

DOS NOVELAS EN LA DESMITIFICACIÓN DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA

MANUEL MORAGÓN MAESTRE
Universidad de Alicante

La aparición en 1979 de *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier ¹ y en 1983 *Los perros del Paraíso*, del argentino Abel Posse ² significaron dos ejemplos de la literatura hispanoamericana que con osada irreverencia tratan el descubrimiento de América, centrandó la acción en sus dos principales protagonistas: Isabel la Católica y Cristóbal Colón. Dos novelas de indudable valor literario, parecidas en sus invenciones, aunque desiguales en estilo y estructura narrativa. Ambas coinciden en la desmitificación del Descubrimiento con la frivolidad carnavalesca que frecuentemente emplean los escritores de aquel Continente a través de la parodia, la ironía, lo grotesco, el sexo o el ridículo, justificando en cierta manera sus trastornos sociales ³. Es decir, es un juego cómico-trágico, perfilándose el patetismo de una historia subyacente dentro de un fabular intrahistórico, donde admitida su verosimilitud, se intenta ir más allá del suceso para desgranar el hecho en su realidad más íntima.

Determinadas épocas de la Historia han tenido su momento desmitificador debido al vacío, cansancio o aparición de nuevos mitos, que influenciados por corrientes racionalistas transforman sus significados, degradando el valor sacralizado de que habían gozado los anteriores mitos. Las generaciones posteriores a Homero y Hesiodo, negaron las divinidades de los dioses, satirizando su manera de actuar, o negando su existencia, utilizando sus fábulas en alegorías o imágenes literarias ⁴, que posteriormente recoge la literatura cristiana de la Edad Media, llegando a su máximo aprovechamiento en el Renacimiento. Los escritores europeos a imitación de los italianos, explotaron los mitos griegos como fábulas o símiles poéticos, o como grotescas escenificaciones, siguiendo los modelos de Aristófanes, Plauto y Luciano. Durante el Barroco español esta temática burlesca y satírica adquirió tal populari-

¹ Siglo XXI. Madrid, 1979.

² Argos Vergara. Barcelona, 1983. Para este trabajo se ha empleado la edición de Plaza y Janés, Barcelona, 1987.

³ SEVERO SARDUY. *América latina en su literatura*. México, 1972, p. 175.

⁴ MIRCEA ELIADE. *Mito y realidad*. Guadarrama, Madrid, 1986, pp. 170 y ss.

dad que raro fue el poeta que no la empleó en algunas de sus composiciones. Se trataba de enfrentar a un determinado idealismo tradicional la realidad prosaica de unos dioses fosilizados, cuyo comportamiento carnavalesco era distracción frecuente entre lectores y espectadores. Por ejemplo, Lope de Vega, que fue uno de los poetas que más obras produjo en este sentido, presentaba en piezas cortas o extensas, Venus con expresiones de comadre de barrio, a Cupido, Ganimedes y Narciso de niños traviesos y caprichosos y a Vulcano y Minos de maridos cornudos, siendo el anacronismo uno de los factores esenciales para causar la hilaridad. Técnica que veremos después en la novela de Abel Posse.

En el siglo XVIII vendrá otra desmitificación con signo diferente al atacar valores y conceptos del Antiguo Régimen con los escritos de Voltaire, Holbach y la Enciclopedia, siendo el Cristianismo el objetivo esencial de estos zaherimientos, y de paso, la nación que tradicionalmente había defendido su apasionada catolicidad, que era España. Unas veces con razón y otras sin ella, el mito hermético de nuestro país con su Inquisición, su intransigencia y retraso cultural ha sido hasta el siglo XX diana constante de críticas y sátiras, originadas sobre todo en Francia e Inglaterra, que la élite criolla sudamericana asimiló con entusiasmo a partir de su Independencia. Desde entonces, la oposición mito evangelizador-abuso colonial ha sido motivo de numerosas obras científicas y literarias sin que exista una verdad que pueda convencer a todos. La fuerza ha estado siempre en el poder sacralizador del lenguaje, pues éste es el que une y apasiona, o por el contrario, el que destruye la tradición y las instituciones sagradas⁵. La palabra es conductora de la acción, la que provoca o crea nuevas dimensiones de la sociedad. Recordemos la lucha idiomática que existió en algunos países hispanoamericanos, Argentina sobre todo, buscando una lengua nueva que se identificara con las recientes nacionalidades. Parece como si el lenguaje encerrara una especie de simbolismo-demiúrgico que alimentara el impulso de la presunta Buena Nueva.

El descubrimiento de América vino entre la confusión, la espectación y la utopía por una parte, y por otra, entre la destrucción, la contradicción y la esperanza. Bajo estos seis factores, la literatura ha desarrollado a lo largo de cuatro siglos un sinfín de obras con las más diversas tendencias, en la búsqueda de una cosmología que se acoplara a un continente caótico y plural. Fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando se empieza a mitificar con los elementos más íntimos y peculiares (indios, selvas y creencias ancestrales), al mismo tiempo que desmitificaban lo que consideraban extraño (la civilización europea). El sudamericano se siente atraído, dentro de su vecindad con la fantasía selvática, por ese mundo que los europeos recrearon a partir del siglo XVI. Era el mito de lo extraordinario, lo mágico y virgen, donde se suponía que estaba su auténtica identidad. Frente a las utopías del Viejo Mundo con cuño renacentista o enciclopédico, el sudamericano defiende la realidad de sus mitos y costumbres, aunque ciertamente, sin abandonar las estructuras sociopolíticas y culturales de Europa con su acerbo crítico y su denuncia social. No podía haber utopías en unos países esquilados por Europa y Estados Unidos, desilusionados ideológicamente y enfrentados entre ellos mismos. Pero no obstante, perduraron los mitos precolombinos de tal forma que en algunos aspectos se puede hablar de sincretismo religioso. Si bien en la segunda mitad del siglo XIX se escriben poesías y novelas denunciando los abusos de la colonización con obras de Cirilo Villaverde, Galván González Prada, Martí y otros, son chispazos aislados que no pasan de la denuncia racial o moral, pero sin que se desarrolle la conciencia desmitificadora de

⁵ "Los hombres no viven juntos sino en virtud de un lenguaje sagrado". ETIEMBLE, *Ensayos de literatura*, Taurus, Madrid, 1977, p. 27.

Europa que se verá más adelante. Esto no obsta para decir que las naciones sudamericanas siguen queriendo ser Europa, o al menos estar dentro de la cultura occidental sin perder la peculiaridad mestiza.

A partir de la década de los cuarenta con los comienzos del llamado *Boom* novelístico, y debido a la emigración de la mayor parte de los escritores por motivos políticos, los novelistas sobre todo, viven y se familiarizan con el Viejo Continente, enriqueciendo sus conocimientos en cuanto al legado político y cultural de Europa en su expansión imperialista. Al mismo tiempo intensificaban la nostalgia de sus mitos, descubriendo nuevos significados en la realidad americana. Precisamente será el género novelesco el que se desarrollará con más riqueza de formas y contenidos como repudio a una cosmovisión épica de épocas anteriores, si aceptamos con Lukacs que “la novela es la epopeya del mundo abandonado por los dioses”⁶. Sin salirse de su órbita continental sentencian negativamente aspectos de la herencia recibida. Carpentier desmitifica la revolución francesa en *El siglo de las luces*, o se burla del versallismo francés en *El recurso del método*. Asturias defiende el mito frente a la industrialización norteamericana, o establece la oposición entre la religión indígena y el catolicismo heredado de los españoles. En las novelas indigenistas (Ciro Alegría, Icaza, Arguedas, etc.) se perfila la injusticia en el legado político y religioso que dejaron los antiguos colonizadores. Cortázar se burla del conservadurismo académico de la lengua española en *Rayuela* y lo mismo hace Cabrera Infante. Carlos Fuentes desmitifica a Hernán Cortés en *Cambio de piel* y en *Terra Nostra* a Felipe II. Numerosas citas se podrían añadir en este sentido como si se intentara demostrar la inocencia de las naciones hispanoamericanas en su estado de subdesarrollo en que se encuentran. En cuanto a estudios y ensayos, moderados o exagerados, se podrían generalizar con las palabras de Ariel Dorfman: “... establecimientos educacionales dirigidos por miembros de las instituciones más tradicionales de Perú y América, la espada y la cruz que, habiendo realizado la Conquista, mantuvieron vigente durante siglos, hasta nuestros días, el orden social y económico del continente”⁷.

Aunque la conquista y colonización de América ha tenido sus pros y sus contras, siempre se ha hecho con una intención seria, tanto en el campo de la historia como en el de la literatura. Incluso admitiendo falsedades de los hechos, la idea de sublimar cualquiera de las dos tendencias antagónicas ha estado presente en críticos y creadores. Se tenía conciencia de que el Descubrimiento era el acontecimiento histórico más importante de Europa después de la venida de Cristo, y como tal había que interpretarlo. Si por un lado se defiende la evangelización y difusión cultural, por otro se recrimina la presencia de la Inquisición, el repartimiento de indios y la esclavitud. Ha sido un antagonismo tanto ideológico como científico, donde se han expuesto toda clase de documentos y teorías para defender las distintas posturas. Hasta se ha tenido en cuenta la literatura testimonial y periodística con su propaganda demagógica. Pero lo que rara vez se hizo fue la parodia de la Colonización, al menos hasta las últimas décadas. A partir de este momento la Nueva Novela no solamente revoluciona estilos y estructuras narrativas, sino que con un punto de vista distinto colabora un lenguaje de contrapuntos entre realismo y fantasía que marcará un despertar de tendencias neobarrocas en la narrativa hispanoamericana. El humor, la ironía, lo grotesco y la parodia protagonizarán con frecuencia las novelas de los escritores más destacados, sin que por ello desaparezca

⁶ *La teoría de la novela*. Grijalbo, 1975, p. 355.

⁷ *Imaginación y violencia en América*. Anagrama. Barcelona, 1972, p. 213.

la inquietud social o el drama humano de las novelas naturalistas y realistas del período anterior. Detrás de la farsa está la tragedia. La exageración, el anacronismo, el carnavalismo, lenguaje obsceno o selecto, poético o vulgar, desacralizaciones y mitos crean fábulas que en el fondo vive el drama americano.

Como fábulas hay que interpretar también las dos novelas sobre el Descubrimiento que escribieron Carpentier y Posse, si bien entre los resquicios de la imaginación se vislumbra el rencor de la historia oficial. El realismo de la intrahistoria se presta a una verosimilitud que a veces nos hace dudar del documento, máxime cuando se trata de un personaje como Colón, cuya vida es desconocida en muchos aspectos, y por lo tanto incitante a la invención⁸. En lo que respecta a la reina Isabel, si exceptuamos a contados escritores de tendencia judaizante o de los que estuvieron de parte de la Beltraneja, su figura se recorta limpia de toda mancha entre los historiadores. Sin embargo, determinadas poesías de los Cancioneros dieron motivos para presentar una princesa o reina con cierto encanto femenino, rozando lo escabroso en ocasiones, aunque por lo general, su estampa, a través del tiempo, ha quedado como la de una mujer de temple, inteligente y juiciosa. Carpentier y Posse, llevándose de una imaginación demasiado convencional, la transforman en amante de Colón. De esta manera los dos grandes protagonistas de la gesta quedan degradados moralmente mediante un lenguaje vulgar y grosero. Ambos autores consiguen lo que Bajtin decía en este sentido que “el rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, o sea, la transformación al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto”⁹.

Carpentier en *El arpa y la sombra* no solamente se detiene en la consideración sexual, sino que centra más la atención en la pretendida beatificación de Colón en el siglo pasado. Una vez más el escritor cubano burla a la historia oficial con una confesión del protagonista estando en el último peldaño de su vida. Buscando contrastes significativos divide la novela en tres partes. La primera, (el Arpa), trata de la decisión del Papa Pío IX en la beatificación, influido sentimentalmente por un viaje misionero que hizo en su juventud a América y también por la obra del historiador católico Conde Rocely de Lorques, que escribió con el propósito de poner al Almirante entre los santos mayores. La segunda parte (la Mano), es una autobiografía o memoria del descubridor, que enfermo en Valladolid, espera a un franciscano para hacer su confesión. Escandalosa confesión llena de lujuria, mentiras, robos, astucias e hipocresía religiosa. La tercera (la Sombra), viene a ser una continuación de la primera con un lapsus de varios años, siendo Papa León XIII. Colón, de manera invisible, está presente en la causa de su beatificación, que después de muchas discusiones, controversias y dudas, se decide no merecer el lauro de los santos. La parte más interesante es la segunda, donde el autor ridiculiza el mito de la evangelización a través de sus propias palabras. Así dice que no llevará capellán en su expedición para no complicar el descubrimiento con teologías (pág. 86). En otra ocasión exclama: “¡Fuego de lombardas y espíngolas ordenaría yo contra los Evangelios, puestos frente a mí, si me fuera posible hacerlo!” (pág. 120). Y más adelante: “Si Mateo y Marcos y Lucas y Juan me aguardan en la playa estoy jodido” (pág. 121). El atributo de judío queda aclarado por propia confesión: “Y con todas éstas, sólo una vez —un 12 de diciembre— estampo cabalmente en mi texto el nombre de Jesucristo. Fuera de ese día, cuando muy rara vez me acuerdo de que soy cristiano, invoco a Dios Nuestro Señor de un modo que revela el verdadero fondo de una mente más nutrida del

⁸ J.J. BARRIENTOS, *Colón, personaje novelesco*. Cuadernos Hispanoamericanos, 1986, nº 432.

⁹ *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Alianza Universidad. Madrid, 1988, p. 24.

Antiguo Testamento que de los Evangelios...” (pág. 140). Y ya para colmo de esta desmitificación evangélica, se sincera con estas palabras, poniendo en ridículo a los historiadores católicos: “Ganar almas no es mi tarea. Y no se me pida vocación de apóstol a quien tiene agallas de banquero” (pág. 159).

En toda burla grotesca, el lenguaje familiar adquiere valoración estética cuando se adecúa perfectamente a las intenciones contrarias de lo que podría ser un pensamiento utópico. En este concepto negativo, el lenguaje grosero se transforma en sorpresa cínica que nos fuerza a la sonrisa dentro del contexto. Así cuando Colón se ve desilusionado por la pobreza de las islas que descubre, dice: “No hallé la India de las especies sino la India de los canívaes, pero... ¡carajo!, encontré nada menos que el Paraíso Terrenal” (pág. 173). A veces nos da la impresión de que estamos ante la desenvoltura del “yo” de la novela picaresca, mezcla de ingenuidad y astucia, de descaro y presunción. El Colón de Carpentier reconoce sus pecados y sus errores, pero los oculta para dar la sensación de un ser superior a sabiendas de que engaña. Por ejemplo, oculta el secreto del maestro Jácome, que fue quien le habló de las tierras del otro lado del océano, para que nadie se aproveche del descubrimiento, reconociendo que es un gran embustero. Asimismo, intenta disimular su ignorancia en materia náutica. Confunde millas arábigas y genovesas, no tiene pericia en el astrolabio, e ignora el lugar en que se encuentra. Sin embargo, ante la tripulación es el gran Almirante, seguro de sí mismo, pero como ocurre en la picaresca barroca, hace el ridículo y a punto está de ser atropellado por la marinería. Es decir, el idealismo del héroe mítico se coloca al más bajo nivel de la tierra, reconocido por el “yo” picaresco, que es donde está la clave de la degradación en el sentido de verse acorralado por la realidad. El lenguaje que Carpentier emplea es de capital importancia para que el contraste se intensifique con la degradación del héroe. Frente al recuerdo de las palabras estilizadas y selectas de la epopeya, Colón se expresa con los exabruptos groseros de un hombre vulgar. No se trata de una comicidad esporádica como ocurría en la epopeya medieval o en los poemas épicos latinos con el *ludicra seriis miscere*¹⁰, sino del aplebeyamiento sémico de un lenguaje solemne, característico de un género literario: “Cinco, seis, siete reyes de esta isla habían venido a rendirme pleitesía (o al menos así lo interpretaba yo, aunque los maditos vizcaínos de Juan de la Cosa dijeran que sólo venían para verme la cara): reyes de los de siempre: reyes que, en vez de lucir púrpuras imperiales, traían por toda gala un exiguo tapacojones” (pág. 137).

La tipología picaresca, desde el punto de vista del lenguaje con su vulgaridad y gracia callejera, significa un deseo de liberación o de equilibrio social como reacción a un lenguaje cortesano. En el código de su estructura profunda hay la intencionalidad de destruir convencionalismos fosilizados. En cierto aspecto nos recuerdan las fiestas carnavalescas de la Edad Media que Bajtin estudió en extensión y profundidad, resaltando el carácter transitorio de la fiesta como liberación del pueblo frente a los actos oficiales¹¹. Este aire carnavalesco, aunque no transitorio, lo tiene presente Carpentier profanando la terminología sagrada en un tiempo en que Colón, andariego y solitario, busca ayuda para su aventura visionaria: “Así anduve errante años y años con mi tinglado de Antruejo sin que el verbo de Séneca se hiciera carne” (pág. 88). Cuando por fin consigue entrar en la corte hace sus comentarios satíricos como cualquier otro pícaro. La impresión que recibe de los Reyes Católicos no puede ser más

¹⁰ ERNEST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976. pp. 609 y ss.

¹¹ Ob., cit., p. 15.

injuriosa: “El aragonés me pareció un memo, blandengue y sin carácter, dominado por su mujer, que durante la audiencia concedida, escuchaba mis palabras con distraída condescendencia, como si estuviera pensando en otra cosa... Salí furioso de la entrevista, no sólo por despecho, sino porque jamás quise trato con hembras como no fuese en la cama” (pág. 93).

En cuanto al aspecto erótico de la novela y del enamoramiento de la reina Isabel es un elemento más de degradación grotesca, buscando comicidad en la fábula, pero al mismo tiempo desmitificando a los dos personajes consagrados por la historia. Con frecuencia el sexo representa en la narrativa sudamericana un trasfondo de opresión o ambigüedad que se libera con acciones cómicas, como se puede apreciar en *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*, *Cien años de soledad*, *La Habana para un infante difunto*, etc. En *El arpa y la sombra* como después veremos en *Los perros del Paraíso*, el elemento erótico se sustenta en la autonomía de la fraseología empleada con el fin de invitarnos a la sonrisa; deliberadamente se va buscando un lenguaje de contrastes. La realeza de Isabel se rebaja con la alusión a la cama y la cohabitación con la criada vizcaína, mientras insulta a la nobleza. Hace una descripción carnavalesca de Santa Fe como escenario-preludio del segundo encuentro de la Reina y Colón, donde empleará un lenguaje con palabras sutiles y refinadas, propias de un encuentro romántico. El futuro descubridor, impresionado por el atractivo de Isabel, rubia y de su misma edad, abandonada de un marido que vale menos que ella, y como él, imaginativo y amante de los libros, queda extasiado ante su presencia. Ambos se entretienen en memorizar la *Medea* de Séneca y será el punto culminante del chispazo amoroso. Aquella misma noche la Reina se entregará a Colón. Pero Carpentier pronto deja los encantos amorosos para que la ficción novelesca no pierda el sentido de la parodia. El genovés se cansa de las promesas que le hacía la Reina por la noche, despidiéndole por la mañana fríamente con un “vete ya”. El enfrentamiento se produce con la vulgaridad de dos amantes arrabaleros, echándolo Isabel de su aposento con el calificativo de marrano. Después viene el arrepentimiento de ella, propia de la amante afligida, y la entrega de un millón de maravedíes para realizar la expedición. La acción narrativa, sin ser extensa, encierra suficientes dosis de humor en ese contraste que tanto le gustaba a Carpentier de lo sublime y lo grotesco ¹². Saldrá ganando el machismo de Colón, desmitificándose a sí mismo y poniendo en ridículo las pretensiones de beatificación que hay en la primera parte de la novela.

Si el relato de Carpentier responde a la historicidad biográfica y lineal de Colón con sus poéticos contrapuntos, *Los perros del Paraíso* de Abel Posse se estructura en forma paradigmática a base de estampas cinéticas, yuxtapuestas cronológicamente para contemplar en forma horizontal los distintos sucesos del momento histórico, tanto en el viejo continente como en el que se va a descubrir, a la vez que lanza miradas hacia el futuro como una especie de paracronismo, ya sea buscando el chiste absurdo con intención satírica, o ya repitiendo situaciones o ambientes como en el tiempo circular borgiano. De aquí que el anacronismo protagonice en cierta medida el mensaje del relato con el fin de ver una perspectiva más amplia, tanto en la crítica social como en la sátira de costumbres. Lo mismo que Carpentier, el escritor argentino desarrolla su novela en lo experimental temático, en lo absurdo-verosímil de una invención intrahistórica con el objetivo único de hacer una desmitificación del Descubrimiento. No era la primera vez que explotaba esta temática, ya que en su novela anterior *Daimón* ¹³ hace una sátira del imperialismo español con la figura de Lope de

¹² A. MÁRQUEZ RODRIGUEZ, *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, Siglo XXI, México, 1983, p. 368.

¹³ Argos Vergara, Barcelona, 1978.

Aguirre, que como fantasma mágico del eterno retorno peregrina a través de los siglos con la idea de crear un imperio. En *Los perros del Paraíso* repite la misma técnica en estilo y lenguaje, pero va más allá que Carpentier en cuanto a la deformación aparental de los acontecimientos, consiguiendo de esta manera una estructura novelesca más compleja y conceptual. Sin embargo, la historia está presente, aunque solamente sea para desmentirla o burlarse de ella, lo que no quiere decir que en algunos momentos coincida con la referencia oficial. Entre la ironía, el humor y el esperpento se desarrolla una ficción de tiempos y espacios contrapuestos, aunque coadyuvantes en cuanto a la intencionalidad del autor. Da la impresión de que el narrador omnisciente, subido en la cúspide del mundo, va escogiendo con cierta malicia los momentos más oportunos y consecuentes para ir haciendo el juego de la desacralización mediante la parodia, siendo el lenguaje, como en Carpentier, el elemento decisivo de la ficción grotesca, si bien no es tan obscuro y escatológico como el de *El arpa y la sombra*.

En la introducción de la novela, Abel Posse nos describe un panorama desalentador de Europa en la segunda mitad del siglo XV: "La Iglesia había fracasado en sus intentos. Decenas de misioneros volvían del Islam y de la Tartaria con una bolsilla colgada al cuello con los testículos y la lengua resacas como orejones" (pág. 13). Y no menos pesimismo había en la cuestión económica: "Las multinacionales se asfixiaban reducidas a un comercio entre burgos. Reclamaban con airada impaciencia". La desaparición del elemento temporal hace que los acontecimientos negativos queden unidos para intensificar el fracaso de la civilización occidental a lo largo de cinco siglos. El autor emplea técnica surrealista para fundir los sucesos en un todo apocalíptico. De esta hecatombe nacerá el sueño del Paraíso Terrenal a través de los superhombres. El puente temporal se forma entre el siglo XV y el XX y así une elementos afines: Santa Hermandad, Inquisición, Torquemada, el lansquenete Ulrico Nietz (Nietzsche), las SS, flechas, Falange, etc. Esta libre asociación, empleando la escritura automática surrealista, es el principal efecto-sorpresa en la lectura de la novela, sobre todo utilizando el anacronismo como "desintegrador del tiempo"¹⁴. Pero olvida el elemento onírico como en el surrealismo o el realismo mágico. Se trata más bien de un recordar dentro de un subconsciente histórico convencional, imágenes o símiles que se ponen en contacto mediante el hilo invisible de una identidad ambiental o ideológica. Por ejemplo, en el Alcázar de Madrid, la princesa Isabel, niña, acompañada de otros niños de la nobleza, cruzan la sala de audiencias, y el narrador dice: "Penumbra. Un amanuense triste frente al libro de audiencias. Aparentemente nadie. Pero en el rincón del eterno retorno de lo mismo, casi invisible, el general Queipo del Llano con altas botas muy lustrosas y planchadísimos *breeches* preside la comitiva de académicos y magistrados (¿Díaz Plaja? ¿el doctor Derisi? ¿Baltistesa? ¿D'Ors?). Le pedirán al Rey patrocinio y fondos para el Congreso de Cultura Hispánica de 1940".

"Penumbrosa España medieval que huele a misa terminada, a último cirio apagado con la tos del sacristán tísico" (pág. 17).

La gravedad sentenciosa y concisa del estilo y el humor ácido del vocabulario hacen que la ofensa sea más hiriente y sarcástica. No se trata de la expresión rabelesiana incitando a la burla hilarante, como se encuentra en Carpentier, sino de ese agresivo patetismo quevedesco, cuyas palabras aceradas duelen en profundidad.

Una de las manifestaciones del Surrealismo era su oposición al progreso de la civilización burguesa y a su industrialización. Suponían que todo esto sería un día arrasado por las hordas

¹⁴ JORGE CAMPOS, "Nueva relación entre la novela y la historia: Abel Posse y Dencel Romero", *Insula*, 1983, núms. 440-441.

asiáticas. También el escritor sudamericano ha visto de vez en cuando nuestra cultura con cierto recelo. Posse, consciente de este hecho, imagina una visión grotesca de objetos (¿inútiles?) de ambos mundos correspondiendo a distintas épocas flotando en el mar: “Los aztecas, modestos navegantes, se los cruzaron repetidamente. En particular en los viajes de investigación que hacían hacia ese punto a quince jornadas de Guanahani donde se produce la confluencia de vientos y corrientes. Una laguna inmóvil dentro del mar donde flotaban desechos de ambos mundos: una pipa ceremonial, un perro fox-terrier inflado como un odre, un bastón de curaca, varias de esas tripas anudadas que inventara lord Condom y que los amantes veraniegos arrojaban a la corriente del Támesis, una cabeza de caballo sacrificado seguramente por los sarracenos en una innoble venganza, una tanga de piel de venado con sus cuerdecillas ondulantes entre las aguas, un rosario con cruz y bolas de madera, perdido por algún cura gallego en el día de la Virgen de las Rías” (pág. 31).

Todo el relato es una burla de hechos y personajes de la historia, pero el centro de la desmitificación, como en Carpentier, está en los dos protagonistas que incubaron el nuevo orden en el continente descubierto: Isabel la Católica y Cristóbal Colón. Cara y cruz del devenir histórico. Hay que tener presente que Posse escribe una novela de humor, aunque detrás de la ficción y de lo grotesco se escondan tristes verdades, pues de lo que no cabe duda es que el autor conoce la historia documental tan bien como un especialista, y de aquí su juego de ambigüedades, sus contorsiones intrahistóricas y sus caprichosos atrevimientos. En sucesivos momentos, Isabel y Colón son presentados desde la niñez hasta el declinar de sus vidas, ya sea con rasgos frívolos o con obsesión de poder. La futura Reina tiene en su adolescencia la seducción en su manera de vestir: “Está vestida con una camisola cortona que no oculta —horror para damas de compañía y monjas de servicio— sus calzoncitos apretados con puntillas bordadas por las trinitarias de San José de la Eterna Ansia. Un *baby-doll*, en realidad su famoso *jitoniscos*. El pelo recogido en cola de caballo. Pecosa, rubia, provocadora” (pág. 14). En cuanto a Colón es el joven de grandes sueños que desprecia cuanto le rodea: “Es rubio y fuerte como un ángel, solía decir Susana Fontanarrosa, su madre. El joven se negaba al sombrío ejercicio de la sastrería. Tampoco quería ser cardador, ni quesero, ni tabernero” (pág. 19).

De tres novelas sobre Colón que se han escrito, es decir, las dos que tratamos y *En busca del Gran Kan* de Blasco Ibáñez¹⁵, solamente en un dato coinciden: que el Almirante era judío o hijo de conversos. En otros detalles se diferencian. Carpentier y Posse fantasean con el enamoramiento de la Reina, lo que no ocurre en el novelista valenciano que narra con más seriedad y menos poesía. En cuanto al convencimiento de la existencia de tierras al otro lado del océano, los tres novelistas se diferencian. En Carpentier el secreto ha sido revelado por el maestro Jacobo en el viaje de Colón a Islandia¹⁶. En Posse al descubrir éste las cartas del geógrafo florentino Paolo Toscanelli dirigidas al difundo Moñiz Perestrello, padre de su mujer Felipa. Blasco Ibáñez supone el conocimiento de tales tierras por las declaraciones de un naufrago y también al hacerse cargo de todos los papeles de su suegro cuando se casó. Por lo tanto, los tres coinciden en que Colón se aprovechó de los conocimientos de otros, desapareciendo de esta manera el mito de hombre visionario.

Tratando los amores de Isabel y el Almirante, Posse le da un matiz más poético y fantástico que Carpentier. Éste, obsesionado por desacreditar la historia oficial, inventa su

¹⁵ Aguilar. Vol. III, p. 1.211.

¹⁶ Vid. J.J. BARRIENTOS. Ob., cit., pp. 46 y ss.

propia leyenda. Por el contrario, Posse con gran ironía imaginativa hace novela surrealista. El encuentro de los dos se realiza entre las columnas de la mezquita de Córdoba, donde “en la penumbra le pareció distinguir un cuerpo grácil en una pirueta de danza. Los pies desnudos sobre el mármol frío.

“Una voz cantarina murmuró burlona:

—¡Co-lón. Co-lón. Co-lob-bo... Bo! Parecía una caricatura de aquella voz, sagrada, con la que alguna vez le había llamado el Mar” (pág. 103).

La Reina aparece bailando seguidillas, contoneándose y excitando a Colón. Recuerda la gitana garcilorquiana entre erotismo y actitud majestuosa, aunque sin perder el sentido de la ironía, pues el pobre soñador “culmina en lo que ciertos científicos llaman polución extragenital o intraorgánica” (pág. 104). Y más adelante: “la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza” (pág. 105). Como en otras páginas de la novela gusta de hacer ironía con la ciencia con alusiones a Marañón, López Ibor, y Freud. La parodia la lleva a tal extremo que el autor recordando *El arpa y la sombra* de Carpentier advierte el error de éste cuando supuso la unión sexual, acto imposible ya que “la intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico”.

En la ficción de Posse la historia desaparece como no dándole importancia, o no interesarle como documento oficial, desarrollando en cambio una concepción estética puramente imaginativa y lúdica. Mágico o no, Carpentier hace realismo invitándonos a participar de su historia, pero a Posse no le interesa la realidad, ni siquiera la verosimilitud, pero sí la transcendencia social y humana del Descubrimiento, aunque no expuesto con la repetida seriedad de la crítica histórica, sino recreándose en una desmitificación total e inventando su fantasía absurda como reclamo también de lo absurdo del documento histórico. Procedimiento que nos recuerda obras de Juan Goytisolo como *Juan sin tierra* o *La reivindicación del Conde don Julián*.

La desacralización mítica de ambos escritores americanos responde al hecho de que toda literatura encierra intrínsecamente una crítica, una protesta, o una rebeldía. Ante el providencialismo, la utopía y lo heroico con que se revistió el Descubrimiento, ante simbolismos petrificados por la tradición histórica, existió una oposición con mensajes opuestos, pero realizados al mismo nivel de significación, que nunca pasó de dialécticas monocordes y rutinarias. Eterno enfrentamiento monológico encerrado en un texto serio y sin alternativas, como si todo estuviera dicho en la lengua oficial de los oponentes. De aquí que Carpentier y Posse hagan su parodia fantástica, su divertimento humorístico de los serios convencionalismos de la historia oficial, o incluso de la literatura realista de épocas anteriores. Los dos novelistas, como cansados de una crisis social permanente, intentan destruir para liberar, aunque sea en forma pasajera, a base de exageraciones, de alabanzas injuriosas, de erotismo, de hacer sarcasmo con la tragedia, de amalgamar vulgarismos y exquisiteces intelectuales, y en resumen, de negar pasado y presente de la historia.