido víctimas. Cabeza de Vaca podría reclamarlo más que ningún otro, dado que como pocos o ninguno él pudo trasponer el umbral que Posse interpone siempre en el destino de sus protagonistas. En un estadio de su larga convivencia con las comunidades indígenas del sur de Norteamérica, los sacerdotes tarahumara le anuncian que su preparado alucinógeno Ciguri “[t]e hará ver. Hará que te puedas parir a ti mismo” (171). Supera sus temores iniciales y al igual que Aguirre cuenta, “pude ir viajando por el tiempo y el espacio”, padece nuevos naufragios, su alma se separa de su cuerpo, y efectivamente logra parirse a sí mismo desde su propio cuerpo (172). Es por supuesto una experiencia límite, la más “extraña experiencia” de su vida que le permite decir en algunos pasajes “Yo era Moctezuma, yo era el indio” (84), “Soy el que vio demasiado” (118). Sin embargo, ni siquiera esta experiencia le permite un cambio de perspectiva sobre su lugar en el mundo. “Soy un fracasado, historia pasada” (209), piensa al recordar su antiguo esplendor público en Andalucía, con la misma desconfianza sin solución con que juzga la historia: “Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita. El mismo Rey termina por creer lo que dice

in those revolutions served the purpose of glorifying the new struggles, not of parodying the old; of magnifying the given task in imagination, not of fleeing from its solution in reality; of finding once more the spirit of revolution, not of making its ghost walk about again.” (Selected Works 248-9).

el historiador en vez de lo que le cuenta quien conquistó el mundo a punta de espada.// Todo termina en un libro o en un olvido.” (33), con lo cual la Historia termina siendo el lugar del olvido o la mentira,⁷¹ y los personajes históricos de la ficción histórica, sus víctimas propiciatorias. Estos terminan protagonizando su enajenación o (auto) expulsión de la historia, aunque nunca queda claro si es en nombre de una verdad que no existe o de una historia que no pueden cambiar. Ante ello, su actitud es la resignación: “Aguirre padeció la nostalgia sentimental interrumpida por la realidad degradante de aquel infierno de explotación⁷². Decidió partir. ‘¡ Qué importan ya las Amazonas y aquel aquello! ¡Los lejanos días, el amor, la memoración!’” (Daimón 223).

El Almirante está en la encrucijada de dos proyectos que en el suelo americano él avizora completamente compatibles⁷³: la instalación del imperio español en las Indias y encontrar el Paraíso Terrenal, el plan terrenal y el plan místico. Ambos parecen calzar perfectamente en su persona y en sus contradicciones, aunque el equívoco o locura le costará muy caro. “¡Maldito genovés!!Se le manda por oro y tierras y él nos devuelve una caja con moñito llena de plumas de ángel // ¿Es posible que sea el Paraíso Terrenal? ¿Cómo es posible que haya ido a parar justo allí?. . .!Demagogo celeste!” (196), trueno de indignación el rey Fernando porque está convencido de que a lo largo de seis años (de

⁷¹ “La historia termina siendo más interesante que la verdad” (103), sentencia, por ejemplo.

⁷² Se refiere a la presencia de las corporaciones internacionales en todo el territorio americano en los tiempos contemporáneos.

⁷³ Como sabemos, sus manuscritos certifican que el Colón real lo creía más o menos así: la recuperación de Jerusalén antes del fin del mundo (y entonces, el advenimiento del Juicio Final) le daría a la humanidad la oportunidad de recuperar el camino hacia la salvación celestial.

1492 a 1498) Colón no buscó otra cosa que el Árbol de la Vida, lo que explica que haya hecho abandono de su puesto dejando a su suerte las posesiones de la corona en las islas (197). No es por supuesto históricamente sostenible que Colón haya olvidado todo objetivo “terrenal” en pro de sus anhelos místicos, y haya desatendido sus obligaciones políticas como “Almirante Mayor de la mar Occéana.”⁷⁴ Bastaría recordar que desde el 13 de octubre, prácticamente no hay entrada del Diario en la que no mencione la búsqueda de oro como un objetivo crucial, pues ésta lo obliga a deambular por las Antillas, sin descanso con una sola pregunta en los labios, repetida sin cesar como si los naturales tuvieran la obligación de entender el castellano: “y todo davan por cualquier cosa que se los diese. Y yo estava atento y trabajava de saber si avía oro, y vi que algunos d’ellos traian un pedaçuelo colgado...” (Textos 111), registra aquel día; y líneas más abajo: “Determiné de aguardar fasta mañana en la tarde y después partir para el Sudeste . . . y así ir al Sudeste a buscar el oro y piedras preciosas” (111). En varios pasajes de su relato, aclara que impidió a sus subordinados que tomaran otros bienes que no sean oro y piedras preciosas. La exclusividad de sus intereses y los magros resultados revelan muy pronto los sentimientos del Almirante y su verdadera agenda. Tan pronto como el 19 de octubre, decepcionado por el poco oro que el rey de todas esas islas tiene, confiesa a los reyes católicos: “Yo no curo así de ver tanto por menudo, porque no lo podría fazer en çinquenta años, porque quiero ver y descubrir lo más que yo pudiere. . . Verdad es que fallando adónde aya oro o espeçería en cantidad, me deterné fasta que yo aya d’ello

⁷⁴ Como menciona Colón en el Diario su título completo y fueros son “Almirante Mayor de la Mar Occéana y Visorey e Governador perpetuo de todas las islas y tierra firme que yo descubriese y ganasse, y de aquí adelante se descubriesen y ganasen en la mar Occéano, y así sucediese mi hijo mayor, y él así de grado en grado para siempre jamás.” (Textos 96)

cuanto pudiere, y por esto no fago sino andar para ver de topar en ello.” (120). Está fuera de dudas su profundos afán evangelizador y vocación trascendente y mística, al punto que no ve en las riquezas su fin último, sino los medios para una meta ultraterrena. A la mitad de su travesía, espera que, a su vuelta de Castilla, los que deje en las islas ya hayan encontrado “la mina del oro y las especería, y aquello en tanta cantidad que los Reyes antes de tres años emprendiesen y adereçasen para ir a conquistar la Casa Sancta, ´que así´, dize él, ´protesté a V.A. que toda la ganaçia d´esta mi empresa se gastase en la conquista de Hierusalem, y V.A. se rieron y dixerón que les plazía, y que sin esto tenían aquella gana” (181). Si su misticismo es indudable, también lo es que la inspiración u obsesión mística lo llevó a otras: la obsesión por el oro y la esclavización del indígena desde el primer minuto, las cuales coludidas con las nuevas enfermedades exterminaron a toda la población nativa a la vuelta de escasos sesenta años. La entrada del 14 de octubre nos ofrece un resumen del proyecto colonial colombino:

. . . y vide un pedaço de tierra . . . el cual se pudiera atajar en dos días por isla, aunque yo no veo ser necesario, porque esta gente es muy símplice en armas, como verán Vuestras Altezas de siete que yo hize tomar para le llevar y deprender nuestra fabla y bolvellos, salvo que Vuestras Altezas cuando mandaren puédenlos todos llevar a Castilla o tenellos en la misma isla captivos, porque con cincuenta hombres los terná[n] todos sojuzgados, y les hará[n] hazer todo lo que quisiere[n] (“Diario” 33).

En Los perros del paraíso, Colón es totalmente ajeno al Colón conquistador histórico. El móvil del primer asesinato de un indígena (“la graciosa princesa Bimbú”), por citar un ejemplo, es la lujuria, una especie de nostalgia por el pecado motivada por sus Ordenanzas de Desnudez, de Estar y la Despedida de la Culpa: “Los iberos enfrentaron algunos problemas concretos: ¿Cómo poner en valor esos maravillosos cuerpos desnudos que se ofrecían con una sonrisa? ¿Cómo transformar en deliciosa violación la sosa

entrega, tan natural?” (223). Tan extraño es este Colón a la conquista que las leyes las ha promulgado y enviado a la playa bajo el “Árbol de la Vida,” donde vive cobijado en una hamaca, en el “borde del principio,” retornado por fin a los orígenes, abanicado por “dos locales ansiosos de agasajar al dios venido del mar” (214). Son los disidentes de la aventura mística los que a sus espaldas y aprovechando su “ausencia” construyen mientras tanto la Aduana, la iglesia, el cuartel y la cárcel. Cegados por la ambición material y el apetito sexual desbordado conspiran contra él y terminan derrocándolo. Caprichosamente, la novela hace de ellos los responsables de crear “el sistema de inconfesada esclavitud de ‘encomiendas’ y ‘repartimientos’” (227), el uso de “las indias como concubinas y criadas,” exculpando implícitamente a Colón de estos cargos, cuando en verdad el sistema fue instaurado por Colón y perfeccionado en su correspondencia con los reyes⁷⁵. Hacia su segundo viaje, él mismo inició el envío de esclavos a Sevilla, tal como consta en la respectiva relación⁷⁶. La manipulación que Las Casas ejerció sobre los escritos de Colón cargan las tintas sobre aquellos pasajes donde Colón habla de la generosidad, inteligencia y diligencia de los arawacos, además de su pacífica recepción a los europeos, pero los vuelven fragmentos irónicos puesto que siempre están acompañados de comentarios acerca de cómo la explotación de los indígenas puede

⁷⁵ La reina Isabel recomendó que para mejorar la recaudación coactiva de tributos obligara a los nativos a usar collares con distintivos que le permitirían saber inmediatamente quién había pagado y quién no, por ejemplo.

⁷⁶ Colón los llama abiertamente por su nombre, “esclavos,” aunque manifiesta que los envía porque debido a la barrera lingüística no ha podido adoctrinarlos. Envía “así de los caníbales, ombres e mujeres e niños e niñas”, para que aprendan la lengua, “exercitándoles en cosas de servicio, e poco a poco mandando poner en ellos algún más cuidado que en otros esclavos . . .” (245).

llevarse a cabo más eficientemente. Como observa Zamora, “[t]he editorial voice’s critical appraisal of the patently un-Christian intentions expressed by Columbus is explicit, and often bitingly sarcastic or openly denunciatory,” de lo que la conocida acotación del obispo “no fue lo mejor del mundo esto” (192), es emblemática.

A pesar de lo que pudiera parecer, no es la desviación de la evidencia histórica la responsable de la enajenación de Colón de la historia, que a fin de cuentas es un factor externo a la ficción. Dentro de ésta, la causa hay que buscarla en el exilio voluntario de Colón del mundo “terrenal” en nombre de la autoasumida ficción del Paraíso Terrenal, opción que no lo lleva a la ascensión mística a un universo trascendente sino por el contrario a su degradación ontológica más grotesca: “Se metió en la hamaca, cobijado en la intimidad del Árbol de la Vida. En la red de junco, el blanquecino descubridor parecía un mono albino caído en una trampa, o un monstruoso fruto de la ceiba violada por algún insolente níspero.” (213-4). Nada lo puede despertar de su estancia en “Lo Abierto”, ni el fusilamiento de sus sobrinos, el frenesí del hacer (el capitalismo), la primera rebelión americana encabezada por los monos, la exportación de ‘ángeles’ a Sevilla, los suicidios colectivos de nativos, ni las palabras desesperadas de Las Casas: “Estaba despatarrado en el Ser y poco a poco todo lo humano volvíasele ajeno,” (241) concluye el narrador que se explaya detallando su anonadamiento y “sopor de religado” (242). La detención, traslado encadenado y engrilletado, en marcha “lenta y humillante” hacia la playa y deportación a España determinan la expulsión de Colón no de la ficción del Paraíso Terrenal, de la que nunca despertará, sino de la historia, convertido en una réplica farsesca de sí mismo, como lo fue Lope de Aguirre. Esta transformación en fantasmas impedidos de gravitar en

la historia es lo que Nietzsche, un filósofo caro a Posse⁷⁷, reprocha duramente a sus colegas en The Twilight of the Idols por su falta de sentido histórico: ““They believe that they honor a thing when they dehistoricize it –sub specie aeterni—when they turn it into a mummy. For millennia, all things that philosophers have handled have been conceptual mummies.”” (cit por Putz 169). Como veremos más adelante, existe en la deshistorización practicada por Posse en su narrativa histórica una tendencia a la eternización (sugerida por Nietzsche) por la vía de la mitificación de la historia; pero aquí quiero referirme a la otra tendencia complementaria que lleva también a romper toda referencia o dependencia de los aspectos meramente temporales de la realidad. En el caso de los tres protagonistas históricos de Posse, la prueba mística a la que las circunstancias (Cabeza de Vaca) o la propia voluntad (Aguirre, Colón) someten al protagonista, les demanda despojarse de su identidad cultural y los vínculos con su entorno inmediato. En otras palabras, la deshistorización adquiere en estas novelas la forma de un viaje introspectivo en detrimento del mundo exterior y la historia. El despojo de la ropa y la desnudez en Colón y Cabeza de Vaca tienen el doble valor simbólico de renunciar a su cultura de origen –cosa de la que son enteramente conscientes—y a la historia en general, lo que no alcanzan a percibir. Todo lo que puede ser la historia para la teoría crítica por ejemplo, la cual le otorga primacía sobre toda ontología y antropología, es negada en ese gesto grotesco y jocoso de desnudarse para ingresar al paraíso que Adán echara a perder⁷⁸: historia no es meramente la historia de las ideas sino la relación constantemente

⁷⁷ Responde Posse en una entrevista a una pregunta sobre sus intereses: “He leído mucho a Nietzsche, y toda la línea de los filósofos alemanes. Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger. . .” (Bruni 86)

⁷⁸ “¡Alabado! ¡Alabado sea Dios!

cambiante de todos los individuos, grupos, estratos y clases en su totalidad social (Putz 168). El Colón de Posse, desentendiéndose de la suerte de indígenas y conquistadores, se lanza a la contemplación de las “tierras de eternidad” como si su ropa (la historia) fuera un impedimento para su goce y comprensión. Horkheimer en su ensayo “Traditional and Critical Theory” interpreta que una trampa fundacional de la ilustración tiene la impronta del método cartesiano, el cual consagra una inflexible separación entre el sujeto y el objeto, y lleva, por un lado, a un alto control de los objetos, y por otro, a la alienación del sujeto que pasivamente participa en la cognición. Sin embargo, por más objetivo que un hecho pueda parecer, es siempre co-determinado por el sujeto; esto es, siempre llevará la marca de la subjetividad humana. La historicidad determina a ambas partes en el fenómeno cognitivo (Putz 168), de modo que el objeto y el sujeto resultan creaciones históricas interdependientes. “It is not only in clothing and appearance, in outward form and emotional makeup that men are the products of history. Even the way they see and hear is inseparable from the social life-process as it has evolved over the millenia.” (“Traditional,” 200), piensa Horkheimer.

Analizando la Genealogy of Morals de Nietzsche, en la Dialectics of Enlightenment Adorno se detiene en la figura de Odiseo porque ve en él “the prototype of the cunning bourgeois, who engages in a series of exchanges in order to attain his goals.” Su razón instrumental y un internalizado principio de intercambio lo lleva a subordinar sus deseos, es decir a reprimir sus impulsos y al sacrificio del placer en pro de sus metas (Bauer 30). La satisfacción es pospuesta con la esperanza de que en un futuro la gratificación sea

Y el Almirante, ya con la impudicia del justo, se arrodilló exhibiendo la palidez notarial de su trasero a los frailes descentrados por la severa intromisión de lo divino en la rutina del valle de lágrimas.” (Los perros 207)

mayor. Para Adorno la “Odisea” demuestra que el precio para liberarse del mito (ilustrado) encarnado en los poderes de la naturaleza, la superstición y la magia es caer en otro mito, esta vez el de la razón, en un proceso que él y Nietzsche conceptúan “autodestructivo” (Bauer 25). Dice Nietzsche: ““It is we alone who have devised cause, sequence, for-each-other, relativity, constraint, number, law, freedom, motive, and purpose; and when we project and mix this symbol world into things as if it existed in itself [se refiere a la razón instrumental], we act once more as we have always acted--- mythologically.”” (cit. por Bauer 28). El caso del Almirante muestra que puede ser menos moderno y burgués que Odiseo, pero también que la auto-alienación del mundo se puede alcanzar mediante la reclusión interior, la negación de todo intercambio con el mundo exterior y la entrega solipsista al placer (esto es, la no renuncia al principio del placer): “Se entregaba sin prudencia al ocio de la hamaca. Se alimentaba de lo que llegaba del entorno o caía de los árboles, sin mayor nostalgia por las carnes rojas –y en su caso por las pastas---. ¿Qué comía? : ananás, camote, hormiguillas saltadas, leche de coco en cantidad, jugo de mango.” (243). La enajenación del mundo exterior es una negación de la historia, tal como la expresa Cabeza de Vaca: “Todas las historias son criminales. La misma Historia, con mayúsculas, es un hecho criminal. ¿Cómo pretender hacerla sin mancharse?” (228). En el solipsismo de Colón y en la disparatada travesía mística de los otros dos protagonistas de las novelas históricas de Posse hay por cierto resabios de heroicidad romántica que responden a la desvalorización y desdén por la historia, o más que eso, a su abierta condena. El mundo interior sería para ellos el lugar de la bondad y la belleza, del enriquecimiento espiritual que derrota los apetitos sensuales y la angurria por los bienes materiales que el capitalismo salvaje alimenta; el mundo exterior, como una

sola masa informe e indistinta, representa todo lo malo. Precisamente en la Genealogy of Morals Nietzsche argumenta que las virtudes como la abnegación, la bondad, la belleza, la nobleza, no tienen validez universal en sí mismas, dado que son construidas en conexión con la lucha sin fin por la auto-conservación y el poder que subyace a todos los eventos. “Lo bueno” y “lo malo” resultan ser valores asignados por la razón instrumental en concordancia con relaciones de poder (Bauer 30), y en el caso del Almirante por una “razón” absoluta que lo convierte a él, “el que lleva a Cristo,” “el Elegido,” en el sujeto único para el cual los otros son objetos también instrumentales que calzan perfectamente con la ficción teológica con la que el sujeto Colón ha mistificado las circunstancias históricas concretas que su propia intervención han inaugurado. A ojos del Colón histórico sólo hay dos tipos de indígenas. Los primeros, “‘son gente de amor y sin cudiçia y convenibles para toda cosa. . . Ellos aman a sus próximos como a sí mismos, y tienen una habla la más dulce del mundo, y mansa y siempre con sonrisa.” Andan desnudos pero tienen con buenas costumbres, y despiertos, todo lo preguntan y memorizan (“Diario” 98). Para Colón son ya cristianos⁷⁹, los cristianos perfectos porque reúnen las virtudes de mansedumbre, generosidad, amor al prójimo y entendimiento e interés suficientes para ser adoctrinados. Este potencial capital para la empresa evangelizadora es en realidad la mal disimulada sublimación de la fuerza laboral sin costo que la esclavitud les brindará. Dice Colón: “Ellos no tienen armas, y son todos desnudos y de ningún ingenio en las armas y muy cobardes, que mill no aguardarían tres, y así son buenos para les mandar les

⁷⁹ Colón les da regalos “no porque ellos demandasen algo, sino porque le parecía que era razón y sobre todo, dize el Almirante, porque los tiene ya por cristianos y por de los Reyes de Castilla más que las gentes de Castilla, . . .” (“Diario” 91).

hazer trabajar y sembrar y hazer todo lo otro que fuere menester, y que hagan villas y se enseñen a andar vestidos y a nuestras costumbres. ” (“Diario” 84). Del otro lado están los caníbales y un siempre renovado y amenazante bestiario de seres despiadados que dejan sentir su presencia apenas los conquistadores ponen pie en tierra⁸⁰. Cuando en La Española se topa con “indios” diferentes por su actitud y por portar flechas, inmediatamente “[j]uzgó el Almirante que devía de ser de los caribes que comen los hombres” (“Diario” 114)⁸¹. Dice también que los llaman “Carib, y en algunas le llamavan Caniba, pero en la Española, Carib; y que debe ser gente arriscada, pues andan por todas estas islas y comen la gente que pueden aver” (115), cosa que repite varias veces en sus escritos⁸². Desde entonces se impuso la tarea adicional de capturarlos --cosa que logra en su segundo viaje-- para hacer de ellos nada menos que mejores intérpretes y “quitarse ían una vez de aquella inhumana costumbre que tienen de comer ombres, e allá en Castilla, entendiendo la lengua, muy más presto recibirán el bautismo e farán el provecho de sus almas”, con lo que además ganaría crédito con la gente que teme a los caníbales (“Memorial” 153). Ambos, “indios” mansos e “indios” feroces, “cristianos” y “caníbales,” “buenos” y “malos” sirven por igual para consagrar el proyecto colombino. En las Antillas de la novela, para el Almirante sólo existe un tipo de indígenas, los “buenos,” quienes lo son fundamentalmente porque son la confirmación decorativa y “no

⁸⁰ Esta es la primera alusión a quienes bautizará luego como caníbales: “Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me amostraron cómo allí venían gente de otras islas...”, (“Diario” 31).

⁸¹ Se apura a anotar Las Casas, “Al margen: No eran caribes, ni los hobo en la Española jamás” (“Diario” 114).

⁸² Lo hace en su “Carta a Luis de Santángel,” (por ejemplo, ver 145)

vinculante” (como diría un abogado) de que efectivamente ha llegado al Paraíso Terrenal: a anunciar que han llegado al lugar donde “ha cesado la muerte,” pide a los suyos que sean prudentes “con los ángeles...Que no confundan su mansedumbre con estupidez. Como alguien ha dicho, todo ángel puede ser terrible...” (206). Los “ángeles” jamás llegarán a ser terribles, ni a él le importará mucho que sigan su curso dos verdades incompatibles: su propia divinidad y la de ellos. A pesar de atribuirles la condición angélica, no serán para él más importantes que los coros de cacatúas y las bellas orquídeas que completan la escenografía edénica: pronto serán sus abanicadores y criados o esclavos sexuales de todos los demás europeos.

Muy pronto, el amo y el esclavo de la escena colonial, el sujeto y el objeto de la razón absoluta occidental terminarán consubstanciados en un análogo proceso de degradación ontológica: víctimas propiciatorias de la deshistorización de la historia, el Almirante y los indígenas terminarán involuntariamente hermanados en la animalidad. Quienes alguna vez estuvieran en capacidad tecnológica de conquistar Europa antes que los europeos soñaran siquiera con hacer lo propio, involucionan hasta convertirse en una masa informe de perrillos silenciosos. Quien alguna vez “descubriera” y conquistara las Indias provisto de una fe iluminada acaba su aventura como un mono albino, meciéndose en una hamaca. Como se sabe, en sus relaciones de viaje y cartas Colón habla de la existencia de seres extraordinarios en diferentes lugares de las islas antillanas. Los caníbales son los primeros y las más recurrentes manifestaciones de su fantasía. Luego, “[e]ntendió también que lexos de allí avía hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollavan y le bebían la sangre y le cortavan su natura.” (“Diario” 51). Más tarde piensa ir a la isla Bohío porque

se ha enterado que allá “avía gente que tenía un ojo en la frente, y otros que se llamaban caníbales, a quien mostravan tener gran miedo” (“Diario” 62). Después las versiones anteriores se barajan de otro modo, de lo que resulta que los habitantes de la tal isla “no tenían sino un ojo y la cara de perro” (“Diario” 65). Asegura también haber visto “tres serenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan” (“Diario” 111), es decir sirenas. Luego un indio le dice que en la isla Martinino estaba poblada toda de mujeres sin hombres, que serán luego las Amazonas (115, 117). A Santángel le cuenta de una provincia de la Juana, Auan, “adonde nasen la gente con cola.” (“Carta” 143). La conclusión de Alvar es que “Columbus was unable to separate reality from fantasy and that soon after the discovery many people thought so” (166), lo que implica sostener que estaba loco. Pero el hecho de que Colón haya echado mano del código de caballería para describir y hacer comprensible el nuevo mundo para sus lectores occidentales no lo distingue de ningún hombre de su tiempo, lo cual no nos faculta para inferir que entonces todos sus coevos estaban locos también. Como cualquier hombre medieval, su capacidad cognoscitiva estaba más inclinada a corroborar lo que quienes ostentaban la categoría de autoridades habían afirmado como verdades absolutas, que a someterlas al rigor científico moderno que las compruebe o refute en pro del avance del conocimiento humano. Del mismo modo, con relación a la percepción de la geografía encontrada en América, que refutaba los mapas y tratados que Colón había leído, lo verdaderamente extraordinario es haber mantenido su creencia “durante toda la exploración a pesar de que no comprobó nada de lo que esperaba, es decir, nada que de algún modo la demostrara de manera indubitable”, (O’Gorman 84). Muy por el contrario, transfigura la realidad, la subordina a la palabra escrita. Hay que entender entonces que la

invulnerabilidad ante los datos de la experiencia hace que sus hipótesis a priori fueron postuladas no como ideas, “sino como una creencia” (O’Gorman 86), que es lo decisivo de su actitud. Su percepción de la realidad está tan fuertemente condicionada por su fe, que se puede concluir que nada lo conmueve en ella (O’Gorman 84).

Así como la confusión de toda una desconocida masa continental con islas ya conocidas, o modestas iguanas con descomunales sierpes y dragones delatan sus lecturas, los resortes de su imaginación y la fuerza de sus creencias; la proliferación de seres antropófagos, cinocéfalos, cíclopes, sirenas, islas de guerreras solas, hombres simiescos nacidos con cola proyectan más que una realidad objetiva que no fue tal, la realidad subjetiva que dominaba el consciente y el inconsciente del Ser occidental. El despliegue irresponsable de la fantasía de Cristóbal Colón ofrece la invaluable oportunidad para escudriñar, como dice Bhabha, no sólo la naturaleza del Ser opuesta a la del Otro, sino más bien , la del Other within (“el Otro dentro”, “interior”), la otredad del propio ser, que yace reprimida en su interior (44). Aparentemente no bastó hablar de la belleza y desnudez de cuerpos masculinos (que aparentemente predomina sobre la belleza femenina en el Diario)⁸³ y la lascivia de los femeninos, para liberar los impulsos libidinales homo y heteroeróticos del primer cronista colonial. La explicación pasa por reconocer que estas pulsiones tienen lugar dentro de una situación colonial en la cual el proceso de constitución de la subjetividad del Ser debe ser reafirmado mediante el avasallamiento de la subjetividad del Otro, que Hegel explica con la dialéctica del Amo y

⁸³ “Beyond the prospect of homoeroticism and homosexuality offered by cannibals and Amazons, we have to establish that the most obvious model for beauty and goodness for Columbus and Las Casas was male and young.” (Piedra 247).

el Esclavo en su Phenomenology of Spirit: todo encuentro entre autoconciencias compromete en cada una de ellas la pre-eminencia y control de su propio ser, fenómeno que debe ser resuelto en una lucha ‘a muerte’ por la supremacía de una autoconciencia sobre la otra. Dentro de ese mismo esquema asimétrico de relaciones de reconocimiento y metafísicamente defectuoso, el trabajo del testigo occidental en América “was to take everything down, and likely everything, too. In order to do so, they felt justified to violate, mostly quietly, a long list of rules, ranging from the mechanics of reporting to the mechanics of meeting and mating.” (Piedra 236-7). Por ello, voracidad y rechazo son dos de los impulsos más proyectados por los españoles sobre el Otro caribeño. Van de la mano: lo que no puede ser disminuido, humillado o desmantelado tiene que ser vituperado: es la regla de la asimilación colonial (237). En un extremo tenemos el Paraíso Terrenal encumbrado en la cima de un pezón de teta de mujer y los bellos cuerpos desnudos que invitan al saciamiento carnal; en el otro, a todos esos seres monstruosos que además practican las más repugnantes costumbres.

Como Las Casas involuntariamente pone en evidencia con su nota marginal “‘No eran caribes, ni los hobo en la Española jamás’” (“Diario” 114), Cristóbal Colón imaginó un Otro que fuera más Otro que ninguno al atribuirle la más inhumana y revulsiva de las costumbres, el comer carne humana. Este va cobrando forma página a página en su Diario, desde aquella primera alusión del 12 de octubre en que ve las heridas en los cuerpos de los indígenas, y éstos le cuentan que han sido causadas por “gente de otras islas que estaban acerca y les querían tomar y se defendían.” (Textos 31) Inicialmente son sólo eso, insistentes pero vagas versiones indígenas de hombres feroces a los que tiene mucho miedo, y que Colón recibe con escepticismo, razonando que como los capturan y

no vuelven “creen que se los [han] comido. Cada día entendemos más a estos indios y ellos a nosotros.” (“Diario” 78). Sin embargo, luego Colón lo cree porque los nativos le muestran mordidas (“Diario” 84). No dudará jamás de su existencia, aunque son inasibles o invisibles al comienzo pues siempre vivirán en la vecindad de donde se encuentre; y luego en su segunda relación sin mayor explicación les manifiesta a los reyes que quienes les está enviando practican “aquella inhumana costumbre que tienen de comer ombres” (“Memorial” 153). En la etimología castellana queda registrado el camino que lleva a que el Otro del europeo en América sea simple y llanamente un “caníbal”: 1. “caníbales” como habitantes de Bohío y muy temidos (“Diario” 62); 2. “Caniba o Canima,” de Bohío, muy temidos, y con sólo “un ojo y la cara de perro” (“Diario” 65); 3. “Caniba no es otra cosa que sino la gente del Gran Can, que debe ser aquí muy vecino,” que por capturar gente que nunca vuelve, los nativos creen que se los comen (“Diario” 73); 4. los Caniba, qu’ellos llaman caribes, que los vienen, y traen arcos y flechas sin hierro” (“Diario” 100); 5. “Juzgó el Almirante que devía de ser de los caribes que comen los hombres” (“Diario” 114); 6. -“Carib, y en algunas le llamavan Caniba, pero en la Española, Carib’ (“Diario” 115); y, 7. “caníbales,” que practican “aquella inhumana costumbre que tienen de comer ombres” (“Memorial” 153). La perfecta identidad entre los neologismos “caníbal” y “caribe” (ambos inventados por Colón) como sinónimos de “antropófago” es pues toda creatura de Cristóbal Colón, dialéctica colonial que ha sobrevivido al tiempo mucho más de lo que cualquiera podría imaginar⁸⁴.

⁸⁴ Los diccionarios de la RAE entre 1832 y 1852 consigan “Caribe” como significado de “caníbal”; a partir de 1869, “Nombre dado á los antropófagos de América”. Recién en 1899 empieza a quebrarse esa identidad con “Salvaje del mar de las Antillas tenido generalmente por antropófago”, que se mantiene hasta 1929. En 1936, se

En Los perros del paraíso, los caníbales y los perros tiene una existencia equívoca, ambigua, y de alguna manera invisible y esquiva como la de los caníbales en las relaciones de Colón. Le cuesta a Posse prácticamente toda la novela desarrollar la identidad entre los indígenas y los perros, pero no porque la vaya construyendo gradualmente página a página; por el contrario, pasa de la insinuación a las cosas consumadas dando un salto que tiene 180 páginas de longitud, durante las cuales los perros brillan por su ausencia. La primera aparición de los canes es abrupta, brutal y oscura. En una salida de caza, el joven Fernando de Aragón sacrifica de un flechazo un perro por cobarde: “Nadie pensó que mataba sólo a un perro. Aquel flechazo llevaba mucha decisión. (¿Habría sentido Atahualpa una punzada en el hígado?)” (37). El tecuhtli de Tlatelolco asiste ocasionalmente a la ceremonia de visita a “Lo Abierto” de los jóvenes tainos, porque el motivo de su visita es otro:

Había viajado para ofrecer la protección de la Confederación Azteca a aquellos isleños felices, molestados por la excesiva pasión religiosa (había que reconocerlo) de los caníbales caribes: creían, teófagos, que se puede comer al dios, la belleza, su coraje. Comiendo a los bellos tainos pensaban que perderían la fealdad y ferocidad características de su raza. (82)

Es decir, que para el narrador los caníbales existen, son feos, feroces y creen en la transubstanciación, como lo cree el Colón histórico. De la discusión teológica entre el padre Buil y el herético lansquenete Swedenborg (ambos miembros de la expedición al Edén del Almirante) se desprenden dos cosas. La primera es que como se han visto sodomitas y caníbales, es probable que les haya pasado como a los ángeles que vio Enoch en la Biblia, que “por exceso de carne de fémina, pasaron al homosexualismo y al

le agrega citas de autoridades como Las Casas, A. Herrera y Enciso que explican los significados atribuidos a “canibal,” y “caribe,” aunque sin acreditárselos a Colón (612).

bestialismo.” (209). La segunda es que postulen la transustanciación como el móvil del canibalismo caribe (209-10). No deja de sorprender que un narrador contemporáneo desempeñe los mismos mecanismos de proyección libidinal estrenados cinco siglos atrás en la instalación del aparato de dominación colonial; y que, como los primeros cronistas, asuma el papel del Ser que intentan atrapar retóricamente y domesticar al Otro atribuyéndole una naturaleza pervertida y bestial. Por lo demás, sostiene Piedra, transustanciación y sodomía son (además de síntomas de represión homosexual), parte del juego ambiguo de voracidad-asimilación y distanciamiento-rechazo con el que el Ser busca completarse con el Otro (245).

El fenómeno de degradación del Otro americano que el narrador conduce no termina aquí. Las figuras difusas y cuasi fantasmales de perros y caníbales van a terminar adquiriendo un cuerpo más consistente cuando se fusionen en uno solo. Al ingresar a la espesura que los llevará al “Árbol de la Vida”, una selva poblada barrocammente por flora y fauna exuberantes y multicolores, una presencia contrasta con semejante paisaje:

Y entre tantas especies y por esos fangos salpicados con brillos de amatista, aguamarina y lapislázuli, un horizonte de perritos silenciosos, pelados, que según la tradición de los locales eran capaces de embeberse del alma de los difuntos con dificultades para pasar al Todo. Eran los únicos seres vivientes en que el Señor se había mostrado escaso o avaro de color. (213)

La alusión a la transustanciación es velada (“embeberse del alma de los difuntos. . .”), así como la identidad entre perros e indígenas había quedado apenas lanzada taimadamente con la mención a Atahualpa (37), además que inopinadamente le atribuyen cobardía a éste y, por extensión, a los indígenas, en general. No obstante, todo queda aclarado y ambos cabos atados pocas páginas después. Sucedió la instalación de encomiendas, el asesinato de Bimbú, las repetidas violaciones, el frenesí empresarial, el

envío de los primeros esclavos y la conspiración de los monos, los jefes locales caen por fin en la cuenta de su “deplorable error teológico”: “No les cabían ya dudas sobre la naturaleza genocida de la invasión. Eran los nuevos caníbales, capaces de comerse al caníbal.” (236) (el subrayado es mío), comenta el narrador, haciendo suya la invención del Colón histórico⁸⁵ y con eso, adoptando como suya la voz del Amo occidental frente al Esclavo indígena americano.

A la luz de los desarrollos ideológicos de reproducción de los mitos de la colonización, exotización y degradación del Otro indígena en correspondencia con la identificación del narrador con la posición de supremacía y superioridad del Ser colonizador, los modelos identitarios que propone la novela histórica de Posse no pueden ser sino contradictorios y falsamente liberadores. Como ningún otro libro desde su publicación en 1971, Calibán del cubano Roberto Fernández Retamar ha encarnado dramática y polémicamente el debate latinoamericano sobre cuál debería ser el lugar cultural y político de Latinoamérica en el mundo contemporáneo. Para ello vuelve a una famosa escena de la última obra dramática escrita por Shakespeare en 1616, año de su muerte, “The Tempest:” ““You taught me language, and my profit on’t / Is I know to curse. The red plague rid you / For learning me your language!”” (cit. por Todo Caliban 25-6). La maldición pertenece a Caliban, el indígena esclavizado en su propia isla como castigo por haber intentado violar a Miranda, la hija del conquistador de la isla, Próspero, duque de Milán y hechicero. Mientras Caliban es monstruoso, salvaje, rencoroso y

⁸⁵ Hay que anotar, a todo esto, que la narración hace totalmente ajeno al Colón ficcional a la certificación del canibalismo americano: son los propios indígenas tainos y aztecas los que la conocen; luego los acompañantes del Almirante, el cura Buil y el teólogo Swedenborg (quienes discuten ya sobre los móviles de la conducta caníbal de los indígenas), y finalmente la misma voz narrativa.

vengativo con su amo, el otro nativo isleño, Ariel, es un espíritu cultivado y sumiso con Próspero, quien lo mantiene hechizado y engatuzado, sirviente y leal con la siempre pendiente promesa de su liberación. Rompiendo con una tradición occidentalizante y colonizada que ha identificado a Latinoamérica con Ariel, en tanto receptáculo y heredero de la cultura occidental, como la de José Enrique Rodó en Ariel (1900), Fernández Retamar reivindica a Caliban como el verdadero símbolo de la identidad latinoamericana:

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la ‘roja plaga’? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad. (42-3)

En su panfleto, Fernández Retamar sostiene que “Caliban” es una anagrama forjado por Shakespeare, provendría de “caribe” y de su deformación “caníbal,” que ha quedado perpetuado a ojos europeos de manera infamante como la versión americana de la antropofagia, desde el Diario de Colón (26-7), según quedó reseñado más arriba. El poeta y ensayista cubano intenta resignificar Caliban haciéndolo el símbolo por excelencia de la rebeldía y la liberación latinoamericanas. Aparentemente, el objetivo de Posse sería el mismo con los perros, pero los resultados son equívocos, cuando no abiertamente contradictorios, porque en lugar de intentar de darle al indígena americano un significado distinto y opuesto al que la visión colonialista le dio, reincide y refuerza los viejos mitos coloniales. Del Diario de Colón toma los perros que continuamente llaman la atención de su autor porque “jamás ladraron” (“Diario” 45, 47), deambulan silenciosa y

anónimamente por los poblados que recorre. ¿Por qué habría de escoger precisamente seres tan insignificantes para personificar a los indígenas? Mi hipótesis es que ésa es la imagen que el indígena tiene para Posse, a contrapelo con su retórica reivindicativa y admirativa de lo “autóctono” americano⁸⁶. En una entrevista, para definir lo argentino recurre a la oposición ser/estar de Kusch. Las migraciones habrían logrado conjugarse “de forma positiva”: “de alguna manera hemos creado una etnia que tiene las cualidades europeas de velocidad, inteligencia, voluntad de vida, voluntad prometeica, de lo positivo, la voluntad de ser, como diría Kusch. Y al mismo tiempo el choque con este substrato original y americano que es la voluntad de estar.” (Bruni 91). Si a lo europeo le corresponden todas esas grandes virtudes y la inteligencia, ¿qué le correspondería a “lo americano” para Posse? Lamentablemente nada muy distinto a lo que el narrador de su novela ha venido construyendo desde la primera línea como “lo indígena”. Negarles inteligencia es indudablemente negarles humanidad (Verdesio 243). Estos perros por obra y gracia de la transubstanciación viene a convertirse en la metonimia perfecta del indígena americano: “[sobre los “perrillos del Paraíso”] Estos cronistas no sospechaban que sus almas, embebidas de las de sus amos muertos o desaparecidos, servían para guiarlos hacia el Todo. . .(. . .Todo perro podía ser nahual, continente de una desdichada alma humana).” (252), reflexiona el narrador de Posse. En lugar de las características de los “caribes,” “los más valientes, los más batalladores habitantes de las tierras que ahora ocupamos nosotros” (Todo Caliban 26), los perros de Posse han adquirido la mansedumbre y cobardía que el Colón del Diario atribuye una vez tras otra a los tainos y

⁸⁶ “En Perú yo sentí un impacto muy notable de la presencia de la civilización precolombina; lo conocí, viajé mucho” dice Posse en una entrevista (Bruni 93).

la novela al perro transubstanciado en Atahualpa. Irónicamente, los perros de la novela viene a cumplir la “lógica” etimológica de Colón que inventaría la palabra “caníbal” asociando a los “caribes” con el Gran Can (que asumía, no moraba muy lejos de ahí) y con la palabra latina “can” que significa “perro”, hipótesis del obispo Alessandro Geraldini (Alvar 167)⁸⁷. Como se ve en la narración, una vez que todos los indígenas quedan personificados por los perros, Posse opta por la mansedumbre e insignificancia en detrimento de la bravura, por Ariel en vez de Caliban.

Por esta razón, la rebelión que protagonizan es también un mito de liberación degradado: ‘Fue una invasión silente. Más resistencia pasiva que acción depredatoria.’ (251). En la última hora de Colón, aquellos que lo habían acompañado fieles en su retiro místico, de pronto bajan al pueblo, lo invaden y dominan todo por una hora, sólo meando todo objeto inanimado: “Insignificantes, siempre ninguneados, ahora en el número eran un solo animal grande y temible. Causaba miedo esa enorme presencia pacífica y silenciosa.” (252). La degradación ontológica de lo indígena se cumple aquí convirtiéndola en una masa animal informe incapaz de proferir una palabra cuando empezó siendo un cita cumbre de aztecas e incas capaces de conquistar Europa, cobrando vida de un codex indígena. Hasta los monos, protagonistas de la primera conspiración americana pudieron decir amenazantes: “¡Volveremos! ¡Hasta la victoria siempre!” (235). Su rebelión no les traerá en realidad la libertad, sino que por el contrario es una condena, porque no es acción, sino inacción, muy propia de la condición identitaria del estar que Posse les asigna: “Era la media tarde cuando resolvieron retirarse hacia la

⁸⁷ No existe la palabra latina “can”. Existen “cāninus –a, -um” que significa “canino” y “cānis” que significa “perro” que van bien con la hipótesis.

espesura. Desde entonces y para siempre los portadores de nostalgia se declararon en rebeldía por vía de la inacción.” (252) (el subrayado es mío). Declarar que la inacción será para siempre es una forma de presentar un futuro también en crisis o un futuro clausurado que en verdad se constituye es un eterno presente de frustración e injusticia. El nuevo discurso de la historia no alcanza a atisbar un futuro promisorio: se detiene ante él y su catástrofe, pero no se hace responsable ni de su pesimismo ni de su conformismo, ya que se lo achaca al Otro indígena. En Daimón ocurre otro tanto; muestra la incapacidad de las fuerzas rebeldes para gravitar en la historia: la futilidad de la segunda jornada de Aguirre, esta vez un muerto redivivo, hacen palpables que los cinco siglos que sobrevinieron al descubrimiento de América sólo han repetido la historia de opresión de los pueblos americanos. Al crear un presente eterno, la narrativa histórica de Posse confirma su tendencia a la mitificación de la historia, a hacerla girar al ritmo de un tiempo cíclico que repite las mismas escenas para siempre y hace víctimas a sus actores del absurdo de su inmovilidad. Los perros del paraíso, como el Almirante, viven como se dice en Daimón de Lope de Aguirre: “Siguió viviendo en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal.” Es decir, mitificados, deshistorizados, fuera completamente de la historia, por obra de una forma cíclica que reproduce y reafirma, como una profecía cumplida, el lugar del Amo y del Esclavo, del Ser y del Otro, que la historia tradicional les ha tenido reservados a europeos e indígenas por milenios.

CONCLUSIONES

Posse sacrificó la responsabilidad histórica en su aspiración de hallar una verdad poética que fuera capaz de subvertir la historia. Su estrategia de reductio ad absurdum de las verdades consagradas por la historiografía no funcionaría precisamente porque termina “probando” contrafáctica y contrahistóricamente que sus premisas –Colón fue en esencia un buscador del Paraíso Terrenal, y los indígenas creyeron que los invasores venían del cielo— son verdaderas. Si el “descubrimiento” y conquista de América se explican fundamentalmente por ese doble y monumental malentendido, se desprende que toda la historia lo es y el esfuerzo intelectual por entenderla perdería todo sentido. A diferencia del historicismo que ve el pasado como una realidad cerrada y desligada del presente, Posse practica una especie de historicismo de sentido contrario, en el cual el presente invade el pasado. No sólo atenta así el autor contra cualquier pretensión de perspectiva histórica, sino –en el plano literario- con el realismo histórico que amen de objetividad se orienta a una reconstrucción del pasado como “prehistoria del presente” (The Historical 296).

Dentro del amplio repertorio técnico que se despliega en la novela, los principios poéticos sobre los cuales se apoya con el propósito de elaborar lo que podemos llamar su filosofía de la historia son lo fantástico y la estética del realismo grotesco rabelesiano. Su método fantástico es inefectivo justamente por su drasticidad. Hacer que Isabel y Fernando hablen en un acento caribeño que sólo existirá cinco siglos después o que los tigres americanos sean capaces de pensar, sin que ello traiga absolutamente nada como consecuencia para nadie ni nada en el universo representado, se convierte en un arma inofensiva contra la realidad que se quería cuestionar. Si el continuo atentar contra la

linealidad temporal logra la degradación del mito de la “gesta heroica” de la conquista de América, tiene una contraparte peligrosa apareja a la producción de un discurso históricamente irresponsable sobre todo a la hora de representar al Otro indígena: alterar la historia conlleva en su caso la regeneración de imágenes mistificadoras y exotizantes de los indígenas americanos, que ponen en serio entredicho si se trata de una verdadera revisión histórica en vez de una reproducción de viejos mitos y prejuicios occidentales.

Posse basa su reescritura de la historia latinoamericana en una aproximación que pretendiendo echar por tierra la racionalidad de Occidente, intenta una cosmovisión que se adscriba a la racionalidad de los vencidos habitantes americanos. La nueva condición ontológica de mestizo del Colón ficcional va de la mano con una nueva cosmovisión – una Weltanschauung -- que se pretende también mestiza y se realiza en un estilo literario que se autoproclama una “tentación romántica y barroca” (213) casi por naturaleza, “una nueva forma de imaginación” (243). Sin embargo, su efecto fundamental es la exotización de todos los elementos que componen la cronotopía del “Nuevo Mundo,” pero no sólo a través del punto de vista y la imaginación de un Colón, sino asombrosamente también los ojos del narrador mimetizado con su creatura. Esta tendencia exotizante y mistificadora de la representación del universo latinoamericano estaría de alguna forma emparentada con una tendencia estética practicada por el realismo mágico pero inaugurada por lo real maravilloso de Alejo Carpentier, que implica abjurar de las diversas formas que el racionalismo asume en la literatura, esto es, de realismo. Tal renuncia en García Márquez y Posse tiene una pretensión reivindicativa de autenticidad ideológica y expresiva de latinoamericanidad, hija del equívoco colonial

de que la racionalidad sólo le pertenece a occidente y la irracionalidad, al Otro (latino) americano.

Lo fantástico domina el componente temporal de la realidad y lo grotesco su dimensión espacial, aunque ambos se influyen mutuamente. El anacronismo es tan grosero que se vuelve grotesco y a su vez la exageración es tal que se convierte en fantástica. Intrínsecamente conectados, dan vida al absurdo de la historia latinoamericana. No es de extrañar que, grotescamente, en la novela la sexualidad domine las esferas de la alta geopolítica y la Historia -con mayúsculas- de Europa. Su naturaleza grotesca hace de ella más bien una erotomanía pervertida y animal. Esta versión degradada de la sexualidad humana queda convertida en metáfora crítica de la historia europea, aunque a la vez la vulgarización jocosa y aplicada sin tregua degrada la propia crítica histórica, la anula porque el chiste caricaturiza a su emisor también. Con esta erotopolítica ascendida al grado de cosmovisión, la novela construye una parodia de la alegoría marxista: en el lugar de la lucha de clases y una base o infraestructura en control de las superestructuras (cultura, ideología, sistema legal y las superestructuras políticas que conforman el estado), Posse presenta una “guerra de cuerpos y de sexos” humanos que van a determinar desde el plano de los apetitos carnales una mutación “sin precedentes” en los planos político, económico y social que llevaron al encumbramiento de Occidente como potencia mundial y por tanto, cambiaron el destino de todo el orbe. Por sus rasgos aberrantes, grotescos y degenerativos, Colón se vuelve en escala individual una demostración de los efectos de la historia a escala social: (otra vez) la historia es un proceso caótico y eminentemente irracional, enajenante e involutivo, un absurdo ante el cual el individuo y la sociedad están siempre indefensos. Cualquier

intento de racionalidad que se quiera ejercer sobre la historia está así destinado al fracaso, porque aun identificando los rasgos que la componen, el ejercicio deviene en caricatura. Un carnaval al revés.

Posse defenestra la historia a un agujero negro, inaccesible a la comprensión humana, occidental o indígena, pero disfrazada de cosmología americana: todos los sucesos relatados siguen los designios de los elementos de una supuesta cosmogonía maya, a los que responde también la estructura de la novela. Además, inscribe todos los elementos narrativos que componen la obra dentro de otra estructura, la profecía. Es decir, dentro de la coartada ideológica de justificación colonial que echa mano del determinismo y la resignación del indígena conquistado como la actitud política conveniente al europeo conquistador. Al adscribir su historia a un tiempo cíclico de inspiración maya, Posse mitifica la historia, en una operación semejante a la recusación de la historia que Mircea Eliade practica en el sentido ontológico y metodológico. Para Eliade, la religión por sí misma trasciende la realidad histórica, por lo que propone un método a-histórico para estudiarla, que descubra aquellos elementos que aunque históricos, están más allá de la historia. El problema de esta mitificación de la historia en esta novela y en general para cualquier narrativa histórica es que conlleva a la concomitante deshistorización de la historia, no en el sentido de su evitamiento como discurso, sino de su remoción como base explicativa, es decir, de su cancelación epistemológica.

Dentro del proceso de cancelación del saber histórico, en lugar de un marco temporal unitario, sobrevienen temporalidades discretas, con el reconocimiento de que existe una historicidad por cada campo de conocimiento. El efecto es la deshistorización

del hombre (Young 73); si no es más sujeto de la historia ni de la creación divina, “the human being no longer has any history: or rather, since he speaks, works, and lives, he finds himself interwoven in his own being with histories that are neither subordinate to him nor homogeneous with him.” (The Order 368-9). En este desencuentro con la historia se hallan entrapados los tres protagonistas de la narrativa histórica de Posse: Lope de Aguirre (Daimón), Cabeza de Vaca (El largo atardecer del caminante) y Cristóbal Colón (Los perros del paraíso). Si para Marx la caprichosa repetición de un evento histórico debe dar pie a un distanciamiento de él como miras a superar la encrucijada del pasado, en el caso de Lope de Aguirre y Cabeza de Vaca, la revisitación de la historia no los libera del pasado, sino que se convierte en una repetición de su tragedia, farsesca en el caso del primero y melodramática en el caso del segundo. En ambos casos la Historia, yendo en cualquiera de sus sentidos temporales (hacia el pasado en El largo atardecer..., o hacia el futuro en Daimón), se manifiesta como una trampa de la que no pueden escapar. “Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita. . . Todo termina en un libro o en un olvido.” (33), dice Cabeza de Vaca, con lo cual la Historia termina siendo el lugar del olvido o la mentira, y los personajes históricos de la ficción histórica sus víctimas propiciatorias. Estos terminan protagonizando su enajenación o (auto) expulsión de la historia, aunque nunca queda claro si es en nombre de una verdad que no existe o de una historia que no pueden cambiar. Ante ello, su actitud es la resignación⁸⁸.

⁸⁸ En Daimón, por ejemplo, “Aguirre padeció la nostalgia sentimental interrumpida por la realidad degradante de aquel infierno de explotación. Decidió partir. ‘¡Qué importan ya las Amazonas y aquel aquello! ¡Los lejanos días, el amor, la memoración!’” (Daimón 223).

En Los perros del paraíso, Colón es totalmente ajeno al Colón histórico que conquista. A pesar de lo que pudiera parecer, no es la desviación de la evidencia histórica la responsable de la enajenación de Colón de la historia, que a fin de cuentas es un factor externo a la ficción. Dentro de ésta, la causa hay que buscarla en el exilio voluntario de Colón del mundo “terrenal” en nombre de la auto asumida ficción del Paraíso Terrenal, opción que no lo lleva a la ascensión mística a un universo trascendente sino por el contrario a su degradación ontológica más grotesca. Su detención y deportación a España determinan la expulsión de Colón no de la ficción del Paraíso Terrenal de la que nunca despertará sino de la historia, convertido en una réplica farsesca de sí mismo, como lo fue Lope de Aguirre. Esta transformación en fantasmas impedidos de gravitar en la historia es lo que Nietzsche, un filósofo caro a Posse, reprocha duramente a sus colegas en The Twilight of the Idols por su falta de sentido histórico: ““They believe that they honor a thing when they dehistoricize it —sub specie aeterni— when they turn it into a mummy. For millennia, all things that philosophers have handled have been conceptual mummies”” (cit por Putz 169).

Hay otro proceso que lleva a romper con la realidad circundante. En el caso de los tres protagonistas históricos de Posse, la prueba mística a la que las circunstancias (Cabeza de Vaca) o la propia voluntad (Aguirre, Colón) someten a los protagonistas les demanda despojarse de su identidad cultural y los vínculos con su entorno inmediato. En otras palabras, la deshistorización adquiere en estas novelas la forma de un viaje introspectivo en detrimento del mundo exterior y la historia. El despojo de la ropa y la desnudez en Colón y Cabeza de Vaca tienen el doble valor simbólico de la renuncia a su

cultura de origen –cosa de la que son enteramente conscientes—y a la historia en general, lo que no alcanzan a percibir.

La enajenación del mundo exterior es una negación de la historia, tal como la expresa Cabeza de Vaca: “Todas las historias son criminales. La misma Historia, con mayúsculas, es un hecho criminal. ¿Cómo pretender hacerla sin mancharse?” (228). En el solipsismo de Colón y en la disparatada travesía mística de los otros dos protagonistas históricos de Posse hay resabios de heroicidad romántica que responden a la desvalorización y desdén por la historia, o más que eso, a su abierta condena. El mundo interior sería para ellos el lugar de la bondad, la belleza y el enriquecimiento espiritual; el mundo exterior, como una sola masa informe e indistinta, representa todo lo negativo. En contraste con esa adolescencia absoluta de pragmatismo, a ojos del Colón real sólo hay dos tipos de indígenas. Los primeros, “son gente de amor y sin cudiçia y convenientes para toda cosa. . . Ellos aman a sus próximos como a sí mismos, y tienen una habla la más dulce del mundo, y mansa y siempre con sonrisa.” Este potencial capital de evangelización es en realidad la mal disimulada sublimación de la fuerza laboral sin costo que la esclavitud les brindará. Del otro lado están los caníbales y un siempre renovado y amenazante bestiario de seres despiadados que dejan sentir su presencia apenas los conquistadores ponen pie en tierra. En las Antillas de la novela, para el Almirante sólo existe un tipo de indígenas, los “buenos,” quienes lo son fundamentalmente porque son la confirmación meramente decorativa e incongruente de que efectivamente ha llegado al Paraíso Terrenal.

El amo y el esclavo de la escena colonial, el sujeto y el objeto de la razón absoluta occidental terminarán consubstanciados en un análogo proceso de degradación ontológica

que los lleva hasta la animalidad, en tanto se constituyen en víctimas propiciatorias de la deshistorización de la historia. Quienes alguna vez estuvieran en capacidad tecnológica de conquistar Europa antes que los europeos, involucionan hasta convertirse en una masa informe de perrillos sin voz. Quien alguna vez “descubriera” y conquistara las Indias provisto de una fe iluminada acaba su aventura como un mono albino, meciéndose en una hamaca. Parte de dicha degradación es la invención del caribe como antropófago. La perfecta identidad entre los neologismos “caníbal” y “caribe” (ambos inventados por Colón) como sinónimos de “antropófago,” es una operación colonial que ha sobrevivido al tiempo. En la novela, los caníbales y los perros viven una vida equívoca, ambigua y esquivada como la de los caníbales en las relaciones de Colón. Para el narrador los caníbales existen, son feos, feroces y creen en la transubstanciación, como lo cree el Colón histórico. Es sorprendente que un narrador contemporáneo desempolva los mismos mecanismos de proyección libidinal estrenados cinco siglos atrás en la instalación del aparato de dominación colonial; y que como los primeros cronistas asuma el papel del Ser que intentan atrapar retóricamente y domesticar al Otro atribuyéndole una naturaleza pervertida y bestial.

El proceso de degradación del Otro americano que el narrador conduce concluye en la invasión de “un horizonte de perritos silenciosos, pelados, que según la tradición de los locales eran capaces de embeberse del alma de los difuntos con dificultades para pasar al Todo. Eran los únicos seres vivientes en que el Señor se había mostrado escaso o avaro de color.”(Los perros 213); esto es, en la animalidad agregada a la monstruosidad. “No les cabían ya dudas sobre la naturaleza genocida de la invasión. Eran los nuevos caníbales, capaces de comerse al caníbal” (236), comenta el narrador, apropiándose de la

invención del Colón histórico⁸⁹ y con eso, adoptando como suya la voz del Amo occidental frente al Esclavo indígena americano.

A la luz de los desarrollos ideológicos de reproducción de los mitos de la colonización, exotización y degradación del Otro indígena en correspondencia con la identificación del narrador con la posición de supremacía y superioridad del Ser colonizador, los modelos identitarios que propone la novela histórica de Posse no pueden ser sino contradictorios y falsamente liberadores. Negarle inteligencia al indígena es indudablemente negarle humanidad. Los perros por obra y gracia de la transubstanciación vienen a convertirse en la metonimia perfecta del indígena americano, a ojos del colonizador. En lugar de la bravura característica de los “caribes,” (Todo Caliban 26), los perros de Posse han adquirido la mansedumbre y cobardía que el Colón del Diario atribuye una vez tras otra a los tainos y la novela al perro transubstanciado en Atahualpa. Cuando los indígenas quedan personificados por los perros, Posse opta por la sumisión e insignificancia en detrimento de la rebeldía, por Ariel en vez de Caliban. Por esta razón, la rebelión que protagonizan es también un mito de liberación auto devaluado, porque tampoco en la rebelión, Posse les concede agencia o iniciativa; porque no es propiamente una rebelión, sino una especie de resistencia pasiva, más cercana a la resignación, muy propia de la condición identitaria del estar que Posse les asigna: “Era la media tarde cuando resolvieron retirarse hacia la espesura. Desde entonces y para siempre los portadores de nostalgia se declararon en rebeldía por vía de la inacción” (Los perros 252).

⁸⁹ Hay que anotar, a todo esto, que la narración hace totalmente ajeno al Colón ficcional a la certificación del canibalismo americano: son los propios indígenas tainos y aztecas los que la conocen; luego los acompañantes del Almirante, el cura Buil y el teólogo Swedenborg (quienes discuten ya sobre los móviles de la conducta caníbal de los indígenas), y finalmente la misma voz narrativa.

Declarar que la inacción será para siempre es una forma de presentar un futuro también en crisis o un futuro clausurado que en verdad se constituye en un eterno presente de frustración e injusticia, una condena perpetua.

Por lo antedicho, el nuevo discurso de la historia de Los perros del paraíso no alcanza a atisbar un futuro promisorio: se detiene ante él y su catástrofe, pero no se hace responsable ni de su pesimismo ni de su conformismo, ya que se lo achaca al Otro indígena. En Daimón ocurre otro tanto; muestra la incapacidad de las fuerzas rebeldes para gravitar en la historia: la futilidad de la segunda jornada de Aguirre, esta vez un muerto redivivo, hace palpables que los cinco siglos que sobrevinieron al descubrimiento de América sólo han repetido la historia de opresión de los pueblos americanos. Al crear un presente eterno, la narrativa histórica de Posse confirma su tendencia a la mitificación de la historia, a hacerla girar al ritmo de un tiempo cíclico que repite las mismas escenas para siempre y hace víctimas a sus actores del absurdo de su inmovilidad. Los perros del paraíso, como el Almirante, viven como Lope de Aguirre en Daimón: “Siguió viviendo en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal.” Es decir, mitificados, deshistorizados, fuera completamente de la historia, por obra de una forma cíclica que reproduce y reafirma, como una profecía cumplida, el lugar del Amo y del Esclavo, del Ser y del Otro, que la historia tradicional les tiene reservados a europeos e indígenas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarsberg-Ligtvoet, Connie. Isaiah Berlin: A Value Pluralist and Humanist View of Human Nature and the Meaning of Life. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- Acevedo, Federico. "Cristóbal Colón y la literatura". Inti: Revista de Literatura Hispánica. 45 (1997) Spring: 145-62
- Aeschylus. The Persians. Trad. Anthony J. Podlecki. Londres: Bristol Classical P, 1991.
- Aeschylus. Persians. Trad. Edith Hall. Warminster, England: Aris & Phillips Ltd., 1996.
- Aínsa, Fernando. Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina. Mérida, Venezuela: CELARG, 2003.
- Alonso, Amado. Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro. Buenos Aires: [Imprenta y casa editorial Coni], 1942.
- Alvar, Manuel. "Fantastic Tales and Chronicles of the Indies." En Amerindian Images and the Legacy of Columbus. Por Jara y Spadaccini, Eds. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 161-182.
- Amadeo, Javier y Gonzalo Rojas. "La categoría de 'guerra' en el pensamiento platónico-aristotélico." En La filosofía política clásica. De la antigüedad al renacimiento. Compilador Atilio A. Borón. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 269-75.
- Anadón, José. "Entrevista a Carlos Fuentes (1980)". Revista Iberoamericana: 1983, 621-30.
- Anglería, Pedro Mártir de. Décadas del Nuevo Mundo. México: Porrúa, 1964.
- Anónimo. El Libro de los Libros de Chilam Balam. Trad. Alfredo Barreda Vázquez y Silvia Rendón. México, D.F.: FCE, [1948] 1965.
- Arenas, Reinaldo. El mundo alucinante. Barcelona: Montesinos, 1981.
- Aristóteles. Poética. Trad. Antonio López Eire.
- Bakhtin, Mikhail. Rabelais and his world. Cambridge: The MIT P, 1965.
- _____. The dialogic imagination. Austin: University of Texas P, 1981.
- Balzac, Honoré de. "Balzac on Scott." En The Critical Heritage. Ed. John O. Hayden. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. 373-7.

Barnard, Frederick M. Herder on Nationality, Humanity and History. Montreal, Canada: McGill-Queen's U, 2003.

Bauer, Karin. Adorno's Nietzschean Narratives: Critiques of Ideology, Readings of Wagner. Albany: State U of New York P, 1999.

Bhabha, Homi. The Location of Culture. London: Routledge, 1994.

Bermann, Sandra. Introduction. On the Historical Novel. Por Alessandro Manzoni. Trad. Sandra Bermann. Lincoln: U of Nebraska P, 1984. 1-59.

Bruni, Nina. 'Entrevista con Abel Posse. 'El literato, en el caso de América Latina, puede redescubrir su continente.' Atenea: Revista de Ciencia, Arte y Literatura de la Universidad de Concepción. (1997) 475: 85-102.

Carpentier, Alejo. Los pasos perdidos. México, D.F. : Compañía General de Ediciones, 1967 [1959].

_____. El arpa y la sombra. México: Siglo XXI, 1979.

_____. "De lo real maravilloso americano." En Ensayos. Obras completas de Alejo Carpentier. Volumen 13. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 100-117.

_____. "Lo barroco y lo real maravilloso." En Ensayos. Obras completas de Alejo Carpentier. Volumen 13. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 167-193.

_____. "Conciencia e identidad de América." En Ensayos. Obras completas de Alejo Carpentier. Volumen 13. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 131-140.

_____. "Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana." En Ensayos. Obras completas de Alejo Carpentier. Volumen 13. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1983. 194-218.

Cassirer, Ernst. The Myth of the State. Ed. Charles W. Hendel. New Haven: Yale UP; London: G. Cumberlege: Oxford UP, 1946.

_____. Language and Myth. Trad. Susanne K. Langer. New York: Harper, 1946.

Certeau, Michel de. The Writing of History. Trad. Tom Conley. New York: Columbia UP, 1988.

- Colón, Cristóbal. "Diario". En Textos y documentos completos: relaciones de viajes, cartas y memoriales. Cristóbal Colón. Consuelo Varela, Ed. Madrid: Alianza, [1984].
- _____. The Libro de las profecías of Christopher Columbus: An En Face Edition. Trad. Delno C. West y August Kling. Gainesville: U of Florida P, 1991.
- Collazos, Oscar. Literatura en la revolución y revolución en la literatura, por Oscar Collazos, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1970.
- Conley, Tom. Introduction. The Writing of History. Por De Certeau. Trad. Tom Conley. New York : Columbia UP, 1988. vi-xxi.
- Cortés, Hernán. Cartas de relación. Castalia : Madrid, 1993.
- Derrida, Jacques. Writing and Difference. Chicago: U de Chicago P, 1980.
- "Discurso del presidente de la república." *Speechmuch.blogspot.com*. www.oie.es. 11 November 2007.
- Eliade, Mircea. Images and Symbols. London: Harvill, 1961.
- Elmore, Peter. La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana. Lima: Atenea / FCE, 1997.
- Fernández Retamar, Roberto. Todo Caliban. San Juan de Puerto Rico: Callejón, 2003.
- Foucault, Michel. The Order of Things. An Archeology of Human Sciences. London: Tavistock Publications, 1970.
- _____. Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977. Ed. Y trad. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- _____. "Politics and the Study of Discourse." En The Foucault Effect: Studies in Governmentality: with Two Lectures by and and Interview with Michael Foucault. Graham Burchell, Collin Gordon y Peter Miller, eds. London: Wheatsheaf, 1991. 53-86.

- Franco, Jean. An Introduction to Spanish-American Literature. Third Edition. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Fuentes, Carlos. Cervantes o la crítica de la lectura. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1976.
- _____. Valiente nuevo mundo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. México, D.F.: FCE, 1990.
- Frye, Northrop. Fables of Identity; Studies in Poetic Mythology. New York: Hacourt, Brace & World, [1963].
- García Márquez, Gabriel. La novela en América Latina: diálogo [entre] Gabriel García Márquez [y] Mario Vargas Llosa. Lima: Perú Andino, [1968] 1988.
- García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Abel Posse". Revista Iberoamericana. 55 (146-147) (1989) January-June: 493-506.
- Goethe, Johann Wolfgang von. "Goethe on Scott." En Scott. The Critical Heritage. Ed. John O. Hayden. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. 306-8.
- González Echevarría, Roberto. La ruta de Severo Sarduy. Hannover, NH: Ediciones del Norte, 1987.
- _____. Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México, D.F.: FCE, [1990] 2000.
- Grumley, John E. History and Totality: Radical Historicism from Hegel to Foucault. London: Routledge, 1989.
- Hall, Edith. "Introduction." Persians. Por Aeschylus. Ed. Edith Hall. Warminster, England: Aris & Phillips Ltd., 1996. 1-34.
- Hardin, Michael. "The Tricksters of History: The Heirs of Columbus and the Dehistoricization of Narrative." MELUS 23.4 (1998) 25-45.
- Harris, Wendel V. Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory. New York: Greenwood P, 1992.
- Hazlitt, William. "Hazlitt: Scott and the Spirit of the Age, New Monthly Magazine." En Scott. The Critical Heritage. Ed. John O. Hayden. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. 279-89.

- Herder, Johann Gottfried von. "Older Critical Forestlet (1767/8) [excerpt on history]." En Philosophical Writings. Por Herder. Trad y ed. Michael N. Forster. Cambridge, England: Cambridge UP, 2002. 257-267.
- Herodotus. The History. Trad. David Grene. Chicago & London: The U of Chicago P, 1987.
- Horkheimer, Max. "Traditional and Critical Theory." En Critical Theory: Selected Essays. Trad. M.J. O'Connell et al. New York: Herder and Herder, 1972.
- Hutcheon, Linda. The Politics of Postmodernism. Second ed. London: Routledge, 2002.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious. Narrative as a Social Symbolic Act. Ithaca, New York: Cornell UP, [1981] 1982.
- Jara, René y Nicholas Spadaccini. "The Construction of a Colonial Imaginary Columbus's Signature." En Amerindian Images and the Legacy of Columbus. Por Jara y Spadaccini, Eds. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 1-95.
- Joyce, James. Ulysses. Nueva York: The Modern Library, [1946]
- Kerr, James. Fiction against History: Scott as Storyteller. Cambridge, [England]; New York: Cambridge UP, 1989.
- Kirpatrick, Gwen. "Entrevista con Teresa Porzecanski." Discurso Literario 5.2 (1988).
- Lattimore, Richmond A. "Introduction." Aeschylus. Por Esquilo. Chicago: Chicago UP, [1953-1956]. 1-19..
- León-Portilla, Miguel. Visión de los vencidos. México: UNAM, 2005[1959].
- Levinson, Brett. The Ends of Literature. The Latin American Boom in the Neoliberal Marketplace. Stanford, California: Stanford UP, 2001.
- López, Kimberle S. Latin American Novels of the Conquest: Reinventing the New World. Columbia, MO: U of Missouri P, 2002.
- Lukács, György. The Historical Novel. Trad. Hanna y Stanley Mitchell. Lincoln: U of Nebraska P, 1983 [1962].
- _____. The Meaning of Contemporary Realism. Trad. John y Necke Mander. London: Merlin P, 1963.
- _____. History and Class Consciousness; Studies in Marxist Dialectics. Trad. Rodney Livingstone. Cambridge, MA: MIT P, [1971].

_____. The theory of the Novel; A Historical-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature. Trad. Anna Bostock. Cambridge, MA: MIT P, [1971].

Marcos, Juan Manuel. De García Márquez al Post-Boom. Madrid: Orígenes, 1986.

Marx, Karl and Frederick Engels. "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte."

Selected Works in Two Volumes. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1955. 243-344.

Marx, Karl. "A Contribution to the Critique of Hegel's Philosophy of Right.

Introduction." Early Writings. Introd. De Lucio Coletti. London: Penguin Books & New Left Review, 1975. 243-57.

Menton, Seymour. La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992. México, D.F.: FCE [1993], 1993.

Murillo Llerda, Julio. El agua y la tierra: Maratón, Termópilas, Salamina y Platea. Madrid: Edhasa, 2008.

Nietzsche, Friedrich W. The Twilight of the Idols and The Anti-Christ. Trad. R.J. Hollingdale. Harmondsworth: Penguin, 1968.

Nunn, Frederick M. Collisions with History. Latin American Fiction and Social Science from El Boom to the New World Order. Athens [Ohio]: Ohio U Center for International Studies, 2001.

O'Gorman, Edmundo. La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos. [México]: U Autónoma de México, 1976.

Oviedo, José Miguel. Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980) 2. La gran síntesis y después. Madrid: Alianza, 1992.

Paz, Octavio. Los hijos del limo; del romanticismo a la vanguardia. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Piccolomini, Alessandro. Annotationi di M. Alessandro Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele; con la tradvttione del medesimo libro in lingua volgare. Con privilegio. Venecia: Presso G. Guariseo, & compagni [1575]

Plato. Phaedrus. Trad. Alexander Nehamas & Paul Woodruff. Indianapolis/Cambridge: Hackett P, 1964.

_____. La Republica. Buenos Aires: EUDEBA, 1964.

Pites, Silvia. "Entrevista con Abel Posse". Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana. 22 (2) (1993) Noviembre: 120-28.

Posse, Abel. Daimón. Buenos Aires: Emecé, 1978.

_____. Los perros del paraíso. Buenos Aires: Emecé, 1983.

_____. El largo atardecer del caminante. Buenos Aires: Emecé, 1992.

_____. "1992: descubrimiento del continente cultural iberoamericano". Alba de América 10 (18-19) (1993) Julio: 33-43.

Podlecki, Anthony J. "Introduction." The Persians. Por Aeschylus. Ed. Anthony J. Podlecki. London: Bristol Classical P, 1991. 1-19.

Piedra, José. "Loving Columbus." En Amerindian Images and the Legacy of Columbus. Por Jara y Spadaccini, eds. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 230-265.

Putz, Peter. "Nietzsche and Critical Theory." En The Frankfurt School. Critical Assessments. Ed. Jay Bernstein. Vol 1. London: Routledge, 1994. 163-74.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad y Modernidad/ Racionalidad." Perú Indígena 13. 29 (1992): 11-20.

Rama, Ángel. La novela en América Latina: panoramas 1920-1980. Montevideo: Fundación Ángel Rama, [1986].

Ramírez, Sergio. Las armas del futuro. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

Reisz de Rivalora, Susana. Teoría Literaria. Una propuesta. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989.

Rivera, Miguel. "Introducción." Chilam Balam de Chumayel. Ed. Miguel Rivera. Madrid: Historia 16, 1986.

Said, Edward. Orientalism. Nueva York: Pantheon Books, 1978.

Searle, John R. "The Logical Status of Fictional Discourse." The New Literary History 6.2 (1975): 319-332.

- Shaw, Donald Leslie. Nueva narrativa hispanoamericana. Madrid: Cátedra, 1981.
- _____. The Post-Boom in Spanish American Fiction. Albany, NY: State U of New York P, 1998.
- Skármeta, Antonio. “Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano.” En Del cuerpo a las palabras: La narrativa de Antonio Skármeta. Madrid: LAR, 1983. 131-47.
- _____. “Suprarrealidad e hiperrealidad en los cuentos de Juan Rulfo.” Spanien und Lateinamerika. Carlos Segoviano y José M. Navarro. Nuremberg: Deutscher Spanischlehrer Verband, 2, 1984.
- Skłodowska, Elzbieta. “El (re)descubrimiento de América: la parodia en la novela histórica”. Romance Quarterly 37 (3) (1990) August: 345-52.
- _____. La parodia en la nueva novella hispanoamericana (1960-1985). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.
- Strenski, Ivan. Four Theories of Myth in Twentieth-Century History. Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski. Iowa City: U de Iowa P, 1987.
- Thomason, Burke C. Making sense of reification. Alfred Schutz and Constructionist Theory. New Jersey: Humanities P, 1982.
- Todorov, Tzvetan. Introduction á la litterature fantastique. París; Editions du Seuil, 1970.
- _____. The Conquest of America. The Question of the Other. Trans. Richard Howard. New York: HarperPerennial, 1992 [1984].
- Verdesio, Gustavo. “The Literary Appropriation of the American Landscape. The Historical Novels of Abel Posse and Juan José Saer and Their Critics.” En Colonialism Past and Present. Reading and Writing about Colonial Latin America Today.” Por Alvaro Félix Bolaños y Gustavo Verdesio. Albany: State University of New York P, 2002. 239-260.
- Vidal, Hernán. Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis. Buenos Aires: Hispamérica, 1976.
- Viñas, David et al. Más allá del boom: literatura y mercado. México, D.F.: Marcha Editores, 1981.
- White, Hayden. “The Historical Text as Literary Artifact.” En Critical Theory since 1965. Ed. Hazard Adams y Leroy Searle. Tallahassee: UP of Florida.

Young, Robert. White Mythologies. Writing History and the West. London: Routledge, 1990.

Zamora, Margarita. "Reading in the Margins." En Reading Columbus. Por Margarita Zamora. Berkeley: U of California P, 1993. 1-38.