



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

**Fundamentos Temáticos y Elementos Narrativos
en la Novelística de Abel Posse.**

D^a Laura Pérez Sánchez

2019

Tesis Doctoral

Fundamentos temáticos y elementos narrativos
en la novelística e Abel Posse.

Laura Pérez Sánchez

Directores: Vicente Cervera Salinas

Victorino Polo García

Universidad de Murcia

2019

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Agradecimientos | 4 |
| Introducción | 5 |
| 1. Estado de la cuestión | 11 |
| 2. Clasificación del corpus | 29 |
| 3. Fundamentación histórica..... | 44 |
| 4. Análisis de aspectos narrativos | 60 |
| 4.1. Análisis de la figura del narrador | 87 |
| 4.2. Tipos de textos dentro de la narración | 104 |
| 4.3. Tratamiento del tiempo | 113 |
| 5. Análisis de los personajes: históricos y ficticios | 149 |
| 5.1. Prototipos de personajes más utilizados | 161 |
| 6. La fuerza del destino | 186 |
| 7. Autoridad y poder | 198 |
| 7.1. Rebelión y rebeldía | 203 |
| 8. Distintas culturas..... | 218 |
| 8.1. Germen europeo..... | 221 |
| 8.1.1. España..... | 223 |
| 8.1.2. Otras culturas europeas | 227 |
| 8.2. Germen indiano | 227 |
| 8.2.1. América precolombina | 228 |
| 8.2.2. Identidad argentina | 230 |
| 8.2.3. Otras culturas orientales | 235 |
| 8.3. Encuentro de culturas..... | 238 |
| 9. Lugares y elementos mágicos | 258 |
| 10. La muerte como compañera omnipresente | 265 |
| 11. Conclusiones..... | 283 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Anexo: Entrevista a Abel Posse | 289 |
| Bibliografía | 293 |

AGRADECIMIENTOS

Realizar esta Tesis Doctoral me ha llevado mucho esfuerzo por motivos personales. Es por ello que no puedo sino dedicar un apartado para agradecer a aquellos que han hecho posible que llevara a cabo este logro. Cuando me planteé realizar los estudios de Doctorado, un nombre vino a mi mente sin dudarlo: Don Victorino Polo García. El profesor Polo me había enseñado durante los años de estudio que la literatura es algo vivo, algo que merece la pena considerar cambiante. Gracias a él pude conocer a grandes escritores de nuestro tiempo. Tener el placer de conversar con personas como Ana María Matute, Fernando Arrabal, Mario Paoletti o Mario Vargas Llosa no es algo que pueda llegar a olvidarse fácilmente. Gracias por las horas de embeleso escuchando a estos grandes autores y por aquellas de charla entre amigos apasionados de la literatura en su despacho y fuera de él.

También quiero dar las gracias al profesor Cervera Salinas, por sus clases apasionadas sobre literatura hispanoamericana, por sus conocimientos transmitidos en los cursos de Doctorado y por estar ahí cuando me hizo falta recurrir a un segundo director de Tesis. Le agradezco las horas dedicadas a la revisión de los capítulos de mi estudio y a su paciencia en las correcciones.

Por último, quiero tomarme la licencia de darle las gracias a mi familia. En primer lugar, sin duda, a mis padres, que al momento de nacer ya planeaban que yo pudiera estudiar una carrera universitaria. Gracias de corazón a vosotros, que nunca cortasteis mis alas. También quiero dar las gracias a mis hermanas, Sonia y María Cristina, con las que comparto tantas lecturas. A Moisés por apoyarme en este proceso. Y, especialmente, a mis hijas, Irene y Paula, porque ellas han sido la motivación para concluir este estudio, incluso desde mucho antes de que ellas existieran. Con ellas he tenido la certeza de que las generaciones futuras son el motor del conocimiento ya que, para que la humanidad avance, es necesario transmitir lo aprendido para que los que vienen detrás puedan hacer avanzar la ciencia.

A todos, gracias.

Introducción

El estudio de la literatura siempre ha sido apasionante para mí. Desde siempre he sentido atracción por las obras que han escrito autores a lo largo de la historia. Ya fuese un autor de una tragedia griega o un poeta de la actualidad, los escritores tienen el don de transmitirnos sensaciones y hacernos visitar lugares y épocas que de otra forma no podríamos conocer. Cuando inicié los estudios de Filología Hispánica la literatura hispanoamericana me atrajo por encima de todas las demás, quizás por esa posibilidad de conocer lugares y épocas a través de los textos. El estudio de obras como el *Popol Vuh*, el *Diario de a bordo* de Cristóbal Colón o la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* eran para mí lecturas fascinantes porque era posible viajar al pasado y revivir una de las épocas de la historia que marcó una inflexión para toda la humanidad: el descubrimiento y la colonización de un mundo inexplorado lleno de antiguas creencias y realidades nuevas para los europeos. Por esta razón, cuando un tiempo después llegó a mis manos *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, quedé seducida por lo que después supe que se denominaba *Nueva Novela Histórica*. Más tarde leí otras obras como *El reino de este mundo* o *El arpa y la sombra*, pero siempre quedó en mí el recuerdo de esa obra de Posse que me había hecho revivir el descubrimiento de América desde una perspectiva totalmente novedosa. Con la lectura de *Daimón* tuve la certeza absoluta de que Abel Posse es un autor que ha ganado un lugar en la historia de la literatura. Me encontré en plena lectura de las obras de Abel Posse cuando el profesor Polo me propuso elegir tema para realizar una Tesis Doctoral y le llevé dos propuestas. Me decanté por la idea de realizar un estudio global de la obra narrativa de Posse por dos razones. La primera era porque aunque había leído estudios de asuntos concretos de sus obras, no había encontrado ninguno que fuera un estudio transversal de todas sus novelas. La segunda razón fue que iba a tener la oportunidad de contactar con el propio Posse y encontrarme con él para hacerle una entrevista en persona. No quería desperdiciar la oportunidad de conocerle y poder hablar con él sobre lo que me había fascinado de su obra. Lamentablemente, debido a problemas de salud el encuentro no pudo producirse, pero sí que he contactado con él a través de correo electrónico y de esta forma hacerle una breve entrevista acerca de mis impresiones sobre su obra, lo cual ya es suficiente satisfacción para mí.

Para situar históricamente al autor del que va a ser objeto este estudio, en el siglo XX surge en la literatura hispanoamericana un movimiento que pretende reinventar la historia de América a través de novelistas como Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa. Este movimiento, denominado la Nueva Novela Histórica, pretende reescribir la historia de América y rellenar sus lagunas sirviéndose de referentes filosóficos y herramientas narrativas como el mito del eterno retorno o el uso de los anacronismos históricos. Dentro de este movimiento podemos insertar a Abel Posse, autor argentino que plantea una revisión de la historia en su devenir novelístico. Desde 1970, año en que se publicó su primera novela, *Los bogavantes*, hasta 2011, año en que se publicó la última hasta el momento, *Noche de lobos*, Abel Posse ha tratado la historia de América desde varios puntos de vista.

Abel Posse es un autor consagrado en cuya novelística entremezcla realidad y ficción de forma sutil y con márgenes poco definidos, para que sea el lector quien se plantee si acaso lo que se está contando sucedió en realidad o es imaginación del autor. Cuando me propuse leer todas sus obras en orden cronológico para entender mejor su evolución, pude ver que en sus primeras obras, toma sucesos cotidianos y los ficcionaliza; así ocurre en *Los bogavantes* (1970) y *La boca del tigre* (1973), pero conforme iba avanzando en su evolución bibliográfica, me resultó evidente que el autor decidió en un momento determinado tomar un suceso importante de la historia de la humanidad como eje principal de la temática de sus obras. Es con la obra *Daimón* (1978) cuando comienza a ficcionalizar la historia como recurso para crear novelas. Con esta obra también inicia su trilogía más leída y estudiada, la llamada “Trilogía del Descubrimiento” que se completará con *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992). El estudio de estas tres novelas de forma independiente resultaría un proyecto interesante, ya que están cohesionadas de tal forma que ofrecen una buena visión de la narrativa del autor y de su punto de vista sobre el encuentro entre la sociedad americana, ingenua e inocente; y la sociedad europea, corrompida y corruptora. La razón de extraer estas tres obras de la totalidad de las de Abel Posse para hacer un estudio independiente, se debería a que hay muchos elementos en común, suficientes para elaborar un estudio en profundidad y comenzar a adentrarse en el universo que Abel Posse ha creado.

Pero no es eso lo que pretendía con este estudio, sino analizar los elementos que tienen en común la totalidad de su novelística ya que era este aspecto lo que a mí me había fascinado de su obra. Todos los escritos de Abel Posse, al igual que ocurre con cualquier otro autor, perfilan el estudio de ese autor, de modo que estudiándolos todos en su conjunto se podrá tener una visión más completa de su pensamiento.

Pese al amplio periodo de tiempo en el que ha publicado, cuarenta y un años desde la primera a la última novela, el estilo utilizado, los temas elegidos y los recursos empleados están cohesionados de forma que pueden analizarse como un todo. Eso es precisamente lo que pretendo con este estudio, ya que pese a que muchos son los estudios que han tratado de analizar la novelística de Posse, no existe ninguno que lo haga de forma global. Leyendo la obra de Abel Posse me di cuenta de que era necesario un estudio que acerque al lector de forma global, completa y exhaustiva los recursos narratológicos y aproxime una visión de los temas recurrentes que en ella aparecen.

Además, pueden observarse recursos comunes que atraviesan de forma transversal la obra del autor: personajes, situaciones o temas que aparecen de forma recurrente. Son estos elementos comunes de su novelística los que pretendo sistematizar con este estudio.

La hipótesis que planteo en esta investigación es el estudio de los elementos comunes de la narrativa de Abel Posse. De este modo, analizaré los mismos de forma transversal, analizando cada uno de ellos a lo largo de toda la narrativa del autor. Las novelas que he analizado son las publicadas hasta la fecha por el autor, es decir, las siguientes: *Los bogavantes* (1969), *La boca del tigre* (1970), *Daimón* (1978), *Momento de morir* (1979), *Los perros del paraíso* (1983), *Los demonios ocultos* (1987), *El viajero de Agartha* (1989), *La reina del Plata* (1990), *El largo atardecer del caminante* (1992), *La pasión según Eva* (1994), *Los cuadernos de Praga* (1998), *El inquietante día de la vida* (2001), *Cuando muere el hijo* (2010) y *Noche de lobos* (2011).

He dividido este estudio en dos partes cohesionadas pero diferenciadas. En primer lugar analizo los elementos narrativos que Posse utiliza en su obra. Así estudiaré la figura del narrador, el tratamiento del tiempo o el carácter de los personajes. En segundo lugar, analizaré en profundidad los temas recurrentes que aparecen en sus novelas. Algunos de los temas fundamentales de este estudio como la fuerza del destino, rebelión

y rebeldía, encuentro de culturas o el tema de la muerte son desencadenantes de la acción narrativa y, según mi perspectiva, he estudiado los más relevantes y los que más a menudo aparecen en el corpus estudiado.

Para realizar este estudio se planifiqué varias fases. En primer lugar tuve que llevar a cabo una fase de recopilación en la cual, he procurado en todo momento atender a la totalidad de la novelística de Posse. Esta fase ha resultado más complicada de lo que en un principio parecía dado que muchos títulos estaban descatalogados y ha sido difícil conseguirlos. Son varias las novelas que no es posible conseguir en España y tuve que recurrir a la inestimable ayuda de Internet para comprar en otros países libros de segunda mano. En esta fase también he de recordar la colaboración del propio Posse, que se ofreció a enviarme en persona aquellos que no pudiera conseguir por mi cuenta. Finalmente no fue necesario recurrir a él, pero es de agradecer la predisposición del autor a ayudarme en todo lo que fuera necesario. En esta fase también recopilé todos los estudios sobre Abel Posse relevantes para poder analizar lo ya tratado en ellos y no repetir investigación.

En una segunda fase, procedí a la lectura y clasificación del material conseguido. Para clasificar el material, tuve en cuenta los elementos comunes de la obra del escritor en los que he dividido el estudio. Fue necesario, como en cualquier estudio, distinguir entre aquello que ya se había estudiado, aquello que aún no se había tratado con anterioridad y aquello en lo que se podía profundizar pese a que otros autores ya habían tocado el tema. En primer lugar hice una lectura de la obra de Posse anotando los temas más importantes y a continuación completé esta fase con la lectura y análisis de investigaciones y estudios sobre la figura de Abel Posse, su obra, los elementos que la caracterizan y otras de carácter general que ayudarán a enmarcar la narrativa de Posse dentro de su contexto histórico. Contemplé también investigaciones relacionadas con los temas más utilizados en las obras del autor: figuras históricas como Eva Perón o Lope de Aguirre, contextualización del nacionalsocialismo o del judaísmo, historia del descubrimiento y la conquista de América y otros temas relevantes que se tratarán en mi Tesis.

En una cuarta fase, trabajé los distintos elementos de forma transversal, para así poder llevar a buen término la tesis que he planteado, uniendo todas las obras narrativas

de Abel Posse a través de todos estos elementos que se consideran comunes de todas ellas.

Por último, en la fase final, se ha procedido a la redacción del estudio poniendo por escrito las conclusiones que he alcanzado.

He dividido este estudio en una serie de capítulos. En primer lugar será necesaria una aproximación al estado de la cuestión. Además de acercarnos al autor y a su obra, se explicará cuáles han sido los estudios previos sobre el tema y se analizará qué se ha estudiado y qué no, para llegar a la conclusión de que este estudio que presento es innovador en su planteamiento y, por ello, necesario para un conocimiento cabal de nuestro autor. A continuación es obligatorio un acercamiento a la obra estudiada, un análisis y clasificación de las novelas que componen el corpus para poder acotar mejor los temas que en ellas aparecen.

El siguiente apartado de este estudio consiste en una fundamentación histórica. Debido a que Abel Posse es uno de los autores que componen la nómina de autores de la Nueva Novela Histórica, es fundamental, antes de estudiar en más profundidad su obra, hacer al menos un análisis de la fundamentación histórica que emplea para componer sus novelas. Debemos diferenciar en primer lugar qué es histórico de qué es ficcional o imaginario. Una vez hecho esto, podremos acercarnos ya, al fin, al análisis que nos proponemos.

Este análisis está dividido en dos vertientes. Por un lado es necesario analizar los aspectos narratológicos que Posse emplea en sus novelas. Desde el análisis del narrador hasta el de los personajes empleados, pasando por el tratamiento del tiempo o el estudio de los tipos de texto que se utilizan para reforzar la narración, se contemplarán los elementos narrativos más significativos en el corpus estudiado. En esta parte analizo la base narrativa de las novelas de Abel Posse, las cuestiones formales, antes de pasar a un estudio de los temas más relevantes.

A continuación he llevado a cabo un recorrido de los temas recurrentes en la novelística del autor. Varios son los temas que aparecen en todas o en la mayoría de novelas de Posse. Nos encontramos de este modo con temas como el desafío al poder establecido, la muerte o la situación que se produce cuando dos culturas se encuentran.

El objetivo de dividir este estudio en estas dos partes diferenciadas pero relacionadas, es el tratar de abordar de algún modo todos los aspectos relevantes de la obra del autor para hacer así un estudio global de sus novelas.

Así lo que he pretendido es llevar a cabo un estudio global de la obra novelística de Abel Posse, tanto para colaborar en el estudio de la literatura hispanoamericana como para realizar un homenaje a este autor que merece su hueco en ella.

1. Estado de la cuestión

El estudio que pretendo realizar tiene como base la narrativa de Abel Posse y para poder centrarnos en sus textos literarios debemos, en primer lugar, situar a este autor en el mapa literario de su tiempo. Con vista a ello, cabe en primer lugar hacer un breve apunte biográfico para enmarcar las circunstancias de su vida dentro de su literatura.

Abel Posse es un escritor y diplomático que nació en Córdoba, Argentina, en 1934. Pronto se mudó a Tucumán, ciudad en la que vivió durante toda su niñez y adolescencia, y que influyó en su literatura. Podemos ver esta ciudad, por ejemplo, como fondo para *El inquietante día de la vida*. Llegado a su edad de estudiante, se muda a Buenos Aires donde cursa Derecho, acabando en 1959. Es en esta época cuando conoce a autores de la talla de Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Láinez, Ramón Gómez de la Serna o Rafael Alberti entre otros. Esta etapa de su vida influyó como fondo para obras como *La reina del Plata* y es aquí cuando se siente atraído por el fervor que causaba la figura de Eva Perón y que tomó como base para *La pasión según Eva*. En 1959 se muda a Francia para continuar sus estudios y el choque que le provoca el Viejo Mundo es el que influye en muchas de sus novelas. Este se convierte en tema recurrente en sus escritos. En Francia conoce a Sabine Wiebke-Langenheim, una estudiante alemana que se convertiría más adelante en esposa y compañera durante toda su vida. Es gracias a ella que adquiere gusto por la filosofía y la literatura alemanas. En 1962 pasa un tiempo en Alemania, donde escribe un poema titulado “En la tumba de Georg Trakl” que recibe el premio René Bastianini de poesía de la SADE en Buenos Aires. En esta época también comienza a escribir *Los bogavantes*, la que más tarde sería su primera novela publicada.

En 1962, de vuelta en Argentina, gana por concurso su ingreso como docente en la cátedra de Derecho Político de la Universidad de Buenos Aires, donde regresará con Sabine, casándose con ella poco tiempo después. Más tarde, comienza su carrera como diplomático. Entre 1966 y 1969 es destinado a la embajada argentina en Moscú, donde termina su primera novela y comienza a escribir la que sería la segunda, titulada *La boca del tigre*. En enero de 1967 nace su hijo Iván.

Los bogavantes fue desde su comienzo un libro polémico. Cuando la novela llegó a España, el régimen franquista retira la primera edición por ser considerado demasiado

crítico a ojos de la dictadura que estaba teniendo lugar en España. Se eliminaron algunos párrafos en los que se menciona a la guardia civil y aquellos en los que los protagonistas emiten juicios acerca de la vida en el país. Es también por la presión del régimen por lo que no gana el premio Planeta.

En 1969 es designado embajador de la Embajada argentina en Lima, de modo que se establece en Perú hasta el año 1971. Esta etapa de su vida provoca un cambio en su visión literaria. De vuelta en América, Abel Posse profundiza en el conocimiento del mundo indigenista. Este conocimiento de las raíces americanas germina en su literatura, hecho que será analizado en este estudio. Sirva como ejemplo una visita que hizo al Machu Picchu y que inspiró un poema de doscientos cuarenta versos. En 1971 escribe su obra poética más ambiciosa *Celebración del desamparo*. Es en esta época cuando concluye la escritura de *La boca del tigre*, influenciada por el mundo indigenista.

En 1973 debe volver de nuevo a Europa debido a que es designado cónsul de Venecia, puesto que ocupará hasta 1979. Es en esta ciudad donde escribe *Daimón*, la primera novela de las tres que componen la Trilogía del Descubrimiento, y en la que halla su voz propia como escritor. Esta novela se publicará en 1978. Antes de ello, en 1975, da comienzo a la escritura de su siguiente novela, *Momento de morir*, que será publicada en 1979.

De Venecia pasa a París, donde en 1981 es nombrado Consejero Cultural en la Embajada. Allí escribe *Los perros del paraíso*, su novela más aclamada, publicada en 1983 que gana el Premio Rómulo Gallegos en 1987. En la ciudad de París le aguarda la mayor tragedia de su vida y es que apenas comenzado el año 1983 su hijo Iván se suicida en el domicilio familiar. Esta tragedia será motivo para la única novela de carácter autobiográfico que escribe Abel Posse titulada *Cuando muere el hijo* publicada en 2009. Cuando ocurre este hecho, Abel Posse se encontraba en lo más alto de su carrera como escritor, ya que *Los perros del paraíso*, segunda novela que compone la Trilogía del Descubrimiento, estaba encontrando no solo una gran aceptación por parte de los lectores en cuanto a número de ventas, sino que también recibía los aplausos de la crítica. Es en este momento cuando anuncia el tercer volumen de la trilogía, titulado *Los heraldos negros* que hasta la fecha no ha sido publicada.

Tras la muerte de su hijo, Abel Posse es nombrado ministro plenipotenciario en la Embajada Argentina de Tel-Aviv, ciudad hasta la que viaja con su esposa. Allí publicará dos novelas con el mundo nazi como telón de fondo, tituladas *Los demonios ocultos* y *El viajero de Agartha*. El autor también ha declarado que tiene pensado un tercer libro para completar esta serie pero hasta la fecha no ha sido publicado.

En 1990 es destinado a Praga como Embajador por la Cancillería argentina. Allí vive hasta 1995 y escribe tres novelas: *El largo atardecer del caminante*, que es considerada como la novela que completaría la Trilogía del Descubrimiento, *La reina del Plata* y *La pasión según Eva*. Viviendo en Praga publica *Biblioteca esencial*. En esta ciudad también investiga acerca de otra figura histórica que se convertirá en el protagonista de su siguiente novela, titulada *Los cuadernos de Praga*.

En 1995 regresa a América y es entonces cuando le da mayor importancia a su labor como autor de publicaciones en prensa. En 2001 publica otra de sus novelas, *El inquietante día de la vida*. En este año también pasa por la UNESCO en París de forma breve y es nombrado embajador argentino en España, donde continúa sus escritos en prensa. En 2003 publica un ensayo de carácter político titulado *El eclipse argentino. De la enfermedad colectiva al renacimiento*.

Cuando cumple la edad para su jubilación regresa a Argentina aunque no pierde del todo su relación con Europa, continente al que regresa cada año. Es en Argentina donde se acentúa su implicación política. En 2005 publica un ensayo literario titulado *En letra grande* y en 2006 publica *La santa locura de los argentinos*, escrito en el cual define la argentinidad. Es ya en 2009 cuando se decide a hablar del incidente más trágico de su vida y publica *Cuando muere el hijo*, novela autobiográfica en la que cuenta detalladamente qué ocurrió en torno a la muerte de su hijo y cómo lo vivió en primera persona. Por ello esta novela se convierte en la más desgarradora de toda su novelística. A tenor de esto, Posse dice lo siguiente:

Esa no es precisamente una novela con “tema”. Es como usted dice, un “ejercicio catártico”. Un exorcismo del peor momento que me tocó vivir.

(Posse; entrevista en anexo)

En 2009 acepta el puesto de Ministro de Educación de la Ciudad de Buenos Aires, pero tan solo dura once días en él ya que se publica un artículo titulado “Criminalidad y cobardía” que fue polémico y le obligó a dimitir. En este artículo culpa al gobierno de Argentina precedente de la alta tasa de criminalidad que existe en el país y acusa al carácter corrupto de los argentinos por permitir ese tipo de gobiernos, además de proponer que el nuevo gobierno del que él era parte obtenga más poder para poner fin a la situación. Sirva como ejemplo las siguientes palabras:

El mismo partido que ordenó aniquilar ese alzamiento siguiendo el pensamiento de defensa del Estado del propio Perón es el que ordenó indemnizar y exculpar a los subversivos. Muchos argentinos (sobre todo, jóvenes que no vivieron los hechos) recibieron una versión torcida. Por ese camino empiezan a creer que el orden es umbral de fascismo y la anarquía, saludable expresión de libertad. No imaginan que democracia implica un riguroso orden. Sin orden como primer valor, la democracia naufraga inexorablemente. Sea democracia socialista u organización liberal de la comunidad. Hace tiempo que la Argentina se arriesga a vivir más cerca del surrealismo que de la realidad. ¿Será una diversión gratuita o se pagará muy caro, en la medida en que el sector más humilde es el más golpeado por el irrealismo sentimental de los asesinos derrotados? ¿Qué hacer? ¿Qué cantidad de poder tendrá que tener el futuro gobierno democrático después de la demolición institucional de los K y la anarquización, desjerarquización e indisciplina que van de la misma familia al colegio, a la universidad, y que cubre tantos aspectos de la vida comunitaria?

(Posse; 2009b:s/p)

En 2011 publica *Noche de lobos*, una novela cuyo tema central es la tortura en Argentina desde el punto de vista de los torturados y de los torturadores. Resulta un libro crudo en el que Abel Posse hace una crítica, de nuevo, de la situación que se vive en el país.

Desde noviembre de 2012 es miembro de la Academia Argentina de Letras, y también es miembro de la Academia Nacional de Educación en 2015. En 2016 publica *Vivir Venecia*, un libro autobiográfico en el que relata los seis años que estuvo como cónsul en Venecia.

Desde 2014 se ha concentrado en el análisis político y actualmente vive en Buenos Aires donde publica artículos en prensa.

Resulta evidente que a través de la vida de Abel Posse pueden entenderse las circunstancias que le llevaron a escribir cada una de las novelas que ha publicado hasta la fecha y el pensamiento que en ellas refleja. No menos importante, sin embargo, es entender el mapa literario de su tiempo.

Difícil es discernir en este caso si el mapa literario de la época es el que ha determinado que Abel Posse elija los temas que ha tratado en cada una de sus novelas, o si han concurrido circunstancias que han hecho que la obra de ciertos escritores hayan definido el mapa literario de la época. Sea como sea, lo cierto es que estamos hablando de un movimiento en el que puede mencionarse a autores de la talla de Mario Vargas Llosa, Fernando del Paso o Alejo Carpentier que dan a los lectores novelas en las que hacen una reescritura de pasajes de la historia de América como no se habían dado antes. Leyendo la biografía de Abel Posse podría pensarse que sus novelas reflejan los pasos que el autor argentino ha dado por la geografía mundial, aunando culturas y voces de personajes en una reinención de la historia. Pero también es cierto que nos encontramos en una época en la que son los escritores los que deciden dar esa visión de la historia respondiendo a una llamada común en la que la historia pide a gritos ser reinventada.

La Nueva Novela Histórica ha sido tratada ampliamente por Seymour Menton, uno de los primeros estudiosos en acercarse a la obra de Abel Posse, y de englobarlo dentro de este movimiento en su obra *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. El autor nos lleva en primer lugar a una definición de novela histórica muy concreta para pasar a continuación a determinar las diferencias entre la novela histórica y la Nueva Novela Histórica. Según Menton, la definición más acertada de novela histórica es la siguiente:

Puesto que uno de los objetivos principales de este libro es comprobar el predominio desde 1979 (o 1975) hasta 1992 (o después) de la Nueva Novela Histórica por encima de la novela telúrica, la psicológica, la magicorrealista o la testimonial, la definición más apropiada es la de Anderson Imbert, que data de 1951: “Llamamos

“novelas históricas” a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista.

(Menton, 1993: 33).

Menton deja así fuera a novelas como *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, *Conversación en la catedral* de Mario Vargas Llosa, *El recurso del método* de Alejo Carpentier o *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez.

Para poder discernir si es la Nueva Novela Histórica la que elige a Abel Posse o es Abel Posse quien elige la Nueva Novela Histórica, no podemos sino remitirnos a los estudios que diversos autores han realizado sobre el tema. El primer autor al que sin duda debemos remitirnos no es otro que Seymour Menton. En su obra *Caminata por la narrativa latinoamericana* hace un recorrido por la literatura hispanoamericana y presenta al lector los primeros apuntes que se conservan sobre la corriente denominada Nueva Novela Histórica con estas palabras:

Como profesor investigador siempre me han atraído los proyectos capaces de estimular la adrenalina: nuevas interpretaciones de obras consagradas, como *Los de abajo* y *La vorágine*, o visiones totalizantes y sintéticas del cuento hispanoamericano o de la narrativa de la Revolución cubana. Hace unos años descubrí un nuevo proyecto, que me tiene muy entusiasmado: la Nueva Novela Histórica, que se inicia en 1949 con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, y unos cuentos de Borges, pero que no llega a florecer hasta fines de la década de 1970. Pues bien, uno de los rasgos principales de la Nueva Novela Histórica – sirvan de ejemplos sobresalientes *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa; *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, y *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso- es la dificultad, si no la imposibilidad, de alcanzar la verdad histórica.

(Menton; 2002: 144)

Como puede verse, Menton habla de algunos de los autores que componen la nomenclatura de los miembros de la Nueva Novela Histórica y, sin duda alguna, Abel Posse forma parte de este elenco. Para cerciorarnos de que el escritor argentino forma parte de esta corriente literaria, habría que analizar, en primer lugar, cuáles son los rasgos que la componen y si las novelas de Abel Posse los comparten.

En el fragmento anterior, Menton ha señalado la primera característica indispensable para que una novela pueda considerarse dentro de esta corriente. Esta es la dificultad de alcanzar la verdad histórica. Dentro de este parámetro, podría decirse que alcanzar la verdad histórica a través de un texto literario ficticio como es la novela es totalmente imposible, porque tan solo por el hecho de crear ficción de algo basado en la realidad, ya se presupone que no se va a alcanzar la verdad histórica. En este sentido podría decirse que cualquier novela que tome como base un hecho histórico podría formar parte de esta corriente literaria. Sin embargo, no parece que Menton se limite a referirse a esto sino que va más allá en su argumentación ya que son los propios autores los que toman como base esa imposibilidad de alcanzar la verdad histórica.

Veamos por ejemplo la Trilogía del Descubrimiento para hablar de esta cuestión. En la primera novela que la compone, *Daimón* (1978), Abel Posse toma como personaje principal a Lope de Aguirre, figura histórica del conquistador que vivió en el siglo XVI. Al tomar a Lope de Aguirre como protagonista, Abel Posse se pone en la tesitura de tener que investigar sobre su figura, consultar crónicas y obras que traten sobre la vida de este personaje para ficcionalizar su vida. Podría decirse que es prácticamente imposible alcanzar la verdad histórica acerca de alguien que vivió tan alejado en el tiempo con respecto al escritor. Del mismo modo, en *Los perros del paraíso* (1983) elige la figura de Cristóbal Colón (y de los Reyes Católicos, quienes articulan los otros dos vértices del triángulo de protagonistas de la historia); y en *El largo atardecer del caminante* (1992) toma como protagonista a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien vivió también en el siglo XVI. Si bien se ha escrito más sobre Cristóbal Colón y los Reyes Católicos, es difícil alcanzar la verdad histórica total al tomar como protagonistas a personajes tan alejados en el tiempo y con tanta carga referencial acumulada.

Pero la lejanía en el tiempo no es problema cuando nos proponemos analizar otras novelas de Abel Posse. Si tomamos como ejemplo a Eva Perón en *La pasión según Eva* (1994) o a Ernesto Guevara en *Los cuadernos de Praga* (1998), nos encontramos con que los personajes elegidos no están tan alejados en el tiempo con respecto a Abel Posse. Ambos fueron coetáneos de Abel Posse e incluso este vivió en sus años universitarios el fervor provocado por la figura de Evita. De modo que sí sería posible o al menos difícil, alcanzar la verdad histórica en el caso de estas obras.

Pese a ello, hay en estas dos novelas esa sensación transmitida por parte del autor de que es imposible contar la verdad de la historia. Es esta intención de los escritores de la Nueva Novela Histórica aquello a lo que se está refiriendo Seymour Menton. Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa, y por supuesto el propio Abel Posse, conforman la ficción tomando como base el presupuesto de que es imposible contar la historia tal cual ocurrió y es precisamente esta una de las características más definitorias de la Nueva Novela Histórica. Por ello que la parte de ficción toma más importancia en la novela y se establece así un pacto entre el escritor y el lector por el cual ambos aceptan que se está haciendo una reinención de la historia oficial en la cual el autor inventa las partes en las que es imposible comprobar su veracidad. Para lograr comprender y analizar las novelas pertenecientes a la Nueva Novela Histórica, debemos partir de la idea de que está difuminada la línea que separa lo real y lo ficticio en aquello que nos está contando el autor.

Es Seymour Menton quien establece las seis características principales de esta corriente literaria:

Todo lo que se ha comentado hasta este punto indica que *La campaña*, lo mismo que *Terra nostra* y *Gringo viejo*, de Fuentes, merece encasillarse como una Nueva Novela Histórica, que por lo menos desde 1979 está en pleno auge. Igual que *El arpa y la sombra*, de Carpentier; *Los perros del Paraíso*, de Abel Posse; *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, y otras varias novelas de gran renombre, *La campaña* muestra la mayoría de los seis rasgos siguientes, sin olvidar que los seis, en su totalidad, no son indispensables:

(Menton; 2002: 178)

A continuación las trataremos con detenimiento para establecer si las novelas de Abel Posse contienen estas seis características, siguiendo la clasificación que establece en *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992* (Menton, Seymour; 1993; 42).

1. La subordinación en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro.

En las novelas de Abel Posse pueden encontrarse conceptos filosóficos como el carácter cíclico de la historia o la imposibilidad de averiguar la verdad histórica, conceptos que se convierten en temas fundamentales para comprender la intencionalidad del autor.

2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

Esta característica está presente en las novelas de Abel Posse. Algunos ejemplos que pueden servir son el gran secreto del que se habla en *La pasión según Eva* (1994) o los años que Alvar Núñez calla en sus memorias. Las exageraciones y anacronismos también son numerosos, siendo quizás *Daimón* (1978) la novela en la que de forma más clara se puede ver esta característica, ya que estamos hablando de una novela que comienza con la muerte de su protagonista, momento que supone el comienzo de un periplo que le llevará a revivir la historia de América. Capítulos como en el que Lope de Aguirre debe marcharse del hogar que ha creado en Machu Picchu porque llegan los occidentales a descubrirlo en 1911 son ejemplos muy claros de esta característica, sin olvidar escenas en otras obras como aquella en la que la flota de Cristóbal Colón se cruza con el Mayflower en alta mar en *Los perros del paraíso* (1983).

3. La ficcionalización de personajes históricos.

No solo Alvar Núñez, Lope de Aguirre, Eva Perón, Cristóbal Colón o Ernesto Guevara son personajes históricos que aparecen en las novelas de Abel Posse, sino también los innumerables personajes secundarios que conforman las historias que de ellos se cuentan. Una de las principales diferencias entre la Nueva Novela Histórica y las novelas históricas tradicionales es precisamente que en esta nueva corriente no aparece el personaje histórico como un mero personaje secundario o como personajes aludidos para que los protagonistas anónimos lleven el peso de la historia, sino que son estos personajes históricos los que protagonizan la novela. La función y las características del personaje histórico en las novelas de Abel Posse, aspectos que determinan su inclusión dentro de la Nueva Novela Histórica, serán también analizados en el apartado correspondiente de este estudio.

4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.

Este punto está presente en muchas de las obras de Abel Posse. Recordemos, por ejemplo, que es Eva Perón la que escribe su propia historia en una cuenta atrás que concluye con su propia muerte y en la que hace alusión continuamente a aquello a lo que está escribiendo. Alvar Núñez también menciona continuamente su trabajo como autor de su propia vida en las páginas en blanco que Lucinda le regala para que cumpla con tal fin. *Los cuadernos de Praga* (1998) hace alusión a los cuadernos que el propio Che Guevara escribía y que servirán de base para la novela, una novela en la que el propio Abel Posse aparece como recolector de las distintas historias que se aunarán en una sola, como también aparece en *Noche de lobos* (2011), novela en la que la protagonista se cita con él para darle un diario que escribió mientras estaba retenida. Como estos son más los ejemplos de que esta característica está presente en la novelística de Abel Posse.

5. La intertextualidad.

La mención a otras obras es una de las características de las novelas de esta corriente, lo cual, advierte Menton, colabora en el ambiente carnavalesco de la obra. En Abel Posse son continuas las alusiones a otras obras de la literatura siendo quizás *Don Quijote de la Mancha* una de las más mencionadas ya sea por alusión directa o indirecta. Debido a que se podría decir mucho más acerca de la intertextualidad en las obras de Abel Posse, este punto se tratará con detenimiento más adelante.

6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Seymour Menton habla de que una característica común en la Nueva Novela Histórica es lo carnavalesco, es decir, la mezcla que se hace de lo trágico y lo cómico. No podemos sino recordar las múltiples escenas que se producen en *Daimón* (1978) en que la fiesta constante que viven los seguidores de Lope de Aguirre contrasta enormemente con el carácter trágico de su larga jornada como espectros que vagan después de muertos por la historia de América, una historia condenada a repetirse y de la cual no pueden escapar jamás porque se condenaron a ellos mismos por sus acciones en vida. Lo heteroglósico, según Menton, se refiere a la polifonía de discursos, una polifonía que está presente en muchas de las obras de Abel Posse como *La pasión según*

Eva (1994), una novela escrita a través de las voces de varios personajes que conocieron a Evita y que nos cuentan su historia.

Una vez contempladas las seis características de las que habla Seymour Menton, podemos afirmar sin atisbo de duda que la novelística de Abel Posse las cumple y por ello pertenece por pleno derecho a esta dirección de la Nueva Novela Histórica. Pero llegados a este punto cabría preguntarse qué opina el propio Abel Posse acerca de este tema. En la entrevista que dejó reflejada en su totalidad en el anexo de este estudio, él mismo responde así a la pregunta acerca de su pertenencia a esta corriente:

Los escritores que me siento como vecinos fueron los que liberaron su lenguaje para escribir una “Nueva Novela histórica” como la definió el gran escritor Seymour Menton. Pienso en Sarmiento en su libro “Facundo”, en García Márquez, Manuel Scorza, Enrique Molina, en el Carpentier de “Los pasos perdidos”, en el misterio indo-judeocristiano de los personajes de Rulfo y de José María Arguedas. Creo que los autores que prefirieron el lenguaje convencional, racionalizador, de novela europea, no pudieron abarcar el tema.

(Posse; entrevista en anexo)

Dada la importancia de Abel Posse y su aportación en la literatura hispanoamericana del siglo XX y comienzos del XXI, son numerosos los estudios que de su obra se han realizado por los investigadores en la materia. El autor argentino no solo es tema de debate en los estudios de Seymour Menton, sino también en los de otros autores. Incluso un año antes de la publicación de la obra de Menton, aparece un artículo titulado “Abel Posse. La búsqueda de lo absoluto”, escrito por Sáinz de Medrano y publicado en 1992. En este toma como partida novelas como *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983), *Los bogavantes* (1970), *Los demonios ocultos* (1987) o *La boca del tigre* (1971) y analiza cómo todos los personajes que aparecen en ellas se encuentran en la búsqueda de lo que denomina “lo absoluto” o “la totalidad”, un paraíso que los personajes ansían encontrar. En efecto, se puede comprobar que todos los personajes de estas y otras novelas de Abel Posse realizan una búsqueda que acaba frustrada porque, incluso en el caso de tener éxito en su empresa y hallar el camino correcto, el ansiado premio no es tan idílico como los personajes pensaban en un principio. En el artículo titulado “Abel Posse. Colón y su epopeya desde el saber demiúrgico” Sáinz de Medrano analiza en esta ocasión la figura del Cristóbal Colón que

aparece en *Los perros del paraíso* (1983), llegando a la conclusión de que Abel Posse da su visión sobre el personaje y tapa las lagunas que la historia nos ha dejado sobre el descubridor con la intención, no de dar una versión inventada o incorrecta de Colón sino de buscar la verdad última sobre el personaje:

Posse no pretende ser un historiador; se desenvuelve, lo repetimos, como un poeta (¿hay algún historiador al que consciente o inconscientemente no le ocurra lo mismo, al menos en algún momento?). Por lo demás, siempre habrá que alabar el duro esfuerzo del hacedor de historia, pero será imposible no aceptar lo dicho. Ciertamente que esto no obliga a Posse a desdeñar sistemáticamente, ni mucho menos, la historia, como cuando, ateniéndose a su rigor, deja claro el origen genovés del almirante, lo cual, por otra parte le facilita enriquecer la complejidad del personaje. Si se apropia de él no es para manejarlo sistemáticamente a la ligera. Las libertades que con la manipulación de la historia se permite no son arbitrarias. No actúa con una irreverencia que se basta a sí misma (lo cual sería, por cierto, totalmente lícito). En mi opinión, lo hace con el mismo propósito de buscar la realidad última del personaje y «su tiempo» –sea el que conoció o el que inauguró– que le acompaña en todas sus novelas.

(Sáinz de Medrano; 2007: s/p)

Otro artículo muy interesante escrito por Sáinz de Medrano sobre la novelística de Abel Posse es el titulado “Abel Posse y sus buscadores del paraíso: El Che Guevara”, publicado en 2003. En él se analiza en esta ocasión a los personajes de Abel Posse que cuentan su propia historia, personajes como Eva Perón, Alvar Núñez y, sobre todo, Ernesto Guevara que en *Los cuadernos de Praga* (1998) cuenta su propia vida hasta el momento de escribir los hechos. El objetivo de este estudio es analizar la novela de Posse desde varios puntos de vista: género en el que se engloba, polifonía, personaje principal... Veamos cómo describe la madurez literaria de Abel Posse en esta novela con respecto a novelas anteriores:

Hay que advertir que, después de pasar revista a estos personajes paradigmáticos, Abel Posse ha ido reduciendo los aspectos de esperpento, de desmesura, de transgresión carnavalesca que predominan en su interpretación de Lope de Aguirre y de Colón y su entorno, para entrar en fórmulas más equilibradas, dejando, sin duda que sean muchos de los ingredientes puramente reales los que actúen como provocadores de lo asombroso.

(Sáinz de Medrano, 2003:s/p)

En estos trabajos Sáinz de Medrano incide especialmente en la fuerte cohesión e intertextualidad que hay entre las distintas novelas de Abel Posse. Debido que ese es precisamente el objeto de esta tesis, se tendrán muy en cuenta estos estudios ya que componen un trabajo previo importante y de relevancia.

Hay que avanzar unos años hasta encontrar a otros investigadores que se adentraran de forma profunda en el estudio de la obra de Abel Posse. Así, ambos en 2007, nos encontramos con los dos investigadores que han realizado estudios más específicos de su obra. De este modo, cabría mencionar a Beatriz Aracil Varón o a Alejandro Hermosilla como referentes indiscutibles a la hora de comprender las novelas del escritor.

La primera, Beatriz Aracil Varón ha realizado varios estudios muy interesantes sobre el trabajo de Abel Posse. El más general se titula *Abel Posse: de la crónica al mito de América* (2007) y cuenta con un prólogo de Carmen Alemany. En él, Beatriz Aracil centra la figura de Abel Posse dentro de los autores de la Nueva Novela Histórica. La investigadora llega a la misma conclusión que nosotros, por la cual Abel Posse es un miembro de pleno derecho dentro de esta corriente. Debido a la exhaustividad de su estudio y a sus conclusiones bien argumentadas, no cabría repetir un análisis más detallado en cuanto al tema y por eso en mi trabajo he pasado de forma muy superficial sobre la inclusión o no de la novelística de Abel Posse dentro de esta corriente. Beatriz Aracil, después de establecer cuáles son las bases de la Nueva Novela Histórica, realiza un análisis muy detallado en el que interpreta las novelas de Abel Posse desde los presupuestos de esta corriente. No es esto lo que se pretende realizar en este estudio pues de ello solo resultaría una mera repetición de resultados.

Otro artículo de Beatriz Aracil sobre la obra de Abel Posse es el titulado “Daimón de Abel Posse: hacia una nueva crónica de América” (2005). En este trabajo, la investigadora analiza la primera novela de la Trilogía del Descubrimiento, comparándola con las otras dos y analizando cómo Posse desarrolla el personaje fuera de su historia, ya que la novela comienza cuando Lope de Aguirre muere y es condenado a seguir vagando por la historia de América. Sobre esta novela se han presentado más artículos, como el titulado “El “daimón” de Lope de Aguirre de Abel Posse”, escrito por Alejandro Hermosilla en el que analiza, sobre todo, la figura del protagonista. En este artículo, Hermosilla hace un recorrido por las diferentes

concepciones del término “daimón” desde la filosofía griega hasta la idea occidental, y analiza cómo Abel Posse aúna todos estos significados del término en el protagonista de la novela. Este breve estudio resulta esclarecedor ante uno de los aspectos más evidentes que el lector de la novelística de Abel Posse descubre al acercarse a su obra: que el autor aúna de forma magistral en todas sus novelas aspectos muy variados. Sirva como ejemplo el siguiente extracto del artículo:

A su vez, Abel Posse, hábil conocedor de las múltiples acepciones del término daimón, jugará con todas ellas, en mayor o menor medida, con el fin de encontrar aquella con la que sus postulados teóricos se encuentren más de acuerdo, permitiéndose introducirla dentro de su novela. Sobre todo, jugará con una de ellas para construir el daimón de su particular Lope de Aguirre y de toda América.

(Hermosilla Sánchez, 2007:57)

Por otro lado, en una monografía titulada *Daimón, una odisea al revés*, Hermosilla analiza también esta novela según sus claves temáticas.

Alejandro Hermosilla ha realizado otras investigaciones sobre la novelística del autor que nos ocupa, como un artículo titulado “Un recorrido por la narrativa de Abel Posse”, en el que se centra en las dos primeras novelas del autor para delimitar su crítica al sistema de valores occidental.

Hay sin duda otro estudio que cabe mencionar en esta recopilación. Se trata de escrito por Mercedes Cano Pérez, que nos resulta fundamental mencionar en este apartado de mi trabajo. El libro se titula *Imágenes del mito. La construcción del personaje histórico en Abel Posse*. Con un prólogo realizado por Aracil, Mercedes Cano se centra en el análisis de lo histórico en la novelística de Abel Posse. Para ello realiza una introducción en la que habla de la historia como mito y se centra a continuación en el análisis de los personajes de carácter histórico que Abel Posse elige para sus novelas. Así, la autora analiza a Lope de Aguirre, Cristóbal Colón y Alvar Núñez por un lado en una división que denomina “héroes y arquetipos”, y a Eva Perón y Ernesto Guevara en otro apartado que llama de “héroe mítico”. El estudio, muy completo en cuanto al análisis de estos personajes, deja fuera otros que son personajes secundarios o aquellos que no están basados en un personaje histórico real pero sí que son representaciones de personajes históricos anónimos y que serán también objeto de estudio en mi trabajo. Este y otros trabajos de la autora serán utilizados en mi estudio para reforzar mi tesis.

Por último, cabría señalar a otros autores que, si bien no han realizado extensos estudios sobre el tema que nos ocupa, sí que han realizado sus aportaciones a la materia, como José Andrés Rivas o Malva E. Filer entre otros.

La nómina de investigadores que se han acercado a estudiar la narrativa de Abel Posse nos da una idea de la importancia de su aportación a la literatura hispanoamericana. Llegados a este punto cabría preguntarnos qué puede aportar de nuevo un estudio dado que la novelística de este autor ya ha sido analizada con anterioridad desde diferentes puntos de vista. Viéndolo con perspectiva, nos encontramos con que también hay algunas claves que no han sido estudiadas hasta el momento. Hagamos pues una recopilación de los aspectos que han sido tratados hasta el momento y de los que aún no han sido tocados.

El primer aspecto, el de la Nueva Novela Histórica, ha sido estudiado de forma excelente por autores como Seymour Menton o Beatriz Aracil Varón. Ambos coinciden en enmarcar a Abel Posse dentro de esta corriente literaria y en analizar las características de la misma dentro de su novelística.

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

(Aracil Varón; 2004:73)

Debido a que el estudio de Beatriz Aracil Varón es muy completo y no deja ningún aspecto en este sentido que tratar, no cabría llevar a cabo otro con similares características. Asumimos, pues, los contenidos y conclusiones de su estudio.

Se han realizado también numerosos estudios que tienen como base las novelas que componen la Trilogía del Descubrimiento en su conjunto, o bien de alguna de ellas. Desde su publicación en 1983, *Los perros del paraíso* (1983) ha sido aclamada por la crítica y ha sido objeto de estudio por numerosos autores. Sin embargo, es

Daimón(1978) quizás la novela de Abel Posse sobre la que más estudios se han escrito dada su complejidad. De *Daimón* (1978) se han estudiado todos los aspectos posibles, desde la figura de Lope de Aguirre, personaje protagonista, hasta la concepción del carácter cíclico de la historia, tema fundamental a la hora de interpretar la novela.

Si es la Trilogía del Descubrimiento la que provoca la curiosidad de estudiosos e investigadores, no lo es menos el análisis de los personajes históricos en las novelas de Abel Posse. Como ya se ha dicho, personajes como Cristóbal Colón o Eva Perón son objeto de numerosos estudios que intentan comprender el porqué de la elección del personaje por parte de Abel Posse y cómo estos representan fielmente aquellos históricos. Pese a que mi estudio también contempla un acercamiento a Abel Posse como historiador, pasaremos muy por encima por este apartado, ya que Sáinz de Medrano o Beatriz Aracil ya han realizado estudios sobre este tema.

De modo que a la hora de plantear este estudio que pretendo realizar, hay que tener en cuenta todo aquello que ya se ha escrito o se ha estudiado. Y para ello, es conveniente hacer un listado con aspectos que aún no han sido tratados.

Comenzando por el tipo de narración que Abel Posse crea nos encontramos con que hasta la fecha no se ha realizado un análisis de los elementos narrativos en sus novelas. Leyendo y analizando las novelas, me he encontrado con que predominan dos tipos de discursos dentro de la narración: la descripción y la exposición. Abel Posse tiene una narración muy descriptiva y creo necesario acercarnos en primer lugar a estos aspectos antes de hacer un estudio exhaustivo de los personajes o de los temas más utilizados. Del mismo modo, el lector de Abel Posse se encuentra con que el tiempo tiene un tratamiento especial dentro de las novelas. Si atendemos al tiempo interno sería muy interesante analizar por un lado cómo juega con el concepto de tiempo a través de herramientas técnicas como la analepsis y la prolepsis. Por otro lado, si analizamos el tiempo externo de las novelas serían dignos de análisis los numerosos anacronismos que el autor deja caer en sus historias como guiños al lector.

En cuanto a los personajes, como hemos señalado con anterioridad, ya otros autores se han acercado a ellos y los han analizado desde distintas perspectivas. Pero estos estudiosos de la obra de Abel Posse han optado por analizar a aquellos que más se prestan a ello. Los personajes históricos han sido ampliamente tratados y se ha dicho

mucho sobre Cristóbal Colón, Alvar Núñez, Lope de Aguirre, Eva Perón o Ernesto Guevara en sus respectivas novelas. Pero no existe ningún estudio que analice los personajes no históricos en las novelas. La intención de este estudio es la de dar el mismo tratamiento a todos los personajes protagonistas de Abel Posse y ver qué características comparten. Del mismo modo no ha sido realizado ningún estudio que hable de los personajes secundarios y existen, como se verá, patrones que se repiten en todas las novelas de modo que nos encontramos personajes secundarios similares en novelas muy distintas entre sí.

En cuanto a los temas más utilizados en la novelística de Abel Posse, nos encontramos con varios que forman el entramado de las historias y que las conectan todas provocando que puedan interpretarse como una sola. Los temas recurrentes serían los siguientes:

- La fuerza del destino. Como se menciona en “Abel Posse. La búsqueda de lo absoluto” de Sáinz de Medrano, los personajes de este autor realizan una búsqueda a lo largo de su vida. Esta búsqueda podría interpretarse según mi punto de vista como algo ineludible, algo que los personajes no pueden evitar. El lector de las novelas de Abel Posse tiene la sensación de que los personajes protagonistas luchan contra un destino que les viene impuesto desde su nacimiento y su consecución es para ellos algo similar a una condena. Si observamos a personajes como Cristóbal Colón, quien escuchaba el rumor del mar como una llamada desde su niñez, o a Eva Perón, quien nada más llegar a Buenos Aires le dan mal la dirección del lugar donde iba a alojarse y acaba llegando a la Casa Rosada. Pese a ser un tema transcendental en la narrativa de Posse, no he encontrado ningún estudio que lo trate en profundidad.

- Rebelión y rebeldía. Relacionado con el anterior se encuentra el tema que he denominado como rebelión y rebeldía. Este tema también es uno de los que sostienen las historias de Abel Posse. Los personajes de sus novelas se encuentran en una sempiterna lucha en la que tratan de rebelarse contra un poder establecido al que no pueden vencer. En la mayoría de las novelas el poder es un ente no físico, como en *El viajero de Agartha* (1989), historia en la que Walter Werner debe vencer a poderes sobrenaturales para llevar a cabo la misión que le ha sido encomendada; o en *La reina del Plata* (1988), en la que el protagonista debe sobrevivir dentro de un sistema político que lo considera como ciudadano de segunda categoría. Esta rebeldía que llevan

intrínseca los personajes de Abel Posse y que les condena a fracasar no ha sido tratada en ningún estudio hasta la fecha y resultaría muy interesante tratar el tema en profundidad.

-Encuentro de culturas. Otro tema básico en la novelística de Abel Posse que no ha sido tratado con anterioridad es el análisis de cómo trata el autor el hecho de que dos culturas estén obligadas a convivir. En estos casos, según las novelas del autor de la Trilogía del Descubrimiento, una siempre se sitúa por encima de la otra y se convierte en una opresora. Así se puede ver especialmente en *Los perros del paraíso* (1983), en *Daimón* (1978) y especialmente en *El largo atardecer del caminante* (1992), historia en la que incluso el protagonista debe callar parte de la historia en la que los europeos acababan con las raíces culturales de los indígenas para no ser él también oprimido por esa cultura dominante. Se podría analizar dos sustratos que aparecen en las novelas: el sustrato occidental y el sustrato indiano. Cuando hablo de sustrato indiano no me refiero, como se verá a lo largo de esta Tesis, únicamente al pueblo indígena hispanoamericano, sino a todas las culturas que Abel Posse asemeja a este como pueden ser las culturas orientales en novelas como *El viajero de Agartha* (1989).

- Existen otros temas que podrían considerarse como secundarios en los textos que analizaremos pero que por su peso tienen una especial relevancia en la novelística del autor. Los temas de la magia o la muerte son dos temas que podrían parecer secundarios en sus historias pero curiosamente los dos aparecen en todas y cada una de sus novelas con una presencia destacada en ellas. Del mismo modo que los temas anteriores, estos no han tenido cabida en estudios sobre la obra de Abel Posse.

Teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, un estudio novedoso y de relevancia sobre la novelística de este autor argentino tendría que partir de los trabajos publicados hasta la fecha que se centran especialmente en los personajes históricos así como en obras tan complejas como *Daimón* (1978), y avanzar un paso más allá analizando aquellos aspectos no tratados aún. Por ello este estudio intenta ser global pese a que obvie lo ya dicho por no resultar reiterativo. Por otro lado, pretendo centrarme en aquellos aspectos que resultan de especial relevancia dentro de la novelística de Posse para dar un paso más y ofrecer algo novedoso en la materia que nos ocupa.

2. Clasificación del corpus

Los libros son como gatos, aparecen y desaparecen cuando ellos quieren. Eligen el tejado que más les gusta sin que su dueño pueda mandarlos.

(Abel Posse)

Antes de dar comienzo al análisis de la obra narrativa de Abel Posse, hemos de hacer un acercamiento a esta, así como clasificar y agrupar las novelas para favorecer una perspectiva algo más alejada de la misma. Su obra narrativa extensa, por orden cronológico, es la siguiente. En 1970, escribió *Los bogavantes*, un año después *La boca del tigre* y a partir de aquí hay que esperar siete años hasta que escribe una de sus obras más conocidas en 1978, titulada *Daimón*, y que forma parte de la llamada Trilogía del Descubrimiento que completan *Los perros del paraíso* en 1983 y *El largo atardecer del caminante* en 1992. Antes de estas obras escribirá *Momento de morir* en 1979, *Los demonios ocultos* en 1987, *La reina del Plata* en 1988 y *El viajero de Agartha* en 1989. Más tarde llegarían dos obras con personaje histórico, tituladas *La pasión según Eva*, que trata de Eva Perón y fue publicada en 1994, y *Los cuadernos de Praga*, que tiene como protagonista a Ernesto Guevara y que fue publicada en 1998. Sus tres últimas obras publicadas hasta el momento son *El inquietante día de la vida* (2001), *Cuando muere el hijo* (2009) y *Noche de lobos* (2011).

Sin embargo, un estudio meramente sincrónico no sería del todo correcto dada la estrecha relación que hay entre los elementos narrativos que caracterizan la narrativa de Abel Posse en sus distintas novelas. Según Sáinz de Medrano, la obra de Abel Posse puede considerarse como un solo libro, como puede leerse en su estudio de la forma siguiente:

Lo primero que llama nuestra atención al examinar la narrativa de Abel Posse es la profunda conexión que existe entre todas sus obras. (...)

Que un escritor no escribe sino un solo libro, aunque sus fragmentos reciban títulos diversos, según lo ha afirmado, entre muchos otros, García Márquez, parece indiscutible, aunque hay casos en que tal hecho se manifiesta con mayor coherencia. Uno de ellos es el de las novelas de Posse.

(Sáinz de Medrano; 1992: s/p)

A pesar de la afirmación de Sáinz de Medrano, los estudiosos de Abel Posse coinciden en dividir sus novelas en bloques temáticos y, pese a que la aseveración de la cita anterior tiene coherencia dada la fuerte cohesión que hay entre las novelas del escritor argentino, en este estudio se va a optar por hacer una división de las novelas estudiadas, siempre dejando de manifiesto que la afirmación de Sáinz de Medrano es del todo correcta.

El hecho es que es necesaria una agrupación de las novelas que componen el corpus para poder analizarlas por bloques. De modo que en este estudio se propone la siguiente clasificación que será analizada a continuación.

Inicios novelísticos

Los bogavantes

La boca del tigre

Trilogía del Descubrimiento

Daimón

Los perros del paraíso

El largo atardecer del caminante

Novelas de autoconocimiento

El viajero de Agartha

Los demonios ocultos

El inquietante día de la vida

Distopías

La reina del Plata

Momento de morir

Análisis de la Historia

La pasión según Eva

Los cuadernos de Praga

Noche de lobos

De vivencia personal

Cuando muere el hijo

Esta clasificación responde a aspectos temáticos porque todas las obras están interconectadas de una forma u otra. Aún así, hay que señalar que dado que Abel Posse continúa escribiendo y publicando (su última obra publicada a fecha de la realización de este estudio es *Vivir Venecia* en el año 2016), la división de las obras podría sufrir modificaciones con la edición de nuevas novelas.

Dentro del bloque de novela inicial, he situado las dos primeras obras de Abel Posse. *Los bogavantes*(1970) trata la historia de un trío de personajes y sus relaciones sentimentales y sexuales. Marcelo, Susana y Francisco son los protagonistas principales y el trío amoroso que llevará la trama desde antes de conocerse hasta después de que hayan perdido el contacto entre ellos. La historia de amor y desamor es sencilla. Susana y Francisco inician una relación que naufraga por culpa de la rutina. Es entonces cuando Susana conoce a Marcelo y se marcha con él a España, abandonando así a Francisco. La infidelidad es doble ya que Francisco nació en Burgos y es allí a donde se dirigen Marcelo y Susana, ambos argentinos. Mientras Francisco se queda en París lamentando la pérdida, Marcelo y Susana no podrán superar la tormenta que ambos desatan estando juntos. De este modo se separan, viajando Susana a Cuba en pos del sueño comunista, y Marcelo regresa a París. Por su parte, Francisco regresará a Burgos. De este modo, tres personajes que ansían la compañía del otro, acaban en la más absoluta soledad por su incapacidad, precisamente, de tolerar la compañía del otro. Se inicia con esta novela ya los temas que fundamentarán toda la narrativa de Abel Posse: la búsqueda, el encuentro de culturas, la muerte, el destino, la rebeldía... Pese a ser su primera obra, ya anticipa lo que compondrá la novelística total del autor argentino.

La boca del tigre(1971) cuenta la historia de Agustín que trabaja como diplomático en Rusia y entabla relación con un grupo de inmigrantes. El eje temático de la novela reside en el recuerdo de sus vivencias pasadas en Rusia mientras él, años después, reside en una región salvaje de Argentina.

Para separar estas dos obras del resto, me baso en las propias palabras de Abel Posse:

Soy un ladrón tan amplio, que no puedo decir que he robado un solo negocio; pero, en todo caso, esos mentores serían los cubanos. Me inicié escribiendo novelas en un sentido porteño, y en un determinado momento tuve la exacta sensación de que yo no estaba dentro de mi voz. Me sentía incómodo, como cuando uno está en un lugar que no le gusta. La única formación de un escritor, creo yo, es encontrar su voz, que su ser coincida con una voz más o menos verdadera de las tres o cuatro que alcanza a impostar cuando escribe. Escribir es una impostura. Y hay momentos de esa impostura que son más legítimos, y ese caer en el propio lenguaje es un momento de satori, como diría un budista zen, de revelación, donde todo un juego de intuiciones se da en ese preciso instante a través de la palabra. Para mí, eso no ocurría. Yo escribía fuera de mí, como un escritor porteño. Escribí dos o tres novelas así, entre las que están *Los bogavantes* y *La boca del tigre*. Hasta que en Perú empecé un cambio y pasé a lo contrario.

(Apud.García Pinto; 2006: 497)

Según estas palabras del autor, las dos primeras novelas serían un ejercicio de práctica por el cual estaba tratando de encontrar su propia voz. Ambas, como indica Sáinz de Medrano (1992), están cohesionadas con el resto de la novelística del autor, pero aún así, cuando el lector lee *Daimón* (1978), su tercera novela, reconoce en ella todas las características del autor. He clasificado estas dos obras como novela inicial no porque su calidad sea inferior al resto o porque sean obras de práctica para lo que vendría después, sino porque considero que no es hasta *Daimón* (1978), como el autor indica, cuando Abel Posse encuentra su propia voz narrativa. Él mismo dice, en la misma entrevista, que *Daimón*(1978) es su gran ruptura. Pese a que los temas que aúnan todas sus novelas ya se encuentran en estas dos primeras, en *Daimón*(1978) se introduce en lo que realmente lo caracteriza: la Nueva Novela Histórica y su visión sobre personajes históricos o sobre momentos históricos relevantes de la historia de Hispanoamérica.

Con *Daimón*(1978) se inicia la Trilogía del Descubrimiento, que se completa con *Los perros del paraíso*(1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992). Además de estas dos, el autor cuenta con otras de corte histórico, pero él mismo separa estas tres del resto como una trilogía independiente. Posse habla acerca de estas tres novelas en la entrevista que se anexa a este estudio de la siguiente forma:

Para mí el recurso a temas históricos en mis tres novelas principales, sobre el descubrimiento y conquista, surgió de un lenguaje que me permitía narrar lo fundamental de los hechos, con preferencia de la creación de lenguaje y, desde ese estilo, abordar algunos temas más importantes a mi

parecer que una recreación historio-gráfica. Traté de aproximarme a ese choque de culturas (teologías, filosofías de vida, sentido de la existencia y del Ser), que creo fue lo más interesante, y, con mayores consecuencias, en los hombres de América. Hemos vivido un mestizaje sin una fusión o síntesis final. América es territorio sin plasmación cultural. Informe, fascinante, oscilando entre lo posible y lo imposible.

(Posse; entrevista en anexo)

Daimón(1978) cuenta la historia de Lope de Aguirre, personaje histórico sobre cuyo nombre recae una de las hazañas más deshonrosas de la historia de América. Lope de Aguirre llevó a cabo una revolución contra la monarquía en 1561. Con ayuda de sus hombres, apodados los marañones, trató de enfrentarse al poder de España a través de una carta enviada a Felipe II donde se autoproclamaba príncipe del Perú, Tierra Firme y Chile. La rebelión fue aplacada, concluyendo con la muerte de Lope de Aguirre y la captura de sus hombres. El acierto de la elección de Posse a la hora de contar la historia reside en comenzar con el fin de Lope de Aguirre. En el libro el principio es el final y Lope de Aguirre y sus seguidores comienzan un viaje fuera de todo espacio y tiempo como espíritus que se niegan a marcharse reviviendo su revolución de nuevo al mismo tiempo que la historia de América avanza. Según mi opinión, es una de las obras más complejas y más elaboradas de toda la narrativa del autor argentino y es con ella con la que Abel Posse se inicia en la Nueva Novela Histórica.

Los perros del paraíso(1983) es el libro que continúa la trilogía y narra el descubrimiento de América. Si en *Daimón*(1978) Abel Posse cuenta la historia desde el final, en *Los perros del paraíso*(1983) se remonta al principio de todo, cuando los Reyes Católicos aún eran unos adolescentes y el proyecto del viaje hacia las Indias no estaba aún en la mente de los protagonistas. En esta obra se establece un trío de personajes. Por un lado los Reyes Católicos, Isabel y Fernando que viven su vida en común y toman sus decisiones políticas con una finalidad: el Descubrimiento. Por otro lado tenemos a Cristobal Colón, un personaje que, desde el principio sabe que su destino pasa por cambiar el transcurso de la historia, un destino tan inalterable que incluso el lector tiene la sensación de que el viaje de los tres barcos es un viaje a contrarreloj porque el 12 de octubre de 1492 América debía ser descubierta.

El autor anunció en varias ocasiones que estaba trabajando en un tercer libro titulado *Los heraldos negros*, en homenaje a César Vallejo, que cerraría el ciclo de las

dos anteriores. Pero el libro no ha llegado a ver la luz y todos los que se han acercado a la obra de Posse coinciden en que la trilogía la cerraría *El largo atardecer del caminante* (1992). La historia que trata de la proeza que llevó a cabo Alvar Núñez Cabeza de Vaca cuando realizó un viaje de miles de kilómetros por la América recién descubierta. El acierto del autor en este caso es el de situar al protagonista en el final de su vida y hacerle que recuerde sus aventuras a través de la analepsis. El hombre en su senectud, confesará algunos secretos ocultos pero sobre todo, describirá cómo era la vida de los nativos mezclando lo real con lo mágico.

El mismo Abel Posse contempla también *El largo atardecer del caminante*(1992) como la tercera parte de esta trilogía, pero avisa en una entrevista que muy amablemente tuvo a bien responderme, que en caso de que *Los heraldos negros* viese la luz y saliera publicado, este se convertiría en la cuarta entrega, de modo que la Trilogía del Descubrimiento pasaría a ser una tetralogía. El tema de esta novela sería el siguiente en palabras del autor:

“Los heraldos negros” sería el cierre, la cuarta parte de la trilogía del Descubrimiento. Si nace, una tetralogía. El tema es el fundamental: el choque de dos cosmovisiones, la del judeocristianismo de los europeos con su dialéctica de culpa-redención (o caída-salvación) enfrentado a la realidad del hombre que nunca se sintió expulsado del Paraíso, o del infierno según corresponda o se prefiera.

El título implica un homenaje a César Vallejo, que en sí mismo y en su verdad poética llevó la contradicción religiosa que he señalado.

(Posse; entrevista en anexo)

El bloque de las novelas que he denominado “de autoconocimiento” lo comprenden tres obras. *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) están íntimamente relacionadas, dado que tratan la misma historia vivida por un padre y un hijo separados en el tiempo. Pero durante la realización de esta tesis he podido comprobar que ambas comparten con *El inquietante día de la vida* (2001) un aspecto en común: el protagonista realiza un viaje en soledad, en busca de algo que se considera imposible, para acabar conociéndose a sí mismo, de modo que creo que deben estar relacionadas dentro del mismo bloque. Pese a ello, el propio Abel Posse ha señalado en alguna ocasión que tiene pensado un tercer libro para completar la serie de novelas con

tema nazi, de modo que esta clasificación podría verse alterada dependiendo del tema que trate y de cómo esté enfocada.

Los demonios ocultos (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) se pueden considerar como una sola obra, ya que se encuentran dentro del mismo universo narrativo y hay una clara relación entre ellas. Ambas tratan la historia de un soldado alemán llamado Walther Werner que recibió una misión de parte del mismo Adolf Hitler. Debía viajar hasta Agartha la ciudad mística perdida en el espacio, y pedir los favores de sus habitantes para que Alemania pudiera ganar la guerra. En *Los demonios ocultos*(1987) el protagonista es Alberto Werner Lorca, hijo del soldado alemán que trata de averiguar qué misión debía llevar a cabo su padre con una carta que este le envió antes de comenzar la misión como ayuda. *El viajero de Agartha*(1989) cuenta la misión de Walther Werner desde su comienzo. Si su hijo solo tiene un escrito para guiarse en su aventura, el padre cuenta también con los relatos de las personas que antes que él consiguieron encontrar la ciudad perdida.

En un breve estudio titulado “Abel Posse y los demonios secretos: ¿otra vez el nazismo?”, Daniel Balderston (1993) afirma que esta obra es en realidad una metáfora de que Argentina es en realidad la repetición de la Alemania hitleriana. Aunque coincido con él en que la novela se centra en analizar los ideales nazis, además de llevar una revisión de la historia alemana, española y argentina durante momentos de fuerte represión, creo que lo importante de esta novela, más allá del fondo histórico y de la fuerte crítica hacia los sistemas dictatoriales, es el viaje de autodescubrimiento del protagonista, y por lo tanto, estas dos novelas están igualadas con *El inquietante día de la vida*(2001) dentro del mismo bloque.

El inquietante día de la vida trata la historia de Felipe Segundo, un hombre que tras saber que tiene una enfermedad contagiosa e incurable, deja atrás a su esposa y sus ocho hijos para perseguir al poeta Rimbaud, como una excusa para ocultar su enfermedad y tratar de mantener en pie el mito de sí mismo que no quiere ver empañado por la enfermedad. Su sobrino será su cómplice en un viaje de autoconocimiento personal.

Dentro del siguiente grupo hay dos novelas que considero que siguen el concepto de la distopía porque contienen muchos elementos que la caracterizan.

En *La reina del Plata* (1988), titulada así porque tiene como protagonista a la ciudad de Buenos Aires, los protagonistas viven en una dictadura en la que las personas están divididas en dos clases: los internos y los externos. Los internos son aquellos que aceptan el régimen y viven acorde a lo que esta posición social les da. Los externos son todos aquellos que en su momento no aceptaron el régimen y, aunque algunos de ellos ahora sí lo hacen, no pueden cambiar de estado fácilmente. A través de la visión de los personajes se cuenta el día a día de sus vidas y de su perspectiva del mundo represivo en el que viven. Conforme el libro avanza, una revolución se va formando y es solo al final de la historia cuando el lector se da cuenta de que, como en toda distopía, no hay salida posible ni revolución que mejore sus vidas. El eterno retorno está presente en esta obra al igual que en la mayoría de la obra de Abel Posse.

Momento de morir(1979) está protagonizada por Medardo Rabagiati, un abogado que verá cómo su ciudad -y con ella el orden establecido- se desmorona y el mundo se convierte en un caos. Tratará por todos los medios de salvarse a sí mismo y a su esposa y al final, sorprendentemente, se convertirá en el líder que encabece la rebelión.

Si considero ambas obras como seguidoras del concepto de la distopía es porque contienen los suficientes elementos que generalizan las distopías como para tener en cuenta estas dos obras.

Una distopía literaria es una historia ambientada en un futuro ficticio en el que existe un poder totalitario que reprime al pueblo. En este mundo, surge un héroe protagonista que se hará preguntas e intentará luchar en contra de ese destino que le ha tocado vivir. En la mayoría de distopías no hay salida posible y, o bien el protagonista acabará engullido por la masa y pensará como ellos, o bien un nuevo poder derroca al antiguo creando una situación similar a la que había antes. Si tomamos en cuenta estos elementos, en ambas obras hay una situación de poder totalitario que reprime al pueblo. En *La reina del plata* (1988, la gente separada en externos e internos, dan como válido ese esquema y no tratan de luchar contra la situación que viven. En el caso de *Momento de morir* (1979), la situación de represión está comenzando y el lector puede ver cómo la distopía se va creando desde el principio. En ambas obras hay héroes que tratan de luchar contra la situación. El final es diferente pero siguen las características del género. En *La reina del plata*(1988) los personajes fracasan y acaban asimilando la represión y adaptándose a ella, y en el caso de *Momento de morir*(1979) el protagonista vence pero

no cambia la situación distópica, lo único que consigue es ser él mismo el líder que la encabece.

Según Ángel Galdón Rodríguez, en su artículo titulado “Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa”, define la estructura argumental más común en el género distópico a tenor de una obra titulada “We”, de Eugene Zamiatin:

We guarda, según Ramón García Cotarelo, la estructura argumental más común en el género distópico: el protagonista fracasado en su rebeldía cae en manos del poder y tiene una conversación con el representante del gobierno, que hace las veces de maestro, para acabar alienado entre la masa. La vida del personaje principal sigue esta línea argumental de modo que sirva de herramienta didáctica para ilustrar al lector sobre lo nefasto de una sociedad alienada y dependiente de la ciencia. La utilización de un diario como fórmula narrativa contribuye a que el lector sienta una empatía más profunda con el protagonista. Éste no termina de comprender cómo la sociedad ha llegado a tal límite hasta que el “Benefactor”, como arquitecto de tal civilización, le instruye.

(Galdón Rodríguez; 2011: 29)

Si hacemos caso a las palabras de Galdón Rodríguez, en ambas obras nos encontramos con tres aspectos que se suelen encontrar en aquellas obras que intentan recrear una distopía: una situación de represión, la intención del protagonista de cambiar las cosas y la forma de diario o relato autobiográfico. Si bien los días no están señalados, ambas obras están escritas en primera persona. Los protagonistas se preguntan cómo han llegado a la situación en la que están, qué ha podido pasar con la sociedad para que el caos y la represión sean comunes a diario y finalmente, ambos acaban comprendiéndolo y aceptándolo.

Pero la inclusión de estas dos obras dentro de la distopía debe ser matizada. Hay algunos elementos que ninguna de las dos cumple. Uno de ellos es la descripción de un futuro imaginario. Abel Posse no imagina un futuro en el que se ambientan estas dos obras, sino que utiliza el marco de la Argentina contemporánea a sí mismo para ambientarlas. A pesar de describir mundos distópicos, estos no están contemplados en el futuro, sino en el presente, a modo de realidad paralela. De modo que un mundo futurista con la ciencia como base y con un control total de las actividades diarias de cada habitante del pueblo no está presentes en estas dos obras.

Uno de los datos importantes para llegar a entender las obras, son las circunstancias en las que fueron escritas y publicadas. Las circunstancias que envuelven las obras son tan importantes que él mismo las explica al comienzo de algunas de ellas. Así en *Momento de morir* (1979), explica el sentido de la obra teniendo en cuenta estas circunstancias. Abel Posse cuenta lo siguiente:

Esta novela porteña fue escrita en Venecia, en el verano de 1975. Desde lejos, el ciclo de la violencia en la Argentina resultaba desolador. Muchos pasajes los escribí desde un amargo tono de sarcasmo que ahora interpreto como nacido de la impotencia hacia esa brutalidad cotidiana y banalizada que –no lo sabíamos entonces- preanunciaba la feroz represión a partir de 1976.

La muerte, la crueldad y el crimen político se habían establecido con tal evidencia que me parecía estar escribiendo una novela de salvajes costumbres rioplatenses. Más allá de los hechos del terror se trasuntaba algo peligrosamente bastardo y mazorquero, una presencia de torturadores y sádicos que la Argentina sonriente y solar esconde en siniestros sótanos. Aparecen trotskistas salidos de colegios de curas y “occidentales y cristianos” sin mayores conflictos ante el tormento o la política del balazo en la nuca. Es una Argentina agazapada y secreta donde el secuestrado se asocia con sus secuestrados; donde el torturador se casa con la víctima de sus vejámenes. Traté de avanzar por estos sinuosos senderos que los argentinos parecen no querer confesarse.”

(Posse; 1997: 11)

Así que, aunque haya señalado estas dos obras en un grupo bajo el nombre de “distopías”, hay que señalar que tienen muchos elementos de estas y les faltan otros que resultan comunes en obras totalmente distópicas.

Las dos obras con personajes históricos son *Los cuadernos de Praga*(1998) y *La pasión según Eva* (1994). La primera trata la historia de Ernesto Guevara, el guerrillero más conocido como Che Guevara. Abel Posse elige contar la historia desde casi el final, cuando Ernesto Guevara se encuentra en Praga, reponiéndose de su último fracaso y planeando su próxima acción militar. La excusa para contar su historia son unos cuadernos que escribiría y que se suponen perdidos. Los dos planos que elige para contar la historia son, por un lado, lo escrito en los cuadernos y, por otro, la búsqueda de Abel Posse de estos.

La pasión según Eva(1994) cuenta la historia de Eva Perón también desde el final de su vida. De nuevo utiliza la analepsis como recurso literario y de este modo el

presente de una Evita enferma se entremezcla con su pasado, desde su nacimiento, hasta que los dos planos se encuentran.

Ambas obras tienen más elementos en común, como la enfermedad de los protagonistas que Abel Posse elige como marco para humanizar a los personajes y disponer al lector para que simpatice con ellos. Pero, además, ambas obras podrían tener relación con la última escrita por el autor argentino, titulada *Noche de lobos* (2011), a la que llama “novela sin ficción” porque narra la situación argentina durante los años de tortura. Compuesta como novela coral, en ella el lector obtiene varias perspectivas de la misma realidad: la tortura. Así, podemos seguir al mismo tiempo al torturado y a la torturada de un bando, y al torturado del otro bando. Es cierto que *Noche de lobos*(2011) no tiene un personaje histórico único, pero sí que tiene un círculo de personajes que, de forma coral, vertebran el eje de la novela para contar los sucesos históricos, al igual que en *La pasión según Eva*(1994) y *Los cuadernos de Praga*(1998) aparecen también una serie de personajes secundarios que hacen avanzar la acción.

Esta obra plantea serias dificultades a la hora de dividir la obra de Posse por núcleos temáticos. Aquí habría que tener en cuenta las palabras de Sáinz de Medrano cuando afirma que todas las obras del autor constituyen una sola, ya que *Noche de lobos* (2011) propone una mezcla de elementos propios de su novelística.

La novela se puede dividir en dos partes claramente diferenciadas. En la primera nos encontramos con el relato de la tortura vista desde el punto de sus protagonistas: los torturadores y los torturados. Esta parte podría englobarse dentro del grupo citado. Pero la segunda parte es más complicada. En esta parte nos encontramos con una perspectiva en primera persona del propio autor, contando su estancia como diplomático en la ciudad de París en la época en la que su hijo Iván se quitó la vida. Esta etapa coincide con la conclusión de la historia contada en la parte anterior y en sus reuniones con Greta, una de las protagonistas. Esta segunda parte enlazaría con el grupo “de vivencia personal” porque el lector se encuentra incluso con fragmentos de su diario. *Noche de lobos*(2011) mezcla además el oficio de cronista de la historia que Abel Posse ejerce en *La pasión según Eva*(1994) o *Los cuadernos de Praga* (1998), pero hace algo que no había hecho anteriormente: cambia el nombre de los protagonistas. Estos cambios sitúan a *Noche de lobos*(2011) en una novela difícil de clasificar dentro de la novelística del autor, pero dado que el título hace referencia sobre todo a la primera parte del libro, y

que el final del mismo es la conclusión de la historia inicial, podría mantenerse dentro del grupo de “análisis de la historia”.

Hay que tener en cuenta, con respecto a este grupo, que en realidad en todas las novelas de Abel Posse su intención última es analizar la historia, dar su propio punto de vista y rellenar los huecos que el paso del tiempo ha provocado en la historia de Hispanoamérica. Pese a ello, debemos recordar la afirmación de Sáinz de Medrano sobre que todas las obras de Abel Posse están conectadas, y buscar las diferencias, por pequeñas que sean, para realizar una clasificación que nos ayude a tener una perspectiva crítica del corpus de novelas al que nos enfrentamos.

Por último, *Cuando muere el hijo*(2009) se trata de una obra de vivencia personal, la única que ha escrito Abel Posse dentro del género narrativo. A pesar de que en todas ellas se pueden entrever experiencias personales a través de las vivencias de los personajes, los protagonistas de *Cuando muere el hijo*(2009) son el mismo Abel Posse, su esposa Sabine y su hijo Iván. El autor elige la narración para hacer un ejercicio de superación contando cómo, mientras trabajaba como diplomático en París, se enfrentó al suicidio inesperado de su hijo de quince años. Abel Posse elige como inicio de la historia el mismo día en el que regresa a su casa junto a su esposa y a un amigo de ambos y descubre el cadáver de su hijo. A partir de ahí relata la tragedia y las distintas fases por las que va pasando hasta haber superado totalmente el suceso. Por ello, esta obra debe considerarse el único miembro de un grupo que he denominado “de vivencia personal” porque, aunque Abel Posse puede introducirse como personaje dentro de otras obras como *Los cuadernos de Praga*(1998) o *La pasión según Eva* (1994), es la única que lo tiene como protagonista y todos los hechos que cuenta en ella pueden considerarse como fidedignos a la realidad de modo que entraría dentro de la autobiografía.

Hay que mencionar, alejándonos en parte del análisis literario de la obra, que esta novela resulta especialmente cruda precisamente por el contraste entre la vitalidad de Iván adolescente y la muerte temprana que se lo llevó. Si a eso le sumamos dos factores más, la novela acaba siendo desgarradora. El primer factor es la realidad de todo lo que se cuenta, introduciéndonos de lleno en el género de la autobiografía, género del que se hablará más adelante siguiendo los estudios del profesor Pozuelo Yvancos. El segundo

factor es que esta novela fue utilizada por sus oponentes en la carrera política de Abel Posse para atacarle y provocar su dimisión como ministro.

Cuando muere el hijo(2009) se relaciona estrechamente con *Noche de lobos* (2011), donde Abel Posse vuelve a introducirse como personaje aunque no sea el protagonista de la novela. En esta historia, el autor vuelve a sacar el tema de su hijo y se atreve a relatar el periodo previo a la muerte de Iván. Si hace esto, es con un doble motivo: para dotar de realismo a los atroces acontecimientos narrados en *Noche de lobos*(2011) y para terminar de exorcizar sus demonios cuando vuelve a hablar de Iván. En *Noche de lobos* (2011), Iván aparece de forma diferente a como aparece en *Cuando muere el hijo* (2009), ya que posee una extremada vitalidad que contrasta con los sucesos que se cuentan en la novela anterior.

Llegados a este punto habría que mencionar un concepto importante para clasificar las novelas de Posse, dado que en varias de ellas un personaje protagonista cuenta su propia historia. Si nos basamos en los trabajos del profesor Pozuelo Yvancos, encontramos con que hay claras diferencias entre dos conceptos que debemos mencionar aquí. Son los conceptos de autobiografía y autoficción. En su obra titulada *De la autobiografía* (2006), estudia el concepto de la autobiografía y nos resulta de gran utilidad para poder analizar la obra de Posse. En este sentido, el Posse tiene una serie de obras narradas por el protagonista de ellas, me estoy refiriendo a las que he englobado en los grupos de la Trilogía del Descubrimiento, novelas de autoconocimiento, de análisis de la historia y de vivencia personal. Todas ellas tienen un protagonista que narra en primera persona su vida, desde el pasado hasta su momento presente, ya cercano al final de sus vidas. En algunas de ellas, como *La pasión según Eva* (1994), incluso aparecen personajes secundarios que narran en primera persona también su perspectiva acerca del protagonista principal. Pero solo una de ellas podría considerarse como autobiografía, ya que únicamente *Cuando muere el hijo* (2009) tiene un autor narrador que cuenta su propia experiencia. En las demás, pese a tener un protagonista histórico, es Abel Posse quien ficcionaliza su vida y la cuenta como si de una autobiografía se tratara. De modo que entraríamos en el concepto de la autoficción. La autoficción es algo que está entre la autobiografía y la novela.

Pozuelo Yvancos nos dice lo siguiente:

El relato en primera persona no es un enunciado de realidad porque no posee sujeto de enunciación real, pero cumple y se halla sometido a las leyes estructurales del enunciado de realidad, que marcan la polaridad sujeto-objeto, se da como enunciado de realidad, aparece como «documento histórico».

(Pozuelo Yvancos; 2006: 25)

Según esta afirmación, solo *Cuando muere el hijo* (2009) puede considerarse autobiografía dado que, como afirma más adelante Pozuelo Yvancos, no se puede hablar de autobiografía si las identidades del autor, el narrador y el personaje no coinciden. Todo esto se reafirma cuando Pozuelo Yvancos afirma lo siguiente:

El pacto de lectura autobiográfica obliga a que los hechos se presenten y testifiquen por quien dice haberlos vivido como reales. Otra cosa, lo veremos luego, es que lo sean, pero es inherente al pacto autobiográfico ser presentados como tales y apoyados por el testimonio del narrador-autor que lo testifica, y puede remitir a una verificación histórica.

(Pozuelo Yvancos; 2006: 29)

En *Cuando muere el hijo* (2009), se cumple el pacto del que habla Pozuelo Yvancos, ya que autor, narrador y personaje es el propio Abel Posse. Además, los hechos que se presentan en esta novela corresponden a la época vivida por el autor en París y a los acontecimientos que desencadenaron la muerte de Iván, su hijo. Mención aparte merece la novela de carácter híbrido *Noche de lobos* (2011), en la que, como ya se ha mencionado, una primera parte sería de carácter ficcional y una segunda parte sería de carácter autobiográfico.

Pero eso nos lleva a analizar el resto de obras en las que Abel Posse se introduce como personaje recopilador de la historia. En *La pasión según Eva* (1994) y *Los cuadernos de Praga* (1998), Abel Posse se introduce en la historia como alguien que recopila testimonios reales de personas que conocieron a estos dos personajes históricos para reconstruir su vida. Si Abel Posse se introduce dentro de la historia haciéndonos partícipes de una labor de recopilación de la historia, y recoge testimonios de personas que realmente conocieron a Eva Perón y Ernesto Guevara, ¿no cabría interpretar como descendientes de la autobiografía estas dos novelas ya que los hechos están contados por sus protagonistas y en ellos existe el pacto autobiográfico del que nos habla Pozuelo Yvancos? Esto es difícil de responder ya que, si bien parte de estas dos novelas están conformadas por testimonios reales de personas que conocieron a los dos protagonistas

–Eva Perón y Ernesto Guevara-, la mayor parte está contada desde el punto de vista de estos dos personajes y no son ellos los autores de la novela, sino Posse imaginando sus vidas a partir de los testimonios recopilados.

Una vez concluido el acercamiento al corpus literario al que nos enfrentamos y de haber propuesto una clasificación de las obras que nos permite analizarlo de una forma más accesible, hay que insistir en que la afirmación de Sáinz de Medrano es del todo correcta y, en un autor como Abel Posse, cabría contemplar todas las novelas publicadas individualmente como una obra coherente.

3. Fundamentación histórica

Como siempre, la realidad histórica es esquivada.

(Posse; 1988: 69)

El lector de las obras de Abel Posse se acerca a las novelas conociendo de antemano la realidad histórica en la que se basa el argumento. El autor elige una base histórica para ficcionalizarla y dar su visión sobre los acontecimientos, procedimiento que siguen todos los autores de la Nueva Novela Histórica. Ser capaces de discernir en profundidad qué es real y qué es invención en cada una de las novelas es muy difícil ya que, para poder llegar a este estudio tan intensivo, habría que seguir en primer lugar sus pasos como cronista, tarea sin duda inabarcable. Pero sí es posible hacer un acercamiento lo más aproximado posible a la base histórica real en la que se basan las novelas para conseguir ser capaces de discernir qué hay de ficción en ellas.

Llegados a este punto, cabría definir qué es la historia para Abel Posse:

La llamada Historia no es más que un sistema de anécdotas que ocultan el contenido de una oculta y secular batalla. La Historia, a partir de la conversión de Constantino al cristianismo, no es más que el relato de una sistemática traición a la verdad de la especie.

(Posse; 1988:113)

La cruda definición que encontramos en *Los demonios ocultos* (1987) es la única que podemos hallar en toda la novelística del autor, dato que resulta sorprendente ya que la gran mayoría de sus obras tienen como base la historia misma. En ella se resaltan dos ideas que recorren todas sus obras: el cristianismo como mal de la especie humana y el hecho de que la historia está contada únicamente desde el punto de vista del bando vencedor. Quizás esta afirmación sea mucho más acertada de lo que pueda parecer en un principio ya que uno de los objetivos que persiguen las obras que analizamos en este estudio es ofrecer el punto de vista de los vencidos.

Pero la historia es algo más que el relato de los hechos ocurridos en el pasado para Abel Posse. En las novelas encontramos referencias e insinuaciones de que la historia funciona como un mecanismo que persigue un destino. Veamos por ejemplo las tres referencias a la historia que se dan en *Momento de morir* (1979):

-Al comiendo de la novela nos encontramos con la visión de la historia que tiene el protagonista. Para él la historia siempre es la historia de otros. Desde el comienzo, se marca al personaje como testigo de los hechos que, desde la ventana de su casa, puede ver que suceden en la calle. En varias ocasiones en las que sale de casa, puede ser testigo de los hechos desde más cerca, pero nunca le incumben a él. Incluso cuando marcan su casa, él cambia la pintada para que los acontecimientos pasen de largo. Se trata de una actitud muy propia de los personajes de la novelística de Abel Posse, aquella que hace actuar al personaje de forma que este ansía descargarse de su obligación como protagonista de la historia pero que no puede huir de ella porque el destino le obliga a tomar ese rol.

- Más adelante, cuando decide moverse de su casa y recoger a su esposa para irse a un lugar más seguro, el protagonista nos dice lo siguiente:

Misteriosamente, casi sin hechos directos, el cerco se cerraba en torno de nosotros, como si la Historia (aquella de Natalio) se hubiese propuesto darnos caza.

(Posse; 1988:161)

La historia se está cerrando en torno a ellos. Sus engranajes se mueven para perseguir al protagonista y llevarlo al momento exacto en el que será protagonista de la historia.

-Al final de la novela, cuando Medardo Rabagliatti dispara al soldado, la historia da un giro y lo convierte en protagonista del panorama nacional. Él mismo dice estas palabras:

No miré hacia atrás. Aquel balazo había matado a Juan Muraña y a Medardo Rabagliatti. Yo ya no era más yo. La historia me había atrapado y pasaba a otro mundo, parecidamente a lo que le ocurría al muerto.

(Posse; 1988:178)

Según este fragmento, el protagonista tiene la certeza de que la historia lo ha encerrado en una trampa para que matara al soldado y se convirtiera en la persona que diera la vuelta a la revolución. A partir de ese momento nos encontramos con un protagonista que parece ser una marioneta en manos del destino.

Este esquema podría extrapolarse al resto de las novelas del corpus, ya que los personajes de estas se empeñan en no tener un papel relevante y en pasar desapercibidos ante la historia que están viviendo, pero esta siempre les atrapa porque tienen un destino que deben cumplir y el futuro histórico no llegaría a cumplirse sin su intervención.

Momento de morir (1979) no es la única novela en la que se transmite la sensación de que la historia es un mecanismo. En otras como *Los demonios ocultos* (1987) se dice que “los goznes de la historia giraban en contra nuestra” (Posse; 1988: 23).

Como ejemplos servirían estas dos novelas para situar a los personajes de Abel Posse como meras marionetas de los acontecimientos históricos que deben ocurrir para que todas las piezas encajen en un puzle que solo el lector, situado en el futuro de la historia, llega a comprender. Recordemos, por ejemplo, la sensación que se transmite durante todo el viaje de Colón en *Los perros del paraíso* (1983) por la cual parece que los personajes avanzan a contrarreloj hacia el 12 de octubre de 1492, fecha en la que los europeos deben descubrir América para colonizar a los indígenas.

En *Los bogavantes* (1970) ya encontramos la idea de que la historia es algo contra lo que no se puede luchar. Según Marcelo, uno de los protagonistas, la historia siempre tiene vías secretas por las cuales el destino está marcado y no se puede cambiar.

Los personajes de las novelas de Abel Posse siguen un destino marcado, y algunos de ellos son protagonistas de los grandes cambios históricos que han sucedido, como Eva Perón, Cristóbal Colón o Ernesto Guevara, de quien en *Los cuadernos de Praga* (1998) se dice que es el detonador de la historia. Son personajes elegidos por el destino para cambiar el curso de la historia. A este momento en el que la historia da un cambio, se le denomina en las novelas “giro de la historia” y está bien definido en el siguiente fragmento:

Basta el disparo justo, el disparo decisivo, y el pesado portón de bronce de la Historia girará sobre sus enmohecidos goznes.

(Posse; 2004: 106)

En esta intervención se hace referencia a ese momento en el cual la historia da un cambio y la humanidad se encaminará hacia otro destino, como el descubrimiento de América o el disparo al soldado por parte de Medardo Rabagliatti.

Lo que sí es cierto es que la palabra “historia” siempre supone una connotación negativa para los personajes de las novelas de Posse:

Una, supongamos, se cree más bien siempre en la Historia, y por cierto, del lado bueno de la Historia. Por eso, tal vez, Elsa Morante dijo que la misma Historia no es otra cosa que el mismo Mal.

(Posse; 2011: 34)

Greta Carrasco, en *Noche de lobos* (2011), está haciendo referencia en este fragmento a la negatividad que del concepto de “historia” se desprende para los personajes de las novelas de Posse. Para ellos la historia es negativa porque es el destino de todos cambiar el curso de la misma. Parece como si la historia los atrapara y los condenara a ser actores de un cambio que beneficiará o perjudicará a otros, pero para ellos ese cambio siempre va a ser negativo.

Comenzando un análisis de los temas sobre los que escribe Abel Posse, hay que señalar que en todas las novelas de corte histórico, el autor se sitúa a sí mismo desde el plano de un cronista de los hechos. Detengámonos un momento en la siguiente afirmación de Mercedes Cano Pérez:

Pese al importante peso de lo histórico en toda la obra poseana, y atendiendo al objetivo marcado desde el principio, en las siguientes páginas me limitaré al análisis de una serie de novelas en las que el personaje histórico alcanza un rango de protagonista, desechando trabajos diversos en los que éste asoma ligeramente por un flanco, sin enmarcar el relato ni centralizarlo. De este modo, quedarán fuera del ámbito de la presente tarea (aparte de la destacada labor de Posse como ensayista y periodista) las novelas que, aunque hundan sus raíces sobre la materia histórica, son protagonizadas por personajes anónimos (el «héroe medio» que diría Lukács, y que es concebido por éste como un mero eslabón en las tensiones sociales) para atender únicamente a la construcción poseana del gran individuo histórico (el que aparece ante el lector dotado de una tradición historiográfica y narrativa que permite al autor multiplicar sus juegos de referencias y despertar las expectativas de los receptores). Insisto, sin embargo, en que las novelas excluidas, aún así, demuestran que estamos ante un autor que reincide en la temática histórica a la hora de cimentar sus ficciones.

(Cano Pérez; 2010:26)

Pese a esta afirmación, de Cano Pérez en su libro sobre la construcción del personaje histórico en Abel Posse, en todas las obras del autor hay una base histórica,

hay algunas que tienen un momento histórico como eje principal. Podríamos dividir estas novelas en tres grupos:

Trilogía del Descubrimiento

La Trilogía del Descubrimiento está compuesta por tres obras: *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992). Abel Posse anunciaba una novela titulada *Los heraldos negros* como tercera novela de este ciclo, pero dado que no ha llegado a ser publicada, todos los estudiosos coinciden en situar *El largo atardecer del caminante* (1992) como cierre de la trilogía. Incluso el mismo Abel Posse coincide en esto y añade que, en caso de ser publicada *Los heraldos negros*, esta sería considerada como una cuarta parte, pasando a tratarse de una tetralogía como se ha indicado en un apartado anterior. Leamos las propias palabras de Abel Posse:

Daimón y *Los perros del paraíso* forman parte de una especie de trilogía que voy a terminar pronto, con la última novela, que se va a llamar *Los heraldos negros*, en homenaje a César Vallejo, sobre las misiones jesuíticas. En esas novelas ingresa el tema de lo histórico de una forma muy especial. Yo no me propuse escribir una novela histórica de ninguna manera. Voy más allá de la historia, a la metahistoria si quieres, para comprender nuestra época, para comprender nuestra raíz, nuestra ruptura, nuestra adolescencia eterna. Esas novelas exploran temas como el descubrimiento de América (*Los perros del paraíso*) y el conquistador loco (*Daimón*), que es Lope de Aguirre, el conquistador que nos queda a América, porque la idea de autoridad y poder en este continente nos viene del conquistador loco y no del conquistador santo; es la imagen que inventó España para poder soportar el genocidio. Por eso hay un juego de anacronismos constantes: el pasado y el presente están mezclados en un tiempo circular. Y, en efecto, incluso uno de los personajes llega a vivir cuatrocientos años.

(Apud. García Pinto; 1989: 499)

Pese a que el autor no pretendía hacer una novela histórica como indica en el fragmento anterior, el trabajo de documentación es enorme. En la novela no solo aparecen personajes contemporáneos a Lope de Aguirre, sino que también aparecen infinidad de datos históricos con los que Aguirre y sus hombres se van cruzando en su periplo por la historia de América.

Las tres obras se basan en acontecimientos históricos reales y en las tres hay crónicas escritas que se han conservado y que nos permiten comparar la historia que aparece en las novelas de Posse con la historia real. En su Tesis titulada *Relectura del*

discurso novomunista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica, Francisco Eduardo Porrata lleva a cabo una excelente comparación entre la realidad histórica y la realidad que Posse describe en sus novelas. Estas tres obras se basan en una realidad que Abel Posse ha llegado a conocer a través de escritos de la época. En el caso de *Daimón* (1978), están las crónicas acerca de Lope de Aguirre que escribieron las personas que llegaron a conocerlo.

En la edición de las crónicas de Mampel González y Escandell Tur, podemos encontrar relatos de personas que fueron cercanas a Lope de Aguirre, tales como Gonzalo de Zúñiga, uno de los marañones que le acompañaron en la expedición de El Dorado; Pedro de Monguía, uno de los capitanes de Lope de Aguirre; o el historiador Toribio de Ortiguera, que escribió su crónica después de la muerte de Lope de Aguirre y que, pese a no conocerlo personalmente, su crónica está considerada una de las más completas. Según estas crónicas, podemos hacernos una idea, no únicamente de lo que ocurrió en la expedición a El Dorado y cómo fue la rebelión de los marañones, sino también podemos completar una visión muy acertada de la personalidad y el carácter de Lope de Aguirre que Posse refleja en *Daimón* (1978). En estas crónicas se ofrece una visión de Lope de Aguirre que Abel Posse ha querido modificar en parte. Ha respetado la fama de Lope de Aguirre, lo que decían sus hombres sobre él. En varias de las crónicas conservadas se le suele llamar “el cruel tirano Lope de Aguirre” y en una de ellas, por ejemplo, se dice lo siguiente de él:

Procuraba matar poco á poco toda la gente noble, y caballeros y gente noble, y quedarse con gente baja, paresciéndole que viviría siguro con ellos, y que no le ordenarian motin ni serian para ello de lo cual se temia siempre mucho; y así mataba á los más amigos suyos, pareciéndole que tenian más aparejo de matalle, y luego conocia de un hombre, en mirándole á la cara, lo que tenia, y si le era amigo ó enemigo.

(A.A.V.V; 1981: 18)

En este fragmento, de la crónica de Gonzalo de Zúñiga, encontramos la versión que Abel Posse ha respetado al caracterizar al personaje. Se nos muestra un hombre cruel y desconfiado. Un poco más adelante, se completa su carácter con el siguiente fragmento:

Por entonces hacia lo susodicho, porque tenia jurado de no dejar dejar á vida ningun fraile, salvo mercenarios; también habia jurado de matar cuantos letrados topase, oidores, presidentes, obispos y arzobispos, porque

decia los dichos señores tenían destruidas las Indias; también tenía jurado de matar á cualquier mala mujer de su cuerpo que topase, por la menor ocasión del mundo que le diese, porque por ellas decía había tantos males en el mundo, y habían muerto al Gobernador por una que traía, por lo cual se habían alzado y puesto contra S. M. en el negocio en que andaban; también había prometido á sus soldados de no dar vida á vecino de Pirú, y prometió al soldado que le matase, que se quedase con sus indios y mujer, á lo cual decían todos que era muy bien, y algunos decían que le querían más que á Dios y otras muchas herejías.

(A.A.V.V.; 1981: 22)

En este fragmento, que complementa al anterior, Gonzalo de Zúñiga presenta al Lope de Aguirre más irreverente, al hombre que eligió Abel Posse para su novela. Lope de Aguirre, en *Daimón* (1978), es un hombre que amenaza a sus hombres y tiene un carácter fuerte cuya violencia puede ser provocada por la más mínima acción. Es un hereje, como dice Gonzalo de Zúñiga e incita a sus hombres a comportarse como él.

Pero además, Abel Posse ha creado un personaje que va más allá de los relatos que se conservan en las crónicas. Posse humaniza al personaje haciéndole que se enamore de la monja niña y huya con ella abandonando a sus hombres. Pero más tarde, vuelve a su esencia cuando abandona a su esposa para volver con sus seguidores.

Además, Posse hace un alarde de documentación durante todo el libro. Recordemos que se trata de una revisión de la historia de América y que en cada página de la novela hay referencias a hechos ocurridos muchos años atrás. La versión de estos hechos es una versión exacta de hechos situados en un plano inexacto de tiempo. Como se verá en el capítulo dedicado al tratamiento del tiempo, hay infinidad de anacronías que cruzan la historia de la obra.

Para escribir *Los perros del paraíso* (1983), Abel Posse también se basó en escritos existentes. En primer lugar podría haberse documentado con los diarios de los viajes que realizó Cristóbal Colón, pero también con las cartas escritas a los Reyes Católicos y a otras personalidades, como se puede deducir de dos de las citas elegidas para preceder la novela:

«Aquí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina.» (Carta del almirante a los Reyes Católicos.)

«Este es el Paraíso. Realmente. Estas gentes aman al prójimo como a sí mismos. Creo lo que creyeron y creen los sabios y santos teólogos, que estos parajes son los del Paraíso Terrenal.» (Carta de Colón al Papa Alejandro VI.)

(Posse; 2003b:7)

Abel Posse ha elegido para escribir *Los perros del paraíso* (1983) una versión que se separa de la versión oficial. Él crea a un personaje destinado a descubrir América y se atreve incluso a relatar su infancia. Del mismo modo, se atreve a contar una versión alternativa sobre la relación de los Reyes Católicos desde que eran niños y lo impregna todo con toques de magia y de predestinación. Además, elige también contar la historia de los indígenas que aguardaban la llegada de los españoles como una salvación.

Separar en esta novela la realidad de la ficción no es nada fácil, al igual que no es nada fácil separarlo en la novela que cierra el ciclo. *El largo atardecer del caminante* (1992) ofrece, de nuevo, una historia oficial que revisar. Los *Naufragios*, escritos por el mismo Alvar Núñez Cabeza de Vaca es la obra a la que se hace referencia durante toda la novela. Pero Abel Posse se atreve a contar lo que su autor no contó: los seis años que permaneció viviendo con una tribu indígena. Posse se basa en la vida indígena para imaginar la vida que pudo haber llevado Cabeza de Vaca durante esos años y se atreve a dar una visión de por qué calló lo ocurrido en ese tiempo. Según Cano Pérez:

Cada novela mantiene abierto un discurso con lo que el personaje, en su versión «histórica» o fáctica, ha vivido, escrito o dicho, y de esta manera se entabla un juego de desmentidos oficiales, de huecos que se completan en la ficción, de voces ausentes que se manifiestan sólo en el ámbito de la creación novelesca.

(Cano Pérez; 2010: 81)

En efecto, el gran acierto de Abel Posse es el de elegir los momentos de la vida de aquellos que escoge como protagonistas de sus novelas más históricas y rellenar los huecos que ellos mismo decidieron dejar en blanco, como los seis años de silencio de Cabeza de Vaca o los años en Praga de Ernesto Guevara. En su Tesis Doctoral titulada *Los perros del paraíso de Abel Posse. Mito, rebelión y el eterno presente de la historia latinoamericana*, Aguirre Pérez dice lo siguiente:

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”, porque tanto aquél como éstos se equivocaron crasamente: ni el Paraíso Terrenal era tal, ni los hombres pálidos erandivinos.

(Aguirre Pérez; 2011: 58)

Esto es precisamente lo que hace Posse en todas sus novelas de corte histórico: buscar palabras que expliquen esos silencios que la historia oficial ha producido. Acerca de la predilección por contar estos silencios, Posse dice lo siguiente:

Todos somos luz y sombra, palabra y silencio. Todos tenemos rincones secretos. Nadie podría confesar todo sin estremecerse. Quizás solo los santos, como Santa Teresa de Calcuta. Pero en lo humano aparece inexorablemente lo criminal y hasta lo monstruoso.

(Posse; entrevista en anexo)

Pero precisamente debido a que su intención es explicar de forma ficticia lo que ocurrió históricamente durante estos silencios, el trabajo de documentación es más complicado. El trabajo que tiene que hacer el autor para documentar y encontrar una base histórica válida que le permita fundamentar sus conjeturas es mayor, ya que no existen referencias ciertas acerca de lo que ocurre durante esos silencios, más que la de textos en los que hay que añadir lo que se sobreentiende o personajes secundarios a los que entrevistar para lograr alcanzar la verdad.

Leamos las palabras de Posse sobre su trabajo:

Esas novelas me exigieron un gran trabajo historiográfico para manejar textos, para formar una visión de lo americano que no sea solamente la consabida visión política adocenada con categorías europeas y para hacer que la visión fuera estética, que fuera surgiendo desde el lenguaje y no desde las ideas. Fue un trabajo muy grande que me llenó de alegrías, pero que me costó mucho hacerlo. Investigué mucho en la personalidad de Lope

de Aguirre en la historia de América, y lo mismo con el libro de Colón. Uno me llevó siete años y el otro cinco.

(García Pinto; 1989: 500)

En efecto, cuando el investigador se enfrenta a la Trilogía del Descubrimiento, debe hacer un trabajo similar al del autor de reconstrucción de la historia para poder aprehender todas las referencias históricas y la ironía que el autor ha situado en cada una de sus páginas.

Novela-crónica

Dentro de este grupo encontraríamos tres novelas: *La pasión según Eva* (1994), *Los cuadernos de Praga* (1998) y *Noche de lobos* (2011). Las tres novelas tienen como rasgo común que cuentan la historia de personajes que fueron importantes en la historia reciente de Argentina.

La pasión según Eva (1994) tiene como protagonista a Eva Perón y es mucho el material existente que podría haber consultado Abel Posse para recrear su novela. Leamos el siguiente fragmento extraído de *Mi mensaje*, el segundo de los dos libros redactados por Evita:

La mayoría de los hombres que rodeaban entonces a Perón creyeron que yo no era más que una simple aventurera. Mediocres al fin, ellos no habían sabido sentir como yo quemando mi alma, el fuego de Perón, su grandeza y su bondad, sus sueños y sus ideales. Ellos creyeron que yo “calculaba” con Perón, porque medían mi vida con la vara pequeña de sus almas. Yo los conocí de cerca, uno por uno. Después, casi todos lo traicionaron a Perón, algunos en octubre de 1945, otros más tarde. Me di el gusto de insultarlos de frente, gritándoles en la cara la deslealtad y el deshonor con que procedían o combatiéndolos hasta probar la falsía de sus procedimientos y de sus intenciones.

(Perón; 1987: 5)

En este fragmento se muestra muy bien la versión que de Eva Perón quiere transmitir Abel Posse en la novela. Puede verse que es una mujer fuerte, enamorada de Perón y capaz de enfrentarse a un mundo de hombres siendo mujer. Durante toda la novela Eva Perón muestra esta misma actitud que se recoge en el fragmento.

Sobre Ernesto Guevara hay mucha documentación, tanto escrita por él, como escrita sobre su figura. Abel Posse, además de haberse basado en ella para configurar la novela, se centra en los cuadernos que escribió en Praga. El simbólico título centra al lector en una etapa muy concreta de la vida de Guevara, precisamente aquella sobre la que el lector general menos sabe.

El último libro perteneciente a este grupo es *Noche de lobos* (2011). Este es un libro complejo en el cual sería difícil determinar un único protagonista. Por un lado tenemos a Greta Carrasco, una mujer que es detenida al comienzo de la novela y trasladada a un centro en el que es torturada para conseguir información sobre la organización terrorista a la que pertenece. Pero durante todo el libro encontramos también algunos pasajes en los que el propio Lobo, jefe de los torturadores, relata cómo es el otro lado de la historia e incluso encontramos algunos fragmentos de su diario. La novela acaba con Abel Posse como protagonista, con fragmentos de su diario encabezados por las palabras “Nota en mi diario ucrónico lleno de baches y rayones”. De modo que podría interpretarse como que la intención de Abel Posse es ofrecer un cuadro pictórico con múltiples perspectivas en las que él es el cronista de toda la historia. Abel Posse personaje se limita a reflejar el trabajo que Abel Posse autor cronista ha recopilado a lo largo del tiempo.

Esta novela pone de manifiesto de forma clara cuál es el trabajo de Abel Posse a la hora de escribir todas sus novelas, actuar como cronista y dejar por escrito un fiel reflejo de la realidad. El autor habla de la siguiente forma sobre su trabajo como recopilador de información para escribir *Los cuadernos de Praga* (1998):

Es un viejo tema Guevara. Estuve en Cuba tres veces, y en una de ellas casi cinco meses, para investigar sobre su vida y por supuesto siempre encontré antes que nada la admiración y luego el mito. Pude estar en su casa que ahora será un museo, conocí a sus comandantes, a su mujer, amigos. Y ellos me han facilitado todo lo que necesitaba para darle esa dimensión humana que creo alcanzó mi personaje. Sobre todo me interesaban los matices profundos que son los que me permiten trabajar a mí sobre una biografía.

(Apud. Iacoviello; 1999: s/p)

Posse no se limita a utilizar información escrita para llevar a cabo la confección de las obras que tienen como protagonista la historia más reciente de Argentina, sino que sale a la calle y hace el trabajo de un cronista. En las tres novelas aparece él como

recopilador de información que, a modo de periodista, entrevista y habla con las personas más cercanas al foco de la historia sobre la que está escribiendo. Cano Pérez habla de un narrador- detective que sigue los pasos de los personajes históricos elegidos. Son muchas las referencias que hay a su trabajo como cronista en los tres libros. Las tres novelas están configuradas como una recopilación de hechos que, siguiendo un orden cronológico, cuentan la historia más secreta de Eva Perón, de Ernesto Guevara y de las torturas en Argentina.

En noche de lobos (2011), además, llama la atención que no está configurada como las otras dos. En *La pasión según Eva* (1994) y *Los cuadernos de Praga* (1998), Abel Posse se introduce como personaje que persigue los testimonios de los protagonistas. En *Noche de lobos* (2011), en cambio, permanece ajeno a la historia y solo aparece en algunas notas a pie de página. Leamos la siguiente:

N. del C. La apuesta extrema de Greta, temporariamente exitosa, no respondió a una decisión de Kurten ante la demora y el cumplimiento de un plazo de tiempo demostrativo de que Greta hubiese caído en manos de una patrulla de cazadores. Treinta años después de los hechos, en un largo almuerzo entre los cristales y dorados del Palacio de Argüeso de Madrid, la Sra. L. informó al Compilador que en realidad fue una simple emisaria que conocía a Greta desde días de militancia a la lucha armada y que pasaba por la vereda de enfrente de la iglesia de Santa María, vio la detención de Greta y oyó sus gritos de ayuda. Fue ella que llamó a sus camaradas, que de inmediato informaron a Kurten de la caída de su mujer y que en cinco minutos pudo cargar en un coche el armamento principal, su hija Claudia y la desvencijada muñeca de trapo de colores de la niña. Sonriendo con su habitual elegancia, aunque evocamos horrores, la Sra. L. sugirió que el Ángel de la Guarda debió haber hecho cruzar mágicamente, en el debido momento, a la militante.

(Posse; 2010: 70)

Esta nota a pie de página evoca una reunión entre Abel Posse y uno de los personajes cercanos a los hechos. Esta misma reunión, en *La pasión según Eva* (1994) o *Los cuadernos de Praga* (1998), hubiera dado lugar a que el autor se introdujera como personaje y lo contara dentro de la historia. Incluso se permitiría una descripción de la mujer con la que se ve. En cambio, en *Noche de lobos* (2011) se limita a situarse fuera de la historia en todo momento, quizás debido a la dureza y crueldad de los hechos que está narrando en la novela. Su intención se ve clara desde el principio, cuando en las páginas que funcionan a modo de prólogo nos dice lo siguiente:

Y el mismo narrador queda tejido con el texto y con los protagonistas. La novela es historia, incluye a todos aunque el novelista quiere creerse un tercero excluido.

(Posse; 2011; 10)

Además, llama la atención de este fragmento que Abel Posse se denomina a sí mismo como “compilador”, como si fuera un mero recopilador de fragmentos para componer la novela.

Este fragmento enlaza con el siguiente:

Sé que aguantaste, que no me entregaste. Irene llamó por teléfono cuando por casualidad vio que caías.

(Posse; 2010: 132)

Estas palabras, dichas por Kurten a Greta cuando, herido y a punto de morir, es llevado hasta ella. Esta conversación de los dos esposos, ficticia, refleja muy bien cómo ficcionaliza la historia Abel Posse: se documenta para tener una base histórica real e imagina el resto a través de la narración que le es tan característica.

Durante todo el libro encontramos notas a pie de página que ponen de manifiesto el trabajo del cronista que se basa en artículos de prensa, relatos escritos, o incluso detalla la autopsia del mayor Larrabure. Curiosas resultan también las siguientes palabras de Greta Carrasco, que casi pasan desapercibidas entre el texto.

Usted comprenderá, como escritor, o como «cronista», si lo prefiere, que tuvo para mí cierta importancia aprovechar mi destaralada Olivetti (seguramente robada en algún procedimiento), para escribirme textos – dirigidos a mí misma- donde fijé algunos puntos esenciales para mantener cierto equilibrio en ese torbellino de mi situación.

(Posse; 2011; 156)

En estas palabras queda patente que Posse realmente se entrevistó con Greta Carrasco y fue ella de primera mano quien contó toda su historia para que el escritor-cronista la dejara por escrito.

Novelas de ficción ambientadas en una etapa histórica concreta

Dentro de este grupo podrían englobarse *Los demonios ocultos* (1987), *El viajero de Agartha* (1989) y *Momento de morir* (1979).

Las dos primeras toman la realidad del mundo nazi como base para la historia. Pero Abel Posse va más allá y no se limita a hablar únicamente de la ideología nazi y del holocausto judío, los dos temas más tratados cuando nos encontramos una obra que toma como base esta parte de la historia. Posse toma como base el acercamiento de los líderes nazis a la mitología oriental y a todas las leyendas acerca de los poderes místicos que puede otorgar la ciudad de Agartha. De este modo, realidad, ficción y mitología se entremezclan en ambas novelas. El autor habla sobre ello en una entrevista:

Pienso que es otra manera de tratar el tema del nazismo. La mayoría toma este tema por el horror, pero no por lo que era, de sus motivaciones, ideologías y mitos que se movían detrás del horror. Entonces yo tuve que elegir entre el nazismo tradicional de los campos de concentración, del genocidio, del horror o el de la ideología. Esto último creo que es lo que interesó mucho. Además está escrita con un sentido bastante perverso, porque sin hablar de la Argentina y de América Latina, el autoritarismo nuestro está como haciendo puente a esa otra forma tremenda de represividad. Hay un juego de reflejos.

(Apud. García Pinto; 1989: 502)

En efecto, Abel Posse escoge un camino poco tratado en otras novelas que se acercan al mundo nazi: el de la ideología que motivó el movimiento. Si es difícil documentarse sobre una época alejada de sí mismo en el tiempo, como el descubrimiento de América, lo es más si se escoge un camino poco tratado y en *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) el camino que exploran los personajes está bien documentado.

En cambio, en *Momento de morir* (1979) se toma como base los disturbios violentos que asolaban a Argentina durante el año 1975. Posse toma como referencia la perspectiva que tiene de los hechos un argentino residente en Europa para crear un mundo de ficción en el que el protagonista es, al igual que el autor, en un testigo ajeno a los hechos. Solo al final el protagonista toma partido de la historia y se convierte en su protagonista.

De este modo, los tres grupos de novelas quedarían de la siguiente forma:

- **Primer grupo: Trilogía del Descubrimiento.** Dentro de este grupo se situarían *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992).

- **Segundo grupo: Novela-crónica.** Dentro de este grupo encontraríamos *La pasión según Eva* (1994), *Los cuadernos de Praga* (1998) y *Noche de lobos* (2011).

- **Tercer grupo: Novelas de ficción ambientadas en una etapa histórica concreta.** Dentro de este grupo podrían englobarse *Los demonios ocultos* (1987), *El viajero de Agartha* (1989) y *Momento de morir* (1979).

La diferencia entre los tres grupos de novelas se puede sintetizar en los siguientes aspectos:

- El primer grupo se diferencia de los otros dos por la época en la que ocurrieron. El segundo grupo y el tercero tienen como base acontecimientos y personajes de la historia reciente de Argentina, mientras que el primero se basa en los años cercanos al descubrimiento de América.

- Para evocar el tiempo del primer grupo de novelas el autor solo cuenta con testimonios escritos, mientras que para los otros dos, el autor puede entrevistarse con los protagonistas para recrear los hechos.

- El segundo grupo de novelas tiene como protagonistas a personajes importantes para la historia argentina que existieron realmente, mientras que en el tercer grupo los personajes son inventados y en el primero los personajes no tienen una relación directa con Argentina, sino con América en general.

- El tercer grupo de novelas son historias de ficción por completo, mientras que los dos primeros grupos tienen como base una mayor carga de acontecimientos reales.

- En el segundo grupo de novelas, el autor se postula como recopilador de hechos a modo de un periodista que indaga para descubrir la verdad.

- En el primer y segundo grupo de novelas existe un registro escrito de los acontecimientos contados por sus protagonistas, y en el tercero este registro no existe porque los protagonistas no son personajes históricos.

Hay que señalar que en todas las novelas aparece lo que Cano Pérez ha denominado el “personaje escribiente”. La investigadora señala que de todos los personajes históricos elegidos por Abel Posse hay una versión escrita oficial, que es la que se ha señalado en cada uno de los personajes anteriormente citados. Es curioso que todos los personajes dejaran por escrito sus propias hazañas, excepto quizá Lope de Aguirre que cuenta con crónicas que hablan sobre él de personas que lo conocieron. Lo que hace Posse es tomar esa historia oficial y bucear en ella para crear la ficción y fabular sobre la historia.

De nuevo, hay que añadir para concluir este apartado que Abel Posse se caracteriza por tratar de llevar la realidad al mundo de la ficción y que es conocido por los investigadores que se han acercado a su obra, por dar una visión particular de los hechos reales, de modo que cuando hay alguna laguna en la historia, una parte sobre la que es imposible documentarse porque no hay registro escrito o los protagonistas no pueden contar su versión de la historia, ficcionaliza esa parte con una cosecha propia.

4. Análisis de aspectos narrativos

Inesperadamente el Cronista cae en el caldero de su tiempo.

(Posse; 2011:206)

Abel Posse demuestra su ingenio narrativo en cada una de sus obras. En este apartado se analizará la esencia narrativa de la escritura de Abel Posse, recorriendo cada uno de los elementos característicos del género.

Muchos de los libros de Abel Posse están precedidos por una pequeña introducción antes de comenzar con el primer capítulo, bien una nota suya dando datos importantes de la historia que va a contar, sobre su escritura o publicación, bien un breve apunte sobre la biografía del personaje que va a ser protagonista de la misma. El paratexto resulta de suma importancia ya que lo que se pretende es dar el mayor realismo posible a lo que el autor cuenta, de modo que con este breve apunte, Abel Posse consigue que el lector sea consciente de que lo que se cuenta va a ser una recreación histórica.

A continuación, haremos un recorrido por todo el corpus e iremos viendo la estructura externa que se utiliza.

La primera obra de Abel Posse, titulada *Los bogavantes* (1970), está dividida en trece partes. Pese a que el autor elige situar las trece partes, cada una con un título o número, sabría prestar atención a los títulos de estas partes para hacer una división más profunda.

Nos encontramos en primer lugar con que los cinco primeros capítulos tienen como denominación un solo número, así tenemos los capítulos I, II, III, IV y V. En ellos encontramos las vivencias de tres personajes vistas desde el punto de vista de dos de ellos. Son Marcelo y Susana quienes cuentan la historia y más tarde aparece el tercer personaje llamado Francisco. En estos cinco capítulos el lector es testigo de cómo los tres personajes llevan su vida parisina y cómo, conforme se va sucediendo la historia, Marcelo y Susana se escapan juntos y Francisco se queda solo en París. A continuación, encontramos los siguientes capítulos titulados “España/I”, “Primer intermedio parisién”, “España/II” y “Segundo intermedio parisién”. En los capítulos denominados “España/I” y “España/II”, asistimos al recorrido que hacen por España Susana y Marcelo, y los intermedios corresponden a la vida de Marcelo en París. Los siguientes capítulos son

“Soledad primera”, “Soledad segunda” y “Soledad tercera”, cada uno de ellos dedicado a cada uno de los miembros del trío de personajes. Asistimos ahora a la soledad que envuelve a los personajes cuando, por separado, deben continuar su vida en solitario. Y por último, nos encontramos con el capítulo contemplado como un apéndice, en el que el autor nos acerca a un mundo futurista y distópico imaginado por Susana y Francisco.

Como puede verse, la división de capítulos no es casual y fácilmente se podrían agrupar en tres bloques y un apéndice final. En el primer bloque de capítulos, Abel Posse opta por poner un solo número, para que el lector se vaya acercando a los personajes. En la división del segundo grupo los títulos de los capítulos tienen una intencionalidad. Es evidente que el autor quiere resaltar un aspecto importante en la historia, y es la separación espacial que hay entre Marcelo y Susana por un lado, y Francisco por otro. Lo importante de la historia es que los dos primeros han huido dejando atrás y en soledad al tercero. El siguiente bloque estaría comprendido por los capítulos titulados Soledad primera, segunda y tercera. Haciendo referencia a la obra clásica gongorina, Abel Posse narra la existencia de los tres protagonistas alejados de los otros dos. Y el lector es quien se sobrecoge al comprobar que ninguno de los tres es capaz de alcanzar la felicidad sin la compañía de uno de los otros dos. Por último Posse ofrece al lector un apéndice futurista en el que muestra el mundo que vendrá de forma distópica. Lo curioso de este apéndice es el fuerte contraste con la narración realista que ha utilizado durante toda la novela, pero explicaciones a este aspecto podría haber varias. Puede que el autor esté mostrando un mundo de soledad y que esa sea la idea principal del libro, o que esté haciendo alusión al pasado feliz en el que vivían Francisco y Susana, los dos personajes que imaginaron ese mundo.

Curiosos son los títulos de los últimos capítulos, de clara referencia gongorina. Si se hiciera un repaso a las *Soledades* de Góngora y se comparara argumentalmente con estos capítulos, encontraríamos similitudes que no pueden ser casuales, especialmente la primera con el primer capítulo, donde encontramos los siguientes parecidos.

El texto gongorino nos describe la siguiente escena en sus primeros versos:

náufrago y desdeñado, sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar, que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,

segundo de Arión dulce instrumento.

(Góngora; 1995; vv. 9-14: pág. 5)

Y en el texto de Posse podemos leer lo siguiente:

Marcelo no podría recordar cuántos kilómetros manejó en ese estado de total desgano, hipnotizado. Se encontró atravesando las afueras de Cádiz casi por azar. No le constaba haberlo decidido en ningún momento (en alguna parte del camino torció hacia la izquierda o la derecha siguiente el letrero que decía Cádiz).

(Posse; 1982: 250)

Como puede verse, existe una clara similitud entre el estado del protagonista de Góngora, que llega a la costa como un náufrago, y el del texto de Posse, que llega a Cádiz por tierra pero en el mismo estado en el que se encontraría un náufrago.

Más adelante, la inquietud de ambos personajes es la de encontrar un lugar en el que pasar la noche. El protagonista de Góngora encuentra, después de deambular, una cabaña en la que le dan cobijo:

No bien pues de su luz los horizontes,
que hacían desigual, confusamente,
montes de agua y piélagos de montes,
desdorados los siente,
cuando, entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió fiero,
entre espinas crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal volando
veloz, intrépida ala,
menos cansado que confuso, escala.
Vencida al fin la cumbre,
del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro,
con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve esplendor del mal distinta lumbre,
farol de una cabaña
que sobre el ferro está en aquel incierto
golfo de sombras anunciando el puerto.
«Rayos, les dice, ya que no de Leda
trémulos hijos, sed de mi fortuna
término luminoso.» Y recelando

(Góngora; 1995; vv. 42-64: pág. 12)

En *Los bogavantes* (1970), Marcelo está pasando por una situación muy similar y después de deambular por la ciudad llega a un hotel donde le dan cobijo:

Dio varias vueltas por las callejas y las avenidas principales y aceleró a lo largo de las infinitas ramblas. La ciudad estaba alterada en un ritmo de carnaval por la presencia de la Flota norteamericana. (...)

Marcelo estacionó el coche en la calle de Cervantes y se sentó en un bar que le pareció el más apacible de los que había visto. (...)

Recorrió varios hoteles sin lograr alojamiento: en todas partes oficiales y suboficiales norteamericanos que habían decidido descansar de los dormitorios colectivos de sus buques. Por fin, siguiendo una rambla que bordea el puerto, encontró un viejo hotel, el Roma, que le hizo recordar la escenografía de la *belle époque*. (250-251)

(Posse; 1982: 32)

A continuación, el protagonista gongorino asiste a una celebración en la que el baile y la música son los protagonistas:

Bajaba entre sí el joven admirando
armado a Pan, o semicapro a Marte,
en el pastor mentidos, que con arte
culto principio dio al discurso, cuando
rémora de sus pasos fue su oído,
dulcemente impedido
de canoro instrumento, que pulsado
era de una serrana junto a un tronco,
sobre un arroyo de quejarse ronco,
mudo sus ondas, cuando no enfrenado.
Otra con ella montaraz zagala
juntaba el cristal líquido al humano
por el arcaduz bello de una mano
que al uno menosprecia, al otro iguala.
Del verde margen otra las mejores
rosas traslada y lilios al cabello,
o por lo matizado o por lo bello,
si Aurora no con rayos, Sol con flores.
Negras pizarras entre blancos dedos
ingeniosa hierre otra, que dudo
que aun los peñascos la escucharan quedos.
Al son pues deste rudo
sonoroso instrumento,
lasciva el movimiento,
mas los ojos honesta,
altera otra bailando la floresta.
Tantas al fin el arroyuelo, y tantas
montañas da el prado, que dirías
ser menos las que verdes Hamadrías

abortaron las plantas:
inundación hermosa
que la montaña hizo populosa
de sus aldeas todas
a pastorales bodas.
De una encina embebido
en lo cóncavo, el joven mantenía
la vista de hermosura, y el oído
de métrica armonía.

(Góngora; 1995: vv.233-270: pág. 37)

Y en el texto de Posse, Marcelo asiste también a una celebración en un bar en la que los asistentes bailan al son de la música.

Estallaron violentos aplausos y la algarabía del bar tornóse escandalosa cuando por la puerta principal aparecieron unos quince estudiantes vestidos con sus trajes medievales de terciopelo negro. De las guitarras flotaban cintas de género de terciopelo negro. De las guitarras flotaban cintas de género de todos los colores. Eran los tradicionales «tunos» haciendo su recorrida habitual por los bares. Se fueron agrupando en un claro entre las mesas y empezaron a cantar interrumpidos por los gritos de los borrachos.

¡Clavelito! ¡Clavelito!

¡Clavelito de mi corazón!

Un coro de voces recias para una canción infantil.

(Posse; 1982: 256)

Estas tres comparaciones dejan patente que la intencionalidad de Posse a la hora de titular a estos capítulos como los versos de Góngora no es casual, sino que compara el trayecto de Marcelo por España, con el trayecto del protagonista de las *Soledades*. Además, recordemos que en *Los bogavantes* (1970), ninguno de los tres protagonistas puede alcanzar la felicidad sin la compañía de uno de los otros dos, de modo que el término “soledad” adquiere aquí su significado más puro.

La boca del tigre(1971) debe su título a una canción de moda que se repite en varias ocasiones durante la novela. El protagonista, en lo más profundo de Argentina, rememora sus años en Moscú y hay una canción que escucha de vez en cuando.

¡Que me corre el tigre!
¡Que me corre el tigre!
¡Que me corre el tigre!

¡Mi carne es tan buena!

¡Me subo en el árbol,
Me subo a la roca,
Me tiro en el río!

¡Y el tigre...!
¡Que se sube en el árbol,
Que se trepa a la roca,
Que se tira en el río!

(Posse; 1974:407)

El tigre simboliza en esta obra el destino de los personajes a los que persigue allá donde vayan.

La novela está dividida en dos partes. En la primera parte Posse sitúa tres capítulos y en la segunda, seis. Encontramos un relato testimonial, escrito en primera persona en forma de diario, forma que, como se verá, el autor elegirá para otras de sus novelas. Las partes y los capítulos están numerados, sin títulos ni otras indicaciones. Únicamente sitúa dos citas al comienzo de la novela, citas que resultan sumamente interesantes. La primera dice lo siguiente:

Todos los personajes y circunstancias de esta novela son de ficción, de otro modo no serían verosímiles.

El Autor
(Posse; 1974: 5)

Firmada por el autor, más que una cita se trata de una aclaración al lector. En forma de paradoja, el autor nos aclara, antes de iniciar la lectura, que se trata de un relato inventado, una historia de ficción con personajes también ficticios, y que esta elección se debe a lograr la verosimilitud de la historia. Resulta paradójico que los personajes deban ser ficticios para resultar verosímiles y más aún teniendo en cuenta que en otras historias Abel Posse elige precisamente a personajes históricos como protagonistas. Esta aclaración hace plantearse al estudioso de la obra del autor argentino que si en *La boca del tigre* (1971) elige a personajes ficticios para lograr plasmar lo real, sí elegirá en novelas posteriores a personajes históricos para plasmar lo irreal, especialmente en la novela que sigue a esta, *Daimón* (1978).

La segunda cita es de Sir James Frazer y dice así:

En la isla de Bali, los ratones que asuelan los arrozales son cogidos en gran número y quemados por el mismo procedimiento que emplean con los cadáveres de las personas, pero a dos de los capturados les dejan vivir y les

dan un paquetito de ropa blanca. Entonces la gente se inclina en reverencia ante ellos como si fuesen dioses y los dejan marchar.

(Posse; 1974:5)

La cita, que aparentemente no tiene relación con la historia que se cuenta en la novela, podría estar enlazada con ella de forma que el protagonista sea uno de esos dos ratones que ha escapado a la adversidad sin llegar a comprender por qué él sí y las demás personas a las que conoció en Rusia, no. El paratexto introductorio resulta curioso. Sir James Frazer, antropólogo inglés, se caracterizó por su tesis por la cual las religiones procederían de la magia, y la ciencia no estaría muy alejada de aquellas, por lo que las tres se sitúan al mismo nivel. Estudió las culturas más antiguas y afirmaba que todas tenían una concepción muy similar sobre el universo. El texto elegido por Posse como paratexto se encuentra en la obra *La rama dorada*(2001), en el capítulo LIII, titulado “Propiciación de los animales salvajes por los cazadores”. En esta obra, Frazer hace un estudio de las religiones más antiguas, surgidas como ritos de fertilidad, y las enlaza con las religiones más modernas como el cristianismo a través de sus elementos comunes. Resulta aclarador descubrir que Posse utiliza esta obra como referencia, ya que precisamente uno de los temas que el autor argentino utiliza como base para su obra es la religión y la magia, temas que se tratarán a lo largo de mi estudio.

Daimón (1978), primera obra de la Trilogía del Descubrimiento, debe su título a la esencia del protagonista. En varias ocasiones se le iguala con el diablo. En la breve biografía que Abel Posse hace sobre Lope de Aguirre antes de la novela, le llama “demonista” y dice de él que “su crueldad es proverbial”. Al no traducir el término griego, Posse está haciendo referencia directa a la concepción filosófica por la cual los griegos se referían a al destino de cada humano elegido por los dioses. La concepción más acertada para este término teniendo en cuenta la obra, es la de Sócrates, quien habla de un espíritu que arrebató al ser humano. Según Sócrates, el daimón sería un espíritu superior que habla al ser humano para guiarle en su destino. “Daimón” sería el protagonista, pero “daimón” sería también el demonio que todo ser humano lleva dentro de sí y del que puede seguir sus consejos o no. Durante toda la novela, Lope de Aguirre siente la llamada del diablo, que le pide que actúe de una forma determinada, y en todas las ocasiones, Aguirre hace caso de esos consejos.

La novela se divide en dos partes. La primera parte se titula “La epopeya del guerrero” y la segunda, ”La vida personal”. La curiosidad de esta obra es que capítulos en los que se divide la novela tienen nombres de las cartas del tarot. Esto es debido a que la magia es un elemento muy importante de esta historia y el autor quiere dejar constancia también en los títulos de cada capítulo. Los títulos, que pueden tener nombres de arcanos menores o mayores, dan pistas sobre el tema de cada capítulo. Así, el primer capítulo titulado “Un arcano mayor: Le jugement des morts, El juicio de los muertos”, tratará del comienzo de la historia de Lope de Aguirre que empieza cuando Lope de Aguirre ya ha muerto junto a todos sus seguidores. Ellos, desde el mundo de los espíritus, se alzarán y comenzarán su revolución particular saltándose las reglas del tiempo y del espacio, de modo que se puede ver la clara relación que existe entre el título del capítulo y su contenido.

Momento de morir (1979) es la siguiente novela de Posse cuyo título nos lleva directamente al instante final de la novela en el que el protagonista decide matar al grito de “¡Muera la muerte!”. Medardo Rabagiati, testigo involuntario y víctima de los acontecimientos revolucionarios, concluye el ciclo de horror que vive con una muerte. El título hace referencia tanto a la muerte del soldado al que mata como a él mismo, ya que en ese instante su visión de la vida cambia y su esencia queda relegada y oculta en alguna parte profunda de su ser.

La novela incluye de nuevo un prólogo en el que el autor ofrece un apunte sobre las circunstancias en las que escribió la novela y la publicó. Y de nuevo, la división en cuarenta capítulos más un epílogo. En esta ocasión el autor se limita a numerar los capítulos sin título.

Los perros del paraíso (1983) es una obra compleja para analizar las partes e incluso su título. El título haría referencia, quizás, a los perrillos que aparecen en América cuando Colón llega y que se esconden en lo más profundo de la selva. Pero el perro como animal será objeto de estudio de la presente investigación en el capítulo dedicado a ello.

La división de *Los perros del paraíso* (1983) se da en cuatro partes con los nombres de los elementos, dato que puede estar haciendo referencia a cuatro partes de un todo, a los cuatro elementos que debe atravesar Cristóbal Colón para alcanzar el paraíso de América o incluso a la alquimia.

Según la autora, los elementos dan pistas de lo que sucede en la historia, ya que el aire primero hace referencia a la tensión acumulada antes del descubrimiento, el fuego se asimila a la violencia de la Inquisición y a la tensión por el inicio de la aventura, el agua comprende el viaje por el mar y la tierra consiste en la llegada al nuevo continente.

Cada una de las partes incluye, igual que en *Daimón* (1978), indicaciones de lo que va a suceder, pero el lector se sorprende con la cronología, ya que además de la cronología oficial (la occidental), se suma la cronología indígena y los sucesos vistos desde su punto de vista. De igual modo que sucedía en *Daimón* (1978), aquí también se dan apuntes para adelantar acontecimientos de forma sesgada.

El libro está precedido por una serie de cinco citas que aluden todas ellas al Paraíso Terrenal bíblico. García Ramos, en su obra titulada *Por un imaginario Atlántico*, la idea de la búsqueda del paraíso es la principal de la novela:

La novela de Posse se fundamenta en la idea de Colón, expresada en su «Relación del Tercer Viaje» (1498), sobre el descubrimiento que el Almirante cree haber hecho del Paraíso Terrenal. Los documentos históricos o semihistóricos manipulados con más frecuencia por Posse en su fábula son esa “Relación” aludida y fragmentos del “Diario” del Primer Viaje.

(García Ramos; 2000; 105)

En efecto, la idea de la búsqueda del paraíso es sobre la que mueve la obsesión de Colón para iniciar su viaje hacia el oeste. Las cinco citas elegidas para dar comienzo a la novela mencionan el Paraíso Terrenal de alguna u otra forma. Las cinco citas corresponden a las siguientes:

1ª. Una cita de Abate d’Ailly que consiste en una indicación sobre cómo llegar al paraíso.

2ª. Una cita de la carta enviada por Colón a los Reyes Católicos certificando que ha llegado al paraíso. Esta cita, curiosamente, ha sido modificada parcialmente por Abel Posse para alterar el sentido de las palabras del emisor. En la cita de *Los perros del paraíso* (1983) se puede leer lo siguiente:

Aquí es el Paraíso Terrenal, a donde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina.

(Posse; 2003b: 7)

La cita literal de la carta de Colón es la siguiente:

Ya dije lo que yo hallaba de este hemisferio y de la hechura, y creo que si yo pasara por debajo de la línea equinocial, en llegando allí, en esto que más alto que fallara muy mayor temperancia y diversidad en las estrellas y en las aguas; no porque yo crea que allí donde es el altura del extremo sea navegable ni agua, ni que se pueda subir allá, porque creo que allí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina. Y creo que esta tierra que agora mandaron descubrir Vuestras Altezas sea grandísima y haya otras muchas en el Austro de que jamás se hobo noticia.

(Anónimo; 1825; 259)

En el escrito original, Cristóbal Colón trata de convencer a los Reyes Católicos, mediante la citación de textos bíblicos y otros de sabios de la época, que la tierra que ha descubierto es realmente el paraíso. Pero Colón habla de una tierra que aún no conoce, que está por descubrir. En esta misma carta, describe brevemente la tierra que ha alcanzado a ver, pero también añade que es muy grande y que no ha podido recorrerla entera. Además, es destacable el cambio que Abel Posse hace del “allí” en el escrito original al “aquí” en la cita que emplea. De este modo, el Colón de Posse da por hecho que ha alcanzado el paraíso.

3ª. Una cita de una carta también de Cristóbal Colón esta vez al Papa Alejandro VI, asegurando de nuevo que ha descubierto el paraíso.

4ª. Una cita de Fernando de Aragón sacada de *Los perros del paraíso* (1983) en la cual se muestran las dos perspectivas de los dos protagonistas masculinos. Por un lado, Cristóbal Colón busca el Paraíso, la salvación del ser humano; y por otro lado, Fernando e Isabel buscaban el beneficio económico.

5ª. Una cita de Kikenny en la que se asegura que Colón alcanzó el centro del Paraíso Terrenal el 4 de agosto de 1498. Esta cita alude a la última parte de la novela en la que se cita esa fecha de la siguiente forma:

4 de agosto de 1498. El omphalos. En la verdadera vida del almirante, el día que sigue al 12 de octubre de 1492 es –curiosamente– el 4 de agosto de 1498.

(Posse; 2003b: 224)

Las cinco citas sirven para centrar al lector en el tema central de la novela: la idea de que los españoles tuvieron la oportunidad de alcanzar el paraíso y la desperdiciaron corrompiendo la cultura indígena.

Esta idea se complementa con el inicio de los capítulos que consiste en un adelanto cronológico de lo que va a ocurrir en ese capítulo. Lo curioso de esta crónica es que Abel Posse introduce también los hechos trascendentales para el mundo indígena. La razón la podemos hallar en las palabras del propio Abel Posse citadas en el estudio de García Ramos:

Fueron los escritores los que ajustaron el disparate de la historia imperial, recogiendo incluso los pocos rastros de la versión de los vencidos. Había que recuperar una conciencia sepultada del hombre americano. Era necesario legitimar nuestro *imaginaire*. Poner en valor la idiosincrasia de nuestros pueblos; valorizar nuestra sensibilidad, que, aunque de raíz cultural europea, está modificada por la realidad del mestizaje y la superposición de culturas de las sucesivas corrientes de inmigración. Nuestro trabajo necesariamente tenía que usar la historiografía, para a veces negarla, modificarla, interpretarla.

(Apud. García Ramos; 2000: 104)

Posse elige contar también la versión de los vencidos, tenerlos en cuenta, como dice en el fragmento citado, desde el inicio del capítulo hasta el final de la novela. Observando la Trilogía del Descubrimiento, e incluso añadiendo novelas como *La pasión según Eva* (1994) o *El inquietante día de la vida* (2001), Abel Posse elige contar la visión de los indígenas degradados por la corrupción europea, siguiendo la tradición de los cronistas, como fray Bartolomé de las Casas, y de autores del siglo XX como Carpentier.

Los demonios ocultos (1987) hace referencia desde el título a los secretos que los personajes deben descubrir durante el transcurso de la historia. De nuevo nos encontramos una referencia al diablo o a los demonios. En el interior de la novela encontramos lo siguiente:

Alguien ve los diablos. ¿Hubo alguno que, en algún momento, pensó que las fuerzas que se desencadenaban eran demoníacas?

(Posse; 1988: 118)

El protagonista se está refiriendo al origen de la ideología nazi, tema principal de la novela. Lorca se adentra en el misterio, en los secretos de los nazis que llevaron a su padre a buscar la mítica ciudad de Agarthá. Los demonios ocultos del título hacen referencia a los secretos que se han ocultado al protagonista desde pequeño, tanto las motivaciones de su padre como el suicidio de su madre. Pero también hace referencia a los actos bárbaros que los nazis llevaron a cabo por seguir su ideología. El origen de esa

ideología, la cultura oriental, será lo que deberá descubrir el protagonista durante la novela.

El libro tiene una división similar a la de *Daimón* (1978). Se divide en dos partes diferenciadas por el periodo temporal que comprende cada una. En la primera se cuentan los hechos ocurridos en 1952 y en la segunda lo ocurrido en 1976. Dentro de cada parte hay capítulos, siete en la primera y cuatro en la segunda.

La reina del Plata (1988) tiene un título fácil de analizar, ya que el mismo Abel Posse ha dicho en algunas entrevistas, como la que se cita a continuación, que se titula así porque se ambienta en Buenos Aires:

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

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

Sin embargo, la Patria es el barrio de la infancia, como decía Faulkner, y para mí ese barrio está, para siempre, en el corazón de Buenos Aires, en un aroma de jazmín y tango. *La Reina del Plata* y *Momento de morir* (1979), son las dos novelas dirigidas hacia mi patria porteña.

(Apud. García Pinto; 1989: 214)

Pero la referencia va más allá, ya que, si consideramos la novela como una distopía, desde el título el autor está enfatizando su similitud con la historia argentina.

La novela vuelve a estar dividida en dos partes, la primera titulada “Naderías de la bonanza” y la segunda, “El temporal (hasta que silba la perdiz)”. En este caso, los capítulos internos continúan el número hasta hacer un total de noventa. En la primera parte encontramos sesenta y nueve y el resto se encuentran en la segunda.

El viajero de Agartha (1989) se divide en ocho capítulos y un epílogo, precedido todo ello por una nota del autor. Los capítulos, cada uno con un título relacionado con

su contenido, se dividen a su vez con fechas. Todo el libro se trata de una especie de diario en el que el protagonista va relatando su recorrido desde Singapur hasta la ciudad mítica de Agartha.

Como puede verse, Abel Posse tiende a organizar la estructura externa de sus novelas en dos partes y, dentro de cada una de ellas, sitúa capítulos más pequeños para ir haciendo avanzar la historia. De este modo el lector recibe una lectura fragmentada que forma parte de secciones más grandes que a su vez forman un todo.

Lo que realmente me parece interesante de las divisiones que hace son los títulos que utiliza para los capítulos en las obras que sí los tienen. Como ya se ha dicho, en *Daimón*(1978) son un avance de lo que va a ocurrir. Además, en esta obra sitúa una pequeña explicación del contenido que está por venir a continuación al comienzo de cada capítulo, pequeñas descripciones que resultan confusas cuando se leen, pero que una vez que se termina el capítulo se entiende toda su lógica. Por ejemplo, el texto que aparece a continuación del título del primer capítulo titulado “Un arcano mayor: Le jugement des morts, El juicio de los muertos”, es el que sigue:

Los regresados rodean a Lope de Aguirre. Organización de la Jornada. «De la substancia a la forma.» Versiones sobre una no muerte. La atroz guerra de los muertos. Los animales descubren Europa (12 de octubre de 1492). Aguirre y el Maligno. El Sermón de los Abismos. Nostalgia por amores incumplidos.

(Posse; 2003a: 13)

De este modo, Abel Posse introduce al lector lo que va a ocurrir a continuación pero sin darle más pistas que las frases cortas y casi fragmentadas que he citado. Este recurso recuerda a la novela de caballería, tan popular en la época en la que está ambientada *Daimón*(1978) en la que a comienzo de cada capítulo se da un apunte de lo que va a ocurrir en él. Como ya se dirá más adelante, Abel Posse cita en varias obras la obra de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. Quizás este recurso de avanzar lo que va a ocurrir en cada capítulo esté sacado de esta obra universal que Abel Posse conoce tan bien. Abel Posse da una vuelta de tuerca a esta forma de crear intriga en el lector y elige frases cortas, casi ininteligibles, para dar algo de luz a lo que se va a leer a continuación y oscurecer la lectura al mismo tiempo.

La otra teoría que habría que contemplar a la hora de explicar el por qué de utilizar este recurso, es que tenga que ver con la elección de titular los capítulos con nombres

de cartas del tarot. Todo el libro está contemplado como si fuera una lectura de cartas del tarot, algo mágico, así que el autor opta por arrojar una lectura casi incomprensible para tratar de adivinar el futuro de Lope de Aguirre. De modo que las frases que elige para indicar qué va a suceder en el capítulo, corresponderían a una lectura de la carta elegida como título.

Así el lector se enfrenta a un juego en el que el autor lee la carta elegida y es el lector quien debe continuar la lectura de la novela para encontrar sentido a lo que le ha dicho el autor al comienzo.

De modo que ambas teorías están perfectamente avaladas como recurso narrativo. En el caso de la primera, Abel Posse demuestra su conocimiento sobre la obra de Cervantes en otras de sus novelas, ya que introduce en ellas referencias.

En *Los demonios ocultos*(1987), por ejemplo, nos ofrece las siguientes palabras:

Pensó que nadie en el mundo podía tener una misión como la suya: una quijada autoimpuesta que no le traería beneficio alguno. Hacía muchos años que se sentía como un marginal, comprometido con causas perdidas.

(Posse; 1988: 205)

Pero es en *Los cuadernos de Praga* (1998) donde más menciona al personaje, ya que continuamente está describiendo a Ernesto Guevara como un Quijote moderno. Tenemos las siguientes citas para demostrarlo:

Guevara siente en estas largas sesiones de cosmética matinal que el mundo se puso del revés y el Quijote tiene que servir a Sancho; pero intuye que hay una secreta lección, útil para controlar los asomos del orgullo.

(Posse; 2004: 43)

Fíjese que ya en septiembre, apenas a un mes de la retirada, tiene tiempo de pedir por telegrama cifrado que le manden la *Iliada* y la *Odisea*. Alguien tuvo que movilizarse por las librerías de España. Lo cierto es que los libros llegaron y yo estaba cuando abrió el paquete y acarició los dos volúmenes con fruición. Era de esos que encuentran las fuerzas de sus sueños en los libros, como el Quijote, a fin de cuentas...

(Posse; 2004: 60)

-La boina que se puso Ernesto era en realidad el ridículo y heroico yelmo del Quijote: una palangana o bacía de barbero.

(Posse; 2004: 98)

- Yo creo aquí, en La Habana, que la batalla del Congo le debiera haber servido como una renuncia de su lucha contra los molinos de viento. Aquí, en La Habana, que me disculpen, creo que ya estaban convencidos de que era mejor aguantar al Che adentro, que seguirlo en sus correrías por afuera.

(Posse; 2004: 99)

Al principio, cuando uno analiza las cosas por este lado, en esta Cuba del Período Especial, varada al borde de la prodredumbre capitalista y sin respaldo ya alguno del mundo que alguna vez creíamos fuerte y amigo, el intento del Che puede parecer un silate, una quijotada, pero ¿si hubiera sido un profeta, un visionario? En aquella Praga donde se pudría la ballena del socialismo estalinista, el Che se había dado cuenta antes que nadie, en 1966, de que el capitalismo arrasador estaba triunfando.

(Posse; 2004: 101)

El tiempo del atleta-guerrero y el tiempo del apacible estratega. El atleta-guerrero comprende que ya no podrá fallar, que está enfrentado a la última salida del Quijote en su fatigado y asmático Rocinante. No habrá otra. El fogonero le quedan apenas dos años para encender «la hora de los hornos».

(Posse; 2004: 106)

Aquellas tardes de verano cuando me quedaba solo en la casa preparando las últimas materias de medicina. La ansiedad y por fin el timbre de la calle cuando llegaba mi maravillosa prima y cruzábamos aquel aroma para siempre inolvidable de la casa deshabitada, hasta alcanzar el cuarto del fondo. Erotismo de viejas casas con la familia ausente. Ésa es la Patria, un gusto de éxtasis sexual. O el aire fresco en el camino, al amanecer. Cuando se parte hacia el mundo por primera vez en una moto usada que no puede tener nada de Pegaso, sino todo del más desafiante y problemático Rocinante.

(Posse; 2004: 185)

Y por último y más característica, una autodefinición con palabras del propio Ernesto Guevara dedicadas a su madre donde puede verse que no solo los demás tienen de él el concepto de ser un Quijote moderno, sino que él mismo se ve como tal:

Fue como si nos hubiésemos despedido. En aquella carta te decía: «Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga en el brazo». No era cualquier Quijote. Se trataba de «nuestro» Quijote. El que me habías leído sentada en el sillón de mimbre, junto a mi cama, en Alta Gracia. ¡Qué Quijote más intenso, más invitador, el que vos me diste en aquellas tardes infinitas de Córdoba!

(Posse; 2004: 193)

Otra novela en la que se somete al juego narrativo de las introducciones al comienzo de los capítulos es *Los demonios ocultos* (1987). En cada capítulo, que recordamos que no tenían título aparte del orden en que aparecen, se da un avance de lo que tratará el mismo. Las palabras que introducen el primer capítulo, por ejemplo, son las siguientes:

La famosa muerte de Eva Perón y la melancólica agonía del barón Von Woltmann. Las secretas islas de Ibicuy.
Anna o el naufragio de un amor.
Von Stahl o el hombre salvado del fuego...
Sambalah, uno de los misteriosos polos de poder oculto del mundo.

(Abel; 1988: 11)

Al igual que en *Daimón* (1978), se ofrece una visión sesgada del argumento del capítulo que se inicia a continuación. Esto podría deberse a que Abel Posse esté continuando el juego que inició en esa obra, un juego narrativo para crear intriga en el lector. Pero si analizamos detenidamente las dos obras, podemos ver que en ambas hay un elemento que predomina por encima de todos los demás: la magia. De nuevo, una historia en la que la magia es protagonista, aunque en el caso de *Los demonios ocultos* (1987), de una forma más tenue. En esta obra el protagonista trata de investigar sobre la historia de su padre, un soldado al que le fue encomendada la misión de localizar la ciudad mítica de Agartha. Si bien puede parecer que la magia no está presente en *Los demonios ocultos* (1987), esto queda demostrado en la última parte del libro, cuando el protagonista se encuentra con Stahl y este le revela la verdad sobre los poderes de Agartha y el propósito de Boorman de alcanzar la muerte a través de los ritos místicos.

Cada uno de los capítulos viene precedido por un pequeño adelanto enigmático que no se comprende hasta haber leído el capítulo. He seleccionado el siguiente por ser uno de los más incomprensibles de todo el libro. Se encuentra en el capítulo II de la segunda parte:

Retorno sin melancolía al país de la infancia.
El «conejo» decide su propio camino.
Tango triste: Buenos Aires al Sur.
La atroz revelación del Plácido Hernández.
«Los argentinos somos derechos y humanos».

Nadie sospecha de los pescadores. La peligrosa Tucumán y el general De la Cruz.

Matando urracas y la «tortura técnica con garantía médica».

La Doctrina de la Seguridad no incluye los burdeles.

(Posse; 1988: 173)

Esta novela se divide en dos partes. La primera se titula “1952” y la segunda “1976. Viaje a la montaña”. Ambas se subdividen a su vez por capítulos. La primera parte contiene cinco capítulos y dos partes más llamadas “Epílogo para un año muy largo” y “Tractat de los iniciados”. La primera parte trata de los acontecimientos que ocurrieron en 1952, cuando Lorca tuvo contacto por primera vez con personajes nazis. El “Epílogo para un año muy largo” hace un resumen de lo que ocurre después de aquellos acontecimientos y el “Tractat de los iniciados” es explicado por Abel Posse antes de comenzar con estas palabras:

El *Tractat* es el producto de las búsquedas de Lorca en torno a ciertos aspectos esotéricos en los que pudo estar involucrado su padre. Son páginas de diario, notas para eventuales artículos, fragmentos diversos que parecen seguir una pista y una trama (ambas secretas). La sucesión de textos prosigue un orden cronológico. Abarcan desde la partida de Lorca a Europa, hasta el curioso viaje a la región andina que se narra en la segunda parte de este libro. Esto es, entre 1955 y 1977.

El *Tractat* incluye unos doscientos folios de los cuales se seleccionó una cuarta parte.

(Posse; 1988: 103)

De este modo Abel Posse le da más veracidad a la historia que se cuenta, del mismo modo que hará en *Los cuadernos de Praga*(1998), por ejemplo.

El viajero de Agartha (1989) tiene un título sencillo. El viajero que se dirige a Agartha es el protagonista, Walther Werner, quien tiene que emprender un viaje para encontrar la mítica ciudad y pedir el favor de sus poderes para el bando nazi.

En *El viajero de Agartha* (1989), la continuación o la predecesora de *Los demonios ocultos*(1987) según si seguimos un criterio cronológico de edición o de narración, también se incluye el recurso de adelantar la historia al comienzo de cada parte. Pero en esta ocasión, Abel Posse opta por hacerlo con citas en lugar de con predicciones propias. Y además, lo hace únicamente en los capítulos I y VIII, el primero y el último de la novela. En el primero, elige estas citas:

Hitler parece ser que hizo una última y desesperada apuesta mágica en un intento de revertir lo inevitable. Apeló a los ‘poderes supremos’ para que le dieran la victoria.

NIGEL PENNICK

¿Cómo explicarle a un inglés que la suerte del mundo se juega en el Tíbet?

LOUIS PAUWELS

Los nazis pasaron cada hora de su vida persiguiendo una fantasía sagrada; que lograron convertir en realidad histórica... Si queremos llevar las cosas al extremo podemos afirmar que fueron héroes de una moralidad satánica.

DALTON TRUMBO

(Posse; 2006: 17)

La cita que elige para el octavo y último capítulo es la que sigue:

Entonces vienen las nieves y los vientos furiosos, pues los dioses están condenados, y el final es muerte.

VOLUSPA

(Posse; 2006: 225)

Es curioso que habiendo elegido el recurso de adelantar al comienzo de cada capítulo el contenido del mismo en libros anteriores, y habiéndolo llegado a dominar, según mi opinión, en este libro Abel Posse se haya limitado a utilizarlo únicamente en el primer y el último capítulo de la novela. Si analizamos bien las citas que elige, las que aparecen antes del primer capítulo se limitan a constatar realidades objetivas: el hecho de que Hitler llegara a confiar en fuerzas místicas para su victoria. En cambio la cita que adelanta el último capítulo es confusa y fragmentada. De nuevo elige un texto de difícil entendimiento para adelantar lo que ocurrirá. Creo que puede ser debido a que al comienzo de la historia el protagonista tiene una misión que va a cumplir, una misión que se presenta con un final lejano. Se encuentra aún en el mundo real, en el mundo de lo físico y por ello Abel Posse elige citas que hacen referencia también a lo físico. En cambio, en el último capítulo, el protagonista ya se encuentra en el mundo de lo metafísico, en la legendaria y mítica ciudad de Agartha, alejado del mundo real, y por ese motivo la cita resulta tan confusa.

Del mismo modo que es importante el avance que hace en cada capítulo en estas obras, también me parece interesante analizar las citas que aparecen al comienzo de la

novela o al comienzo de los capítulos en las obras de Abel Posse. Las citas mencionadas son esclarecedoras, avances de lo que va a tratar la novela o el capítulo elegido.

Comenzando por *Momento de morir* (1979), Abel Posse elige esta cita de Leonardo de Vinci para introducir la historia:

El hombre es víctima de una soberana demencia que lo hace sufrir siempre, en la esperanza de no sufrir siempre, en la esperanza de no sufrir más; y la vida le escapa mientras espera gozar de los bienes que ha adquirido al precio de grandes esfuerzos.

(Posse; 1997: 13)

Después de leer la novela, el lector se da cuenta de que de eso es de lo que trata la historia. Abel Posse se permite con una cita revelar la historia completa. Medardo Rabagiati, el protagonista, vive el régimen imperante sufriendo por no sufrir, agonizando por conservar los bienes que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida junto a su esposa. Este sufrimiento le llevará, en efecto, hasta la demencia, como indica en la cita que abre paso al libro.

Los cuadernos de Praga (1998) se titula así porque Abel Posse quiere hacer énfasis en qué etapa de la vida de Ernesto Guevara está describiendo. Pese a que la novela es una biografía del guerrillero, el autor elige contar la etapa de la que menos se ha hablado: la de su estancia en Praga antes de iniciar la campaña boliviana. Los cuadernos escritos por él en esa etapa se convertirán en el centro del seguimiento que hace Abel Posse de Ernesto Guevara.

En esta novela también utiliza citas para introducir la historia y son las siguientes:

Guevara no quería volver a Cuba después del desastre del Congo. Físicamente estaba muy mal. Eligió Praga y allí pasamos varios meses, antes de la campaña de Bolivia, en la clandestinidad. Llegó disfrazado vía El Cairo.

ULISES ESTRADA

Corre el rumor de que durante aquel período de indecisión el Che vertió en algunos cuadernos sus reflexiones, vacilaciones y proyectos. Cosa imposible de comprobar, dado el hermetismo oficial de Cuba para con los escritos del Che. Si existen, esos hipotéticos Cuadernos de Praga deben de estar más guardados aún que ningún otro documento... Cuando se conoce la libertad de palabras de Guevara, cabe suponer que podrían ser dinamita. El interés de sus Cuadernos, siempre que aparezcan algún día, sería el de informarnos

del estado de ánimo del condottiero mientras descansaba, durante aquellas largas jornadas de absurdo ocio, en una Praga soberbia y gélida.

PIERRE KALFON

Los grandes quedarán en el recuerdo. Pero cada uno de ellos fue grande en relación con lo que esperó. Uno fue grande esperando lo posible. Otro, esperando lo eterno. Pero quien esperó lo imposible fue el más grande de todos.

KIERKEGAARD

(Posse; 2004: 15)

Como se puede comprobar las citas hacen referencia a la historia que se va a iniciar a continuación. La primera señala el estado físico del Che y sus razones para pasar unos meses en Praga. La segunda, a la existencia o no de esos cuadernos que escribió durante esta etapa y que serán el centro de la historia. La última, hace referencia a la figura mítica de Ernesto Guevara.

El libro está contado desde dos planos. El primer plano está protagonizado por el propio Abel Posse, que hace una investigación sobre los cuadernos y llega a encontrarlos casi al principio. A partir de ahí, continúa su investigación, su seguimiento sobre los pasos del Che durante su estancia en Praga. El segundo plano está protagonizado por Ernesto Guevara ya que podemos leer el contenido de estos cuadernos y, como se dice en la cita del comienzo, podemos informarnos sobre su estado de ánimo durante esa etapa de ocio mientras planeaba su siguiente movimiento en tierras bolivianas. De este modo, Abel Posse se introduce en la historia y trata de humanizar la figura del mítico rebelde y nos muestra que, como dice en la tercera cita, Ernesto Guevara esperaba algo imposible, pasando así su humanidad a convertirse en leyenda.

Además, la obra está dividida en capítulos, veintiocho en total más un epílogo, que no llevan título o numeración alguna para separarlos. Así la historia va avanzando lentamente, en una sucesión de cuadros que el lector deberá unir mentalmente para alcanzar la historia completa.

Siguiendo el hilo cronológico de la publicación de las novelas llegamos a *Cuando muere el hijo* (2009), obra con una estructura similar, que consta de veintidós capítulos sin título o numeración que los separe. Además, los capítulos tienen un tamaño

irregular, siendo algunos muy breves y otros mucho más extensos. Esta obra no tiene citas introductorias o dedicatoria, pero sí un epílogo que reitera la intención de la obra.

Sí es interesante la elección del título. La intención del autor para contar un hecho tan personal de su vida la encontramos en el epílogo:

Ésta es la crónica real de lo que nos sucedió casi hace tres décadas. Ni siquiera conté detalles de nuestro *annushorribilis* a mis amigos más íntimos o parientes. Tal vez con el tiempo pensé que hay un club de muchos que vivieron el dolor máximo de la muerte del hijo, y mi relato y mi experiencia «transreligiosa» podría ayudar para la reflexión de quienes viven esa larga y peligrosa noche del alma. Lo que para mí y para S. fue un exorcismo, podría servir a otros que lean esta crónica como un modesto sistema de señales en la niebla del temporal...

(Posse; 2009a; 139)

Abel Posse se decide a contar su propia historia para ayudar a otras personas que puedan pasar por una situación similar a la que él hubo de enfrentarse. De modo que el sentido de la elección del título es acercarse a esas otras personas que puedan estar pasando por lo mismo que él y su esposa.

Pero el estudio de esta obra no puede estar completo sin tener en cuenta la novela posterior titulada *Noche de lobos* (2011). En ella Posse continúa lo que hizo en *Cuando muere el hijo* (2009) y cuenta lo que no contó en esta última: la etapa previa a la muerte de Iván.

Y entrar en un tiempo, de horas demolidas, cuando muere el hijo.

(Posse; 2011; 343)

Resulta significativo que el autor decida introducir esta cita que reproduce exactamente el título de su anterior novela.

Otra obra que se presta al análisis de su estructura externa es *La pasión según Eva* (1994). El título, pese a su simplicidad, requiere de una gran complejidad de análisis. En el libro se describen las tres edades de Eva Perón. La primera, su infancia, se caracteriza por la fuerza que se desbordaba de Eva al querer salir de su pueblo y llegar a ser algo más que esposa y madre. La segunda, su etapa como actriz, se caracteriza por su ambición de llegar a ser una actriz reconocida por todos. Y la última, su etapa como esposa de Perón, se caracteriza por convertirse en la madre de todos los argentinos, la

mujer que los escuchaba. La “pasión” en el título de la novela hace referencia a sus motivaciones en las tres etapas y a la fuerza que desprendía en cada una de ellas.

El título es complicado de analizar, ya que podría tener dos orientaciones distintas dependiendo del significado que se le atribuya al término “pasión”. Por un lado encontramos el significado de la afición que sentía Evita por todo lo que hacía, especialmente, por su relación con Perón y su lucha para dar al pueblo una vida mejor. En ese sentido, tendríamos la versión más humana de Eva Perón, y en este libro se puede comprobar cómo se volcaba por llevar a cabo la misión que ella misma se había encomendado. La segunda acepción, y más probable, es de claro entronque evangélico, haciendo referencia a la pasión de Cristo. No en vano la historia narra una cuenta atrás de los últimos nueve meses de vida de Evita siendo ella consciente del tiempo que le queda por vivir, al igual que sucedió a Jesucristo.

Determinar si Abel Posse eligió el título en uno u otro sentido sería una tarea en vano, ya que al leer la obra, el lector es plenamente consciente de que ambos significados se complementan y ambos tienen lugar en este título que tan bien los une.

La historia está dividida en ocho capítulos, precedidos todos ellos por un breve comentario de Eva Perón, la protagonista. Al finalizar los capítulos nos encontramos con un epílogo y, al comienzo, el libro se inicia con dos citas:

Enoch caminaba en compañía de Dios; luego desapareció porque Dios se lo llevó.

Génesis, 5, 24

Ocurrió que mi espíritu fue arrebatado y ascendió al Cielo. Y vi a los hijos de los ángeles sagrados andando sobre llamas de fuego.

El Paraíso está situado entre la corrupción y la incorrupción.

Libro de Enoch

(Posse; 2003d; 11)

Las citas elegidas sugieren que Abel Posse está relacionando a Evita Perón con Enoch, quien, según aparece en las escrituras citadas, llevó una vida de rectitud y gracias a ellos fue elegido para no morir, sino para desaparecer y ser llevado al Paraíso junto con Dios. Si comprobamos el Libro de Enoch que Abel Posse cita, podemos encontrar algo más adelante la siguiente cita:

-Este lugar, Henoc, está reservado a los justos que estén dispuestos a soportar toda clase de calamidades en su vida y mortifiquen sus almas y cierren sus ojos a la injusticia y hagan un juicio equitativo, dando pan al hambriento, vistiéndolo al desnudo, levantando a los caídos y ayudando a los huérfanos y ofendidos; a los que caminen sin defecto ante la faz del Señor y a él solo sirvan. A todos éstos está reservado este lugar como herencia sempiterna.

(Diez Macho: 2011; 164)

De modo que puede verse la citada correlación entre Enoch y Eva Perón, ya que más tarde, en la obra, el cura insiste en que si se conociera el secreto de Evita, ella tendría ganado el título de santa:

Además, se sentía representante de los que nunca se habían podido expresar, incluso en tiempos de democracia: Las mujeres, los desamparados, los enfermos, los distintos...

Sólo unos pocos, incluido por supuesto el sagacísimo Perón, se dieron cuenta de que en Eva había estallado esa pasión transpolítica, una especie de vuelo místico.

Eva, en su genialidad, descubría el poder en su dimensión sublime: poder dar. Poder acompañar al que sufre. Poder hacer el bien. Poder alimentar. Y, sobre todo, poder directo, como el de los santos medievales o la Madre Teresa de Calcuta.

(Posse; 2003d; 265)

La cita que hace referencia a Enoch, está comentada por Cano Pérez:

“Las dos citas iniciales de la novela referentes a Enoc, a quien Dios otorgó el privilegio de llevarse con él como compañero, marcan el motivo del vuelo místico que organiza todo el relato. (...) Enoc, como la Eva de Posse, es llamado por el Demiurgo supremo debido a su calidad sobrehumana y su valor como testigo de lo inefable. El «secreto» de Evita, ése tan esquivo e inimaginable, recuerda en su formulación posseana a las palabras del profeta. (...) El arrebato divino que se llevó a Enoc antes de tiempo es el mismo que hace desaparecer a Eva.”

(Cano Pérez; 2010: 246)

Según este fragmento, la cita referente a Enoch, enlazaría directamente con Eva Perón en el sentido en el que ambos fueron víctimas de la muerte antes del tiempo que les correspondía. Esto se acentúa por el hecho de que Eva Perón es tratada como una santa desde incluso antes de su muerte. Así, podemos comprobar que las citas iniciales elegidas por Posse para todas sus obras están bien escogidas con respecto a la lectura que les sigue a continuación.

Dejando a un lado las citas iniciales, los ocho capítulos son presentados con unas breves palabras dichas por la propia Eva Perón y todas ellas se relacionan con la enfermedad, la muerte y el tiempo de vida que le queda a la protagonista. Así en la primera de ellas nos encontramos con la siguiente:

¡Sólo nueve meses! Nueve meses y quince días. Nueve veces un mes.

Sólo nueve veces eso que pasa volando, un mes.

(Posse; 2003d; 13)

Así el lector es consciente desde el primer momento que el libro está configurado como una cuenta atrás. Pero este aspecto se verá tratado en otro apartado de este estudio titulado “Tratamiento del tiempo”, que concierne al tiempo narrativo, ya que las citas tienen más relación con este que con la estructura externa de la obra.

El inquietante día de la vida (2001) es un título complicado de analizar y de encontrarle sentido con respecto a la historia que narra. El lector atento, descubrirá en una de sus páginas la siguiente cita:

Hemos caído inesperadamente en el inquietante día de la vida. En el tiempo, en el espacio. ¿Cómo es posible que pueda parecernos injusto volver al Palacio primordial? Desde el tiempo se vuelve al Gran Tiempo. Sólo Dios puede conocer estos curiosos manejos de la existencia. Nosotros, los olvidadizos, tenemos la capacidad de recordar estos misterios sobre todo cuando estamos en peligro. No cabe ningún dramatismo. La frivolidad tiene también su rostro serio. Como también es frívolo el sentimiento demasiado dramático de la vida.

(Posse; 2001: 169)

En esta cita me baso para afirmar que el título hace referencia al momento en el que Felipe Segundo descubre su enfermedad y es consciente de que su final está cerca. La muerte le llega sin pedirle permiso y él se aferra a la vida e inicia un viaje para conservar su memoria intacta. Ese momento es lo que denomina él mismo “el inquietante día de la vida”, el momento en el que alguien se aferra a la vida igual que hacen otros personajes de las novelas estudiadas como Eva Perón o Greta Carrasco.

La novela está dividida en tres partes que señalan el viaje del protagonista. La primera parte se titula “El mar dulce” y hace referencia a la tranquilidad y la despreocupación de la vida familiar que lleva Felipe Segundo cuando sabe de su

enfermedad. La segunda parte, llamada “La otra orilla”, da comienzo con el viaje de Felipe Segundo al otro lado del mar, a Europa. Y la última parte está titulada “Las dos riberas” y cuenta el final de Felipe Segundo, cuando regresa a su casa y muere rodeado de su familia. Además de la división geográfica que Abel Posse quiere que el lector tenga en cuenta al poner los títulos a las tres partes, creo que también se hace referencia a la mitología en la que los difuntos deben cruzar en barca la laguna Estigia para llegar al otro lado. El simbolismo está presente en toda la obra y, si bien el protagonista emprende un viaje que le llevará al autoconocimiento, su huida es realmente de tipo metafísico, una carrera contra la muerte de la que quiere escapar a toda costa. El protagonista intenta demorar su final y evitar cruzar hacia la tierra de los muertos y todo esto está simbolizado en los títulos de las tres partes.

Por último, *Noche de lobos* (2011) hace referencia a la tortura. Uno de los personajes, llamado en la novela como “Lobo” es uno de los jefes en lo que los personajes llaman “la casa de la muerte”, el edificio donde se torturaba a los capturados. Abel Posse juega con el doble significado: el nombre del protagonista y el lobo como animal que agrede al resto. La noche es el periodo en el que siempre viven los torturados. En un momento de la novela, un personaje capturado y encerrado en un sótano tiene como única iluminación un foco que los secuestradores encendían o apagaban arbitrariamente, de modo que para él siempre es de noche.

La novela está dividida en tres partes tituladas “Lo anteúltimo”, “La casa de la muerte” y “La casa de la vida”. La primera parte, de solo dos páginas, funciona como una especie de prólogo en la que se cuenta cuál es el sentido del libro y de incluirse el autor como parte de la historia. La segunda parte, dividida a su vez en dos, tituladas “inferno” y “purgatorio” narran el horror de la tortura desde el punto de vista de sus protagonistas. La tercera parte trata de lo que ocurre después de la tortura, de cómo sus líderes juegan con el destino de sus subordinados. En esta última parte es donde se introduce Abel Posse como personaje y cuenta la realidad a modo de diario.

Uno de los aspectos que se debería mencionar en esta división de capítulos es el título de las dos partes de “La casa de la muerte”. Ambos hacen referencia a la *Divina Comedia* e incluso podemos encontrar el sentido al final de la novela, cuando Abel Posse mantiene un diálogo con Armando, antiguo torturador que llegó a tener una relación sentimental con su torturada:

- Su confesor debe ser una gran ayuda para usted, porque nadie es capaz de recorrer en sentido inverso su propio infierno. Por eso Dante tuvo que ser llevado de la mano de Virgilio. ¿Leyó la Divina Comedia?

-No. Sólo conozco la referencia del colegio. Nunca pensé...

- Cuando empieza el relato, Dante estaba como usted: perdido en una selva oscura y acosado por las fieras...

- Y al final, ¿se salvó? –me dijo Armando riendo.

- Sí. Esté tranquilo. Lo salva una mujer. Siempre hay una mujer.

(Posse; 2011: 352)

La similitud entre esta novela y la obra de Dante es innegable después de la lectura de este fragmento. Abel Posse configura *Noche de lobos*(2011) como un viaje desde el infierno a la salvación. Con esta lectura, cabría decir que, pese a la polifonía de la novela y las diferentes lecturas que pueden realizarse de ella, que podrían ser objeto de un estudio independiente, el eje principal es la relación de Greta con Armando y cómo la influencia de ella actúa como salvación para él.

En cuanto a la separación de capítulo, las partes tituladas “Inferno”, “Purgatorio” y “La casa de la vida” vienen precedidas por una serie de citas. De “Inferno” destacaré las dos siguientes:

Todo argentino vive con un pie en el abismo y el otro sobre una pastilla de jabón.

ENRIQUE SANTOS DICÉPOLO

La historia que nos toca vivir no es otra cosa que el síntoma de nuestra enfermedad como pueblo.

MAO TSÉ-TUNG

(Posse, Abel; 2011: 11)

Las dos citas hacen referencia a la maldición que deben sufrir los argentinos de ser víctimas de su propia historia. Es uno de los temas que ha tratado Abel Posse en todas sus novelas, el destino de los argentinos, como pueblo, de repetir una y otra vez la misma historia de violencia. Es un tema que aparece en *Daimón* (1978), por ejemplo.

Las citas de “Purgatorio” hacen referencia a la violencia que se sufría en Argentina en el periodo tratado. Señalaré las siguientes dos:

Con la delación, el enemigo superó esa enfermedad congénita del cerco. Es falso que el espacio principal sea la política. Es el espacio militar y éste es el gran triunfo que el enemigo consiguió sobre nosotros.

WALSH, enero de 1977

Un muerto cada 5 horas, una bomba cada 3.

Titular alegre de *La opinión*, 1875

(Posse; 2011: 137)

La primera cita hace referencia a la violencia en el bando del gobierno, ya que con la tortura conseguían que los capturados delataran a compañeros y de este modo les ganaban terreno. Es significativa esta cita dado el autor. Se trata de Rodolfo Walsh, escritor y periodista que fue miembro de Montoneros y que tanto él como su hija (muerta unos meses antes) fueron víctimas de la dictadura militar argentina. El paradero de Walsh fue delatado por un integrante de la organización obligado por la tortura y fue abatido y secuestrado en plena calle en marzo de 1977, tan solo dos meses después de la cita que elige Posse.

La segunda cita hace referencia a la violencia en el bando de los terroristas, ya que con las bombas conseguían bajas en el enemigo. Abel Posse está denunciando, con estas citas y con toda la novela en general, el sinsentido de la guerra que mantenían ambos bandos, con la que lo único que conseguían era dañar al pueblo argentino, de ahí la polifonía de personajes de ambos bandos que aparecen reflejados como víctimas.

De las citas de “La casa de la vida” señalaré las dos siguientes:

Se puede engañar a algunos todo el tiempo, se puede engañar a todos algún tiempo, pero no se puede engañar a todos todo el tiempo.

ABRAHAM LINCOLN

Sólo por el crimen puedo afirmar mi existencia. Sólo el Mal confirma la presencia del hombre sobre la Tierra.

ERDOSAIN-ARLT

(Posse; 2011: 199)

En estas citas el autor está resaltando la idea de que los crímenes cometidos por continuar los ideales de los líderes, son en base a un engaño de los subalternos. Esta idea enlaza con la escena en la que, de forma irónica, Abel Posse relata casi al final del libro, donde el líder de los terroristas dice que se utilizará de forma democrática la

pastilla de cianuro para que no sólo los altos cargos tengan la opción del suicido en caso de captura.

4.1. Análisis de la figura del narrador

Otro aspecto destacado en la obra de Abel Posse es la figura del narrador. El autor argentino se debate entre utilizar la primera persona o la tercera en sus obras. Así, en obras como *El viajero de Agatha* (1989), *Los cuadernos de Praga* (1998), *Momento de morir* (1979) o *La reina del Plata* (1988) el autor elige a un narrador homodiegético, mientras que en *Daimón* (1978) o *Los demonios ocultos* (1987) elige un narrador heterodiegético. De cualquier forma, Abel Posse utiliza al narrador para crear una atmósfera narrativa de tensión en el lector.

Los bogavantes (1970) en este sentido es una obra curiosa, ya que hay tres narradores distintos y en algunos capítulos los personajes comparten narración, cambiando el narrador a uno u otro. Los saltos de narrador pueden ser analizados fácilmente en la obra. En los cinco primeros capítulos, los denominados con un número, solo encontramos dos narradores: Marcelo y Susana. A Francisco solo lo percibimos por lo que Susana refiere de él, de modo que solo tenemos el punto de vista de la mujer. Pero sí encontramos las palabras de Francisco continuamente. Es curioso en sus capítulos los saltos que hace con los cuales pasa de un narrador heterodiegético a un narrador homodiegético. El cambio se hace sin ninguna marca que lo indique salvo la tipografía en cursiva. Así, el lector salta de una perspectiva objetiva a una subjetiva continuamente. Los capítulos contados por Marcelo están dispuestos en forma de diario.

Después de este bloque de capítulos nos encontramos con otro bloque en el que se narran los sucesos en España por un lado, y los sucesos parisinos por otro. En ambos casos Abel Posse elige el narrador heterodiegético para contar la historia, pero utiliza los diálogos en la narración ocurrida en España para dar una perspectiva subjetiva y mostrar los sentimientos de los personajes. En el caso de la historia parisina de Francisco, encontramos un manejo del estilo indirecto libre por el cual el narrador asume los pensamientos del personaje como si estuviésemos escuchándolo a él, pero sin perder el manejo de la voz narrativa en tercera persona. Sirva el siguiente ejemplo:

¡Si tuviera ya en claro todo lo necesario como para poder enfrentar un regreso! ¡Si no estuviera así, tan perdido en la caverna! Si por lo menos pudiera dejar de sentir que está perdiendo todo, que es inútil buscar el propio camino. (...)

¿Pero cómo regresar cuando nada se puede traer de vuelta? Cuando todo se sentirá como fracaso y pérdida, cuando el que fue en busca de una posibilidad se encuentra solo, el más extranjero entre los extranjeros.

(Posse; 1982; 142)

La subjetividad está implícita en este fragmento a través de las modalidades enunciativas elegidas para la narración. Encontramos preguntas retóricas y exclamaciones que reflejan el estado de ánimo del personaje y sus preocupaciones a pesar de que sea el narrador quien las esté expresando.

La boca del tigre (1971) elige de nuevo el narrador homodieético. Pero en esta ocasión es el único narrador que hay. El protagonista, desde un pacífico retiro en un decadente hotel situado en medio de la selva, cuenta cómo era su vida en el lejano Moscú. La narración es complicada ya que nos encontramos con un único narrador (de modo que no podemos conocer la perspectiva del resto de personajes de la novela sino desde la subjetividad del narrador), que nos habla en el presente de sus recuerdos de años atrás cuando vivía en un espacio totalmente opuesto. El lector debe confiar en que lo real es la perspectiva del protagonista sobre sus recuerdos del pasado. Además, las últimas páginas de la historia son ocupadas por una descripción de una serie de objetos que el narrador titula “restos de un naufragio”: dos pasajes de un barco, una postal, una llave, unas fotos, un poema en un sobre cerrado nunca leído... Estos objetos tratan de dar verosimilitud a la historia, son las realidades físicas con las que el narrador trata de convencer al lector de que todo lo que ha contado es cierto. Esto contrasta con la anotación que el autor sitúa al comienzo de la novela y que ya se ha comentado: la advertencia de que todos los personajes son ficticios porque es la única forma de darles verosimilitud. El juego narrativo resulta fascinante para el lector.

Es interesante un recurso que utiliza el autor en una de las partes del libro. Como ya se ha dicho, la historia la cuenta un narrador homodieético. Pero hay un fragmento en el libro que está escrito en segunda persona. El fragmento, que se alarga durante cinco páginas en la edición que he utilizado, consiste en un recuerdo. El protagonista se encuentra recordando la primera noche que pasó en Moscú, cuando viajaba en un coche acompañado de Germán, un amigo que le acompañó durante su estancia allí, y de una

línea a otra, se encuentra hablándole directamente a él. De este modo pasa a un falso estilo directo, como si realmente se estuviese reproduciendo un diálogo con Germán. Veamos la transición:

Dejé que mi cuerpo se escurriera por el asiento del auto, como agua derramada, como una materia sin voluntad, y me abandoné a esa especie de éxtasis de la nieve...

...ese hipnotismo de la nieve que me impedía concentrarme en tu palabrerío de borracho, Germán.

(Posse; 1974; 22)

El recuerdo trata de la conversación que Agustín, el protagonista, tuvo con Germán durante esa primera noche. La conversación resulta profética, ya que hablan de personajes que serán importantes en la novela, como Francisca o Valentina. Además, el lector que continúa la lectura, descubre que es precisamente con Germán, con quien Agustín vive la experiencia traumática de la historia: el accidente en coche que le cuesta la vida a una persona. Es quizás por esto por lo que Abel Posse decide resaltar este fragmento cambiando el tipo de narrador para que el lector sea consciente de que lo que está leyendo tiene especial importancia en la historia.

Daimón (1978) está contado por un narrador ajeno a la historia pero que considero que forma parte de ella. La explicación reside en los comienzos de cada capítulo. Cada uno de ellos está presentado como una tirada de cartas del tarot que hay que desentrañar conforme la historia avanza. Narrada en tercera persona, el narrador heterodiegético sería esa persona que hace la lectura y cuenta, a posteriori, qué ha ocurrido con Lope de Aguirre y sus hombres. Como se verá en el apartado correspondiente, las lecturas posibles sobre *Daimón* (1978) son muchas y muy variadas. Diversos estudiosos, como Alejandro Hermsilla (2009), han contemplado la obra como una parodia o como una revisión de la historia mítica de América de los últimos siglos. Mi opinión es que el tarot y la magia tienen mucha importancia en la novela y que no hay que perderlas de vista en ningún momento, de modo que si cada capítulo es una tirada, el narrador es la persona que después explica las visiones dadas como preludeo en cada capítulo. Para tal afirmación me baso en que la narración es demasiado apasionada como para considerar que la realiza un personaje totalmente ajeno a la historia. Veamos como ejemplos los siguientes:

¡Cartagena, Cartagena de Indias! Su visión había dejado mal a todos. La tropa anduvo dos años de malhumor como cuando se vuelve de la casa de un primo rico. ¡La delicia ciudadana, las ropas, las cosas...! ¡El Imperio!

(Posse; 2003a; 111)

El narrador utiliza exclamaciones y una prosa exaltada, de tal forma que parece que forma parte de la historia. La otra teoría que podría contemplarse es que el narrador estuviera utilizando un diálogo indirecto libre para su narración y que las palabras que utiliza y la forma de utilizarlas sean dichas en realidad por los personajes, como puede verse en el siguiente fragmento:

Partir, andar. ¡Perdese! Hendir la tierra, despojado, libre. Romper la cadena de lo siempre-mismo. Descargado del pasado y todo su prestigio y su peso. ¿Soy Lope de Aguirre? ¿Yo? No: no hay pruebas, ¿quién se atreve a testimoniar? Lope ¿cuánto...? (y las carcajadas del Viejo –las primeras después de tanto- resonaban en la inmensidad vacía haciendo temblar las orejas peludas de la mula).

(Posse; 2003a; 147)

En este caso resulta evidente que las palabras que utiliza el narrador son las de Lope de Aguirre, ya que utiliza la primera persona.

Esta obra es la más compleja de Abel Posse. La novela admite muchas lecturas distintas sobre las que nadie, salvo el propio autor, podría llegar a decantarse únicamente por una.

Momento de morir (1979) es una obra que mantiene al narrador desde el comienzo hasta el fin y así, desde las primeras palabras:

En realidad nunca fui cruel de intención: mi vida tiene más bien una propensión pacífica. En mi infancia sólo recuerdo la muerte de un gato, lo colgamos con mi amigo Elías de un tirante en el taller de mueblería de su padre. Fue en la hora de la siesta, en pleno verano, y bajo las chapas de zinc ardientes por el sol vimos cómo agonizaba. Una extraña excitación y enseguida nos separamos inventando excusas.

(Posse; 1997; 15)

Hasta las últimas:

Y más allá, ya cuando volvíamos, pasé frente a la casa del viejo Méndez Agoglia. La habían pintado y había sido entregada, seguramente con los préstamos de Reconstrucción del Banco Hipotecario, a esa parejita de recién casados (se veía) que estaba mirándonos con curiosidad –pero ya sin miedo– desde esa ventana que olía a malvón y pintura fresca.

Cuando pasamos por la esquina del café de Fara, para no mirar, le pedí enérgicamente la hora a mi ayudante de campo.

(Posse; 1997; 183)

Son dichas por el protagonista, Medardo Rabagiati. Se trata de su historia y como está escrito en primera persona, solo podemos saber qué le ocurre al protagonista. Así le ocurre que, cuando por ejemplo, se separa de su esposa, él no puede sino conjeturar lo que le está ocurriendo a ella ya que no sabe, y por lo tanto el lector tampoco.

Los perros del paraíso (1983) está contada a través de un narrador heterodiegético que cuenta las vivencias de tres personajes protagonistas. Posse elige narrar la historia en forma de crónica, haciendo una crítica de las crónicas conocidas que solo cuentan la versión de los vencedores. En *Los perros del paraíso* (1983) escuchamos también las voces de los indígenas que aguardan a los españoles como sus salvadores y que, finalmente cuando llegaron, vieron peligrar su cultura.

Los demonios ocultos (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) son dos novelas que van indiscutiblemente unidas. Una es la primera parte de la otra, pero, salvo que nos decantemos por un criterio de edición o por uno de temporalización dentro de la historia, no sabríamos decir cuál es anterior a la otra.

Para estas dos novelas, el autor elige dos tipos distintos de narrador. En *Los demonios ocultos* (1987) nos encontramos con un narrador heterodiegético que nos cuenta cómo Alberto Werner va desentrañando la historia que su padre comenzó años antes. En *El viajero de Agartha* (1989) el narrador homodiegético es el padre de Alberto que, en forma de diario, relata día a día su peregrinaje hacia la mítica ciudad de Agartha. Nos encontramos en estas dos obras que van unidas, las dos formas predilectas por Abel Posse para la narración. Una es el narrador fuera de la historia y el otro es el narrador protagonista que escribe un diario.

La reina del Plata (1988) es un libro muy complicado de analizar en este sentido. Tiene noventa y un capítulos y, debido a utilizar un narrador homodiegético, el autor se enfrenta al problema de que debe contar el modo de vida y los sucesos de personajes ajenos al protagonista. Abel Posse resuelve la cuestión de modo eficaz. Los capítulos podrían dividirse en cuatro bloques. El primer bloque estaría compuesto por aquellos capítulos en los que el protagonista cuenta el modo de vida de los externos, aquellos que no han ingresado en el sistema aún y no son ciudadanos de pleno derecho. Este sistema,

ya analizado anteriormente en mi estudio, consiste en una sociedad dividida en dos grupos: los internos (aquellos que siempre han sido afines al sistema político y cuentan con más derechos y privilegios que el resto), y los externos (aquellos que en algún momento no han sido afines al sistema político y son degradados por los internos). El protagonista pertenece al grupo de los externos, de modo que puede contar de esta forma el modo de vida de este grupo. Para ello, cuenta sus vivencias dentro de un grupo de amigos que se reúnen en un bar llamado “Sudamérica”. El segundo grupo lo constituyen los capítulos en los que cuenta su relación con Marina, una mujer que es infiel a su esposo con el protagonista. Estos capítulos sirven de excusa para contar la visión de los internos, los que han ingresado en el sistema y son considerados de mayor categoría que los externos. A pesar de que el protagonista es externo, Marina quiere que ingrese como historiador, de modo que es su acompañante en varios eventos que, de otra forma, no podrían relatarse en primera persona. Un tercer grupo de capítulos lo compondrían aquellos en los que el protagonista no se ve integrado en ninguno de los dos grupos. Este grupo lo integrarían aquellos capítulos en los que le habla directamente a su madre como receptora de sus palabras. El cuarto y último grupo lo componen una serie de capítulos de carácter objetivo en el que el protagonista recopila una serie de papeles a los que llama “Dokumenta” y en los que cuenta el pasado, el camino que siguió el mundo para estar configurado de la forma en que lo está.

El autor se enfrenta a un problema cuando debe contar sucesos alejados del protagonista, como es la marcha de Marina con Martinov a un viaje en el que intentarán comenzar la revolución. Nos encontramos así con varios capítulos escritos en tercera persona, ya que el protagonista no se encuentra en el lugar de los hechos. Pero su voz puede entrecerarse hasta el punto de hacer que el lector se pregunte si la narración pertenece a Abel Posse o a una reconstrucción de los hechos por parte del protagonista. Puede servir como ejemplo el siguiente:

Los nuevos inspectores del SEDEX, vestidos con los uniformes inconfundibles de los inspectores del *Transpatagónico*, azules y rojos, no parecían más desconfiados que sus predecesores. En sus fichas tenían el informe del viajero Martinov seguramente descrito, como un hombre reponiéndose del terrible trauma de su amputación, por fin aliviado de su peligrosidad por el amor con una señora mundana. Marina, hábilmente, los desarmaba con una descarada sonrisa como diciendo: Sí, somos nosotros y nos estamos portando bien.

(Posse; 1988; 224)

Según el narrador, en el informe que tienen los inspectores del SEDEX, Martinov estaba “*seguramente descrito, como un hombre reponiéndose del terrible trauma de su amputación*”. De tratarse de un narrador heterodiegético, el narrador omnisciente sabría exactamente qué figura en ese informe, y el narrador objetivo no se aventuraría a suponerlo. Por eso parece que es el propio protagonista quien habla a través de un narrador en tercera persona.

El largo atardecer del caminante (1992) presenta también un narrador homodiegético. Será el personaje protagonista quien nos cuente desde el final de su vida sus últimos días. Y será también quien nos cuente, a través del recurso de la analepsis todo aquello que calló en los *Naufragios*. En esta novela se emplea un recurso que aparece regularmente en las novelas de Posse. Se trata del narrador cronista. El narrador se considera un cronista de los hechos, alguien que debe recopilar información y ponerla por escrito para que no se pierda. Si en *Los cuadernos de Praga* (1998), *La pasión según Eva* (1994) o *Noche de lobos* (2011) el cronista es el mismo Abel Posse, en *El largo atardecer del caminante* (1992) es el protagonista de la historia quien pondrá por escrito su propia historia. El autor se basa en el hecho de que en los *Naufragios*, Alvar Núñez pasa por alto los seis años que convivió con los indígenas en su tribu. Esto le sirve para imaginar cómo fue la vida del aventurero durante ese tiempo y por qué calló lo que sería más interesante de la historia. Para ello, Posse utiliza la figura femenina, quien ofrece al protagonista el papel necesario para contar su historia. De este modo el narrador cuenta su presente en forma de diario y su pasado en forma de crónica, dos escritos que sirven para contar la decadencia del pueblo indígena por la corrupción del contagio europeo.

La pasión según Eva (1994) es un libro muy interesante para analizar la figura del narrador, ya que hay múltiples narradores. Los capítulos se pueden dividir en pequeñas partes que hacen avanzar la historia con saltos. El autor cambia de narrador según su interés para continuar la historia por donde la ha dejado el anterior narrador. Estas partes podrían dividirse en dos grupos: aquellas narradas por Eva Perón, contando su propia historia, y aquellas narradas por otro personaje contando la historia de Eva Perón, por lo que tendríamos una alternancia entre el narrador homodiegético y diversos narradores subalternos también homodiegéticos. Ejemplos encontramos durante todo el libro:

Ya que me pregunta, creo que sólo así se explica que llamase «alfilerazo» al dolor causado por la ambigua situación creada en el anochecer de aquel 22 de agosto.

Como usted sabrá, ella hablaba de alfilerazo refiriéndose a las punzadas del mal. Punzadas que la sorprendían en cualquier momento y que le producían un horroroso dolor que le costaba uno o dos días de postración para asimilar las descuidadas dosis de calmantes que le propinaban. (Me dijo que imaginaba que le hundían uno de aquellos largos alfileres para sostener el sombrero con el cabello, que tanto se usaban entonces.)

(Posse; 2003d:33)

Como se ve, el narrador que cuenta la historia de Eva Perón es alguien cercano a ella en cada etapa de su vida, de modo que este segundo narrador homodiegético es el que varía a tenor de la historia y sus cambios cronológicos. Hay ocasiones en las que se sabe quién habla por algún dato que se da, pero en otros es casi imposible averiguar quién es el narrador. A continuación mostraré un ejemplo de cómo se continúa la historia a través de la voz de varios narradores:

Y así llegamos a aquel 22 de agosto, con su rápido atardecer de invierno, pero visitado por un anticipado aire cálido, de primavera. Yo estaba en el palco. Yo se lo puedo decir: ocurrió un episodio no calculado. En algún momento, todos sentimos que Eva ocupaba esa noche un espacio –político, afectivo, mágico- tan grande, como para que Perón pareciera la segunda figura. Algunos tal vez sentimos que ese pueblo que rugía en la penumbra su dolor, su amor, su desesperada esperanza, buscaba en Eva lo que ya veían que no quería hacer Perón por ellos, ir hasta el extremo... (Aunque en el extremo pueda haber un precipicio, un abismo, ¿qué otra cosa puede intentar el que ya está en el extremo?).

(Posse; 2003d: 35)

Ese gigante se había enamorado de mí, como un King-Kong, se extendía con su fervor desde Belgrano hasta más allá de Corrientes. Lima, Bernardo de Irigoyen, Carlos Pellegrini, Cerrito. Una marea ululante. Yo sentí, se lo confieso, que estaba pasando algo raro y excepcional. ¡Me alzaba hacia Lo Grande! Me levantaba en sus tremendos brazos invisibles y me arrojaba a volar. Estaba haciendo conmigo –ese anónimo pueblo enamorado- lo que había hecho con Perón casi seis años atrás, el 17 de octubre de 1945: me ungía (repito), me ponía en el primer lugar. Me poseía para siempre, como en un pacto de sangre.

Usted estaba presente. Usted sabe de qué hablo.

(Posse;2003d: 36)

Yo estaba también. Le tenía un chal bastante pesado, por si se levantaba viento. No puedo decirle que ella hubiese preparado lo que iba a pasar. Pero la verdad es que en el auto la vi muy tensa. Tal vez ahora resulte extraño

que se haya demorado en la Residencia y que haya ido en otro auto, conmigo y con la escolta... No habló ni una palabra. Iba a renunciar. Seguramente tenía que renunciar a la vicepresidencia (hubiera sido la primera mujer en el mundo en acceder a un cargo así). Pero no iba a tragarse las palabras. Por momentos había un tono de desesperación o de rabia. (...)

Dos días después, como la vi contenta y distendida antes de recibir al canciller Hipólito Paz, me atreví a responderle a un comentario:

- A veces pienso, Señora, que usted y el General son como dos rieles, reparados, de acero, perfectamente paralelos, pero para guiar el mismo tren...

- Bien, Renzi... -se limitó a decir ante mi avance.

(Posse; 2003d: 37)

La primera cita está narrada por un narrador indeterminado del que no se dan datos. Lo único que se sabe es que se encontraba en el balcón durante la renuncia de Eva Perón ese 22 de agosto. La segunda cita está narrada por Eva Perón, y la tercera por su ayudante, Renzi. Cuando Abel Posse lo cree conveniente se dan datos sobre el narrador, pero en ocasiones no es posible discernir con seguridad quién habla.

Puede verse también en las citas que la historia normalmente va avanzando a través de distintos narradores y, si bien cada uno cuenta el mismo suceso, cada uno de ellos cuenta una parte, haciendo avanzar la historia lentamente y como a través de un caleidoscopio.

De modo que los narradores son personas cercanas a Eva en cada una de las etapas de su vida: una amiga cuando era adolescente, un periodista en su etapa de actriz o su ayudante Renzi cuando Perón ya era presidente. En ocasiones hay que avanzar varias páginas para descubrir quién es el narrador de una parte anterior. Sirva el siguiente ejemplo:

Eva siguió trabajando para la compañía de Eva Franco. Yo había sido el primero en estampar su nombre en la prensa, en un comentario elogioso. ¡Qué nostalgia de esos tiempos de la redacción de *Crítica!*: el loco de Roberto Arlt con su mechón sobre la frente y sus diálogos de Raskolnikov de Flores con putas y ladrones.

(Posse: 2003d: 115)

Un día me llamó Emilio Kartulowicz, el director de *Sintonía*, la más importante revista de chimentos farandulescos, junto con *Radiolandia* y *Antena*, y me dijo: «Vea, Chas de Cruz, sé que están preparando en Sono

Film *Segundos afuera*, sobre un tema del boxeo, y me gustaría si hay una parte para una chica Eva Duarte. Si usted puede...»

(Posse;2003d: 119)

De modo que no es hasta páginas después cuando queda claro que el narrador de estas partes es Israel Chas de Cruz, periodista, crítico de cine y director de la película “¡*Segundos afuera!*”¹ en la que trabajó Eva Perón. De este modo, puede observarse que el narrador que va cambiando en ocasiones tiene a veces nombre propio y en otras ocasiones, Posse elige no dar pistas sobre quién cuenta la historia.

El mismo Abel Posse considera *La pasión según Eva* (1994) una novela coral y ejemplos de cambios de narrador encontramos muchos y solo a través de una investigación exhaustiva podríamos averiguar quién habla en cada momento. Sirva como ejemplo, más adelante en la novela, el siguiente fragmento.

Perón le hablaba de El Alamein y de los movimientos errados de Von Paulus con el Sexto Ejército. Eva le contaba sus peleas con Yankelevich, el dueño de Radio Belgrano, y del estilo teatral de Mecha Ortiz. Modestamente, creo que mis libretos los ubicaron en un territorio común. Cuando llegaba y estábamos preparándonos, se ponía el pijama y aparecía para opinar sobre las orientaciones del programa de Eva de la mañana que se llamaba *Hacia un futuro mejor* y que estaba propiciado en un principio para levantar la imagen del gobierno militar, pero que enseguida se transformó en un importante mecanismo de propaganda social-populista de Perón.

Más se iba enamorando Evita de Perón, mejor le salía el programa. Traté de evitar cierta tendencia sentimental y declamatoria en su voz. Adquirió una técnica, expresiva, que sería su principal arma política. Enseguida me di cuenta de que le salía bien lo que creía. Los pasajes ambiguos, o los que no entendía, los decía «en gris», según nuestra jerga de trabajo.

(Posse; 2003d: 164)

El narrador de esta parte no puede ser otro que Francisco Muñoz Aspíri, guionista de los libretos que interpretó Eva Perón en radio sobre mujeres ilustres y que más tarde sería designado director general de propaganda de Estado.

El receptor de cada una de las partes también va cambiando y puede verse durante toda la historia que Abel Posse cambia los receptores para que el lector asista a una serie

¹ “¡Segundos afuera!” es una película en la que participó como actriz Eva Perón, dirigida por Israel Chas de Cruz y Alberto Etchebehere que fue estrenada el 4 de agosto de 1937.

de conversaciones entre dos personas que van cambiando de lugar pero que siempre tienen el mismo tema común: la vida de Eva Perón. Ejemplos encontramos varios:

Usted sabe que conozco todas las versiones sobre ese episodio fundamental para la vida de Eva. Bachi, usted estaba en Artistas Asociados, aquel día de verano, cuando Manzi, antes de morir, contó la versión que después se repitió a través de las declaraciones de Jauretche.

(Posse;2003d: 141)

Una no debería tener sentimientos tan bajos. Yo por lo menos cedí a eso, padre. (Y ya que no me confieso «sacramentalmente», como usted dice, me confieso así, hablando en voz alta.

(Posse; 2003d: 168)

Yo sé que el tema le interesa y mucho. Pero pese a lo que le prometí, no puedo más que señalarle algunos neblinosos caminos.

(Posse;2003d: 240)

Los cuadernos de Praga (1998) es una obra muy similar a *La pasión según Eva* (1994) en este sentido. Es también una novela coral en la que se podrían distinguir dos voces: la del propio Ernesto Guevara contando su historia, y la del resto de personajes que cuentan la historia de Ernesto Guevara. Pero en este caso es mucho más fácil de localizar a los distintos narradores ya que el autor da una relación de ellos al inicio del libro bajo el título de “*dramatispersonae*”. También es más fácil saber en qué momento cada una de estas personas está hablando ya que continuamente hay referencias a ello al comienzo de cada parte. Puede comprobarse en los siguientes ejemplos, todos ellos son inicios de capítulos:

HABLA VLÁSEK. PRAGA, 1992. Detrás de la monotonía de su español con alguna tonalidad cubana, se encuentran ligerísimas inflexiones que denotan todavía la presencia de cierta emoción humana.

(Posse; 2004: 22)

ME CUENTA ULISES ESTRADA EN LA HABANA, 1997: «YO PIDO DE TI UN JURAMENTO», me dice Guevara a solas, tomándome del brazo.

(Posse; 2004: 34)

BUENOS AIRES. 1993. HABLA ECHAGÜE.

-Te has metido en el laberinto de Guevara. Todo parte de su infancia, de aquella Argentina. Allí, sólo allí, están las claves de su insolencia y de su desesperación.

(Posse; 2004: 47)

SIGUE ECHAGÜE, tratando de definir una relación que no tiene en claro. Lo guían los recuerdos de infancia.

(Posse; 2004: 54)

-YO SOY VLADIMIR. VLADIMIR HOLAN. Ya me dijo el señor Vlášek... Usted quiere saber aquello de Podebrady.

(Posse; 2004: 209)

Estos ejemplos dejan de manifiesto que Abel Posse quiere que el lector tenga claro quién habla en cada momento, cosa que también hace cuando habla Ernesto Guevara, como puede verse en las siguientes citas:

PRAGA. 1966. APUNTES FILOSÓFICOS. CAFÉ SLAVIA. Primera salida en solitario. Pido un té, fumo mi pipa con tabaco Amsterdamer, un lujo para el retornado guerrero. Conseguí la mesa de la ventana. Inauguro los Cuadernos de Praga.

(Posse; 2004: 17)

CAFÉ SLAVIA. APUNTES FILOSÓFICOS. Grave y concentrada reflexión sobre el tiempo de la vida. (Concentrada, porque no me escapé hacia distracciones y me quedé enfrentado, sin cambiar la mirada).

(Posse; 2004: 106)

APUNTES FILOSÓFICOS. He caminado a lo largo del Ultava, luego bajé hacia la isla Kampa, en la Mala Strana. Alguien seguramente checo, de los servicios, me seguía con extraordinaria ineficacia profesional. Tengo ya tan poca importancia internacional que hoy me dedicaron un suplente, un contratado.

(Posse; 2004: 126)

De modo que cuando el narrador es Ernesto Guevara, Abel Posse también lo deja claro, aunque en ocasiones no tanto como cuando hablan los demás:

EL EXTREMO. Es muy grande la insolencia de quienes vivieron desde siempre en el Palacio de la muerte. En cierto modo todo les resulta fácil: se han criado en esos corredores sombríos, sorprendiéndose de encontrar una luz o una inesperada puerta en los finales. Son los que aprendieron desde chicos a soportar. Los que llegaron a ese terrible momento en que la vida está colgada de un delgado hilo de aire. El hilo de plata.

(Posse; 2004: 81)

LES EXPLICO A LOS TRES BURGUESES VIRTUALES, que son mi disfraz y mis críticos implacables, que la guerra es erección permanente, múltiples orgasmos en una incesante noche de amor. Como ebriedad de la victoria, las lealtades, el desafío en el riesgo. La fascinación del juego mortal. El juego noble. Vida o muerte. Triunfo o derrota. Poder o no poder.

(Posse; 2004: 94)

La forma de discernir cuándo habla Ernesto Guevara y cuando no, es distinguir si habla él de sí mismo o alguien sobre él. Además, el discurso de Guevara es de tono más poético que el del resto, que tienen un discurso más narrativo.

Los narradores que participan en la novela son personas a las que Pose entrevistó para la configuración de la historia y se trata de personas que convivieron con Guevara a lo largo de su vida. Así tenemos como narradores más destacados a Aleida March, segunda esposa del guerrillero; Vlášek, encargado de la vigilancia de Guevara durante su estancia en Praga; Vladimir Holan, un jardinero que lo acompañaba durante sus entrenamientos; o Ulises Estrada, agente de la revolución cubana.

He respetado la tipografía de las letras versales que aparecen en la edición de la obra que he manejado para que se pueda ver la intención de los cambios de narrador que hay y por qué Abel Posse incluye anotaciones acerca de quién es el narrador en cada una de las partes de esta obra y no en *La pasión según Eva (1994)*. La gran diferencia entre las dos obras es que en esta aparece el propio Abel Posse como testigo e investigador de los días de Ernesto Guevara en Praga. Si en *La pasión según Eva (1994)* el narratorio podía ir cambiando, en *Los cuadernos de Praga (1998)* hay dos narratorios claramente diferenciados. En las partes en las que Ernesto Guevara habla el receptor es él mismo, su yo futuro cuando relea los cuadernos que está escribiendo. En las partes en las que otros personajes hablan, el receptor es el propio Abel Posse.

HABLA VLÁSEK. PRAGA, 1992.

(...)

Me había resuelto a concretar el postergado encuentro con Vlášek. Sabía que vivía de la pensión de su mujer, pues era víctima merecida de los agentes de la revolución neoliberal globalizadora en curso. Noviembre de 1992, en una de esas tardes infinitamente tristes que hacen que Kafka nos parezca un escritor ameno y hasta divertido. Con gran tedio conduje mi auto siguiendo la costa del Moldava hacia Smijov.

(...)

Vi acercarse un hombre extremadamente abrigado, como si todavía volviese del frío. De la puerta se pasaba directamente a una inhóspita cocina que no daba ganas de quitarse el abrigo. Una mujer ovalada se escabulló hacia el interior de la casa.

(...)

Vlásek tenía una pava de aluminio, siempre preparada para el té, como en los hogares siberianos.

Era un hombre alto y flaco, con el pelo canoso y una mirada gris, policial, pero de policía desarmado. Daba la impresión de un pajarraco humano, tipo Samuel Becket.

(Posse; 2004: 22-24)

En este momento el narrador es Abel Posse personaje, que está sentando las bases de que la obra está configurada como una investigación que ha hecho sobre los días de Guevara en Praga y se está limitando a hacer una crónica de las entrevistas que ha realizado. Más tarde, cuando habla Vlášek, podemos leer lo siguiente:

Pero lo más grave de nuestra tarea era no poder saber si se lo debía tratar de amigo o como sospechoso. Usted, señor Posse, me dijo que estaba en Moscú en aquellos años. Siendo así recordará que era un tiempo difícil: los rusos y los chinos casi enfrentados militarmente en Siberia, a lo largo del río Ussuri. Difamándose en el frente mundial comunista.

(Posse; 2004: 26)

En la novela nos encontramos más ocasiones en las que queda de manifiesto que Abel Posse es el narratorio en aquellas intervenciones en las que no habla Ernesto Guevara:

- Wolf tuvo que haberle dado, en ese viaje secreto a Pankow, seguridades absolutas...

-Supongamos que sí, señor Posse. Él, por su lado había destacado a Mercy y a otro experimentado agente para controlarla (naturalmente, nosotros no supimos nada de eso en aquel año de 1966; nos enteramos mucho después).

(Posse; 2004: 70)

Y más tarde:

-En nuestra vieja escuela del Comintern no habría duda alguna: Guevara tendría que haber mandado eliminar a Tania (no había otro remedio, porque conocía a todos los protagonistas y todos los lugares de la red boliviana). ¿Qué haría usted, señor Posse? Es evidente que suponer que mi amigo GünterMannel (que hoy tiene otro rostro gracias a la cirugía estética y, según se dice, trabaja de gerente de un club de golf en Oklahoma) no haya incluido a Tania en su listado de agentes que vendió a la CIA... ¿Qué le parece? Pero como le dije: era un sentimental. ¿Cómo iba a hacer matar a la deliciosa Tania? Era un argentino, usted disculpe, era un hombre del tango, de la melancolía profunda del tango. Ere sentimentalismo último que impide llegar al último extremo de lo profesional. Usted disculpe...

(Posse; 2004: 71)

Al leer todas estas citas queda de manifiesto que la obra puede considerarse una crónica, una recopilación de entrevistas que Abel Posse ha realizado para descubrir las causas y consecuencias de la estancia de Ernesto Guevara en Praga. Las letras versales serían anotaciones acerca de la persona que habla, el lugar y la fecha. Solo las partes en las que habla Ernesto Guevara serían una recreación ficticia, imaginada por el autor, sobre los pensamientos y sentimientos del guerrillero.

Si en esta obra Abel Posse se introduce de forma tan evidente, no ocurre así en otras en las que podemos ver un vago reflejo del autor en varios personajes o situaciones. Así, en *Los demonios ocultos* (1987), por ejemplo, vemos una señal de que Abel Posse está contando algo de su propia vida en la piel de otro personaje. Y así, casi al comienzo, encontramos este diálogo:

– A usted le gusta demasiado lo macabro –le dijo Orgambía-. Eso del cajón abierto con la bandera imperial y lastrado con pedazos de hierro para que no flote...

- Es verdad, es absoluta verdad. Se hace en las islas... Con las crecientes muy grandes que suelen pasar cada diez o veinte años, ocurrió que los cajones salen flotando...

- Puede ser, pero... Además, algo que definitivamente no va es el contrapunto que usted hace de ese velorio con el otro, el de Evita, transmitido por el Radio del Estado. ¿Quiere que nos clausuren la revista?

Lorca se sintió, como todo novato del periodismo, vagamente vejado por los cortes impuestos. Pero pasó por la caja y cobró los ochenta pesos convenidos.

(Posse; 1988: 28)

La censura con la que se encuentra el personaje de Lorca es similar a la que se ha encontrado Abel Posse a lo largo de su vida como escritor. Así, su obra *Los bogavantes*(1970) sufrió en 1975 la censura franquista en España, por lo que se entiende que uno de sus personajes la sufra en una de las novelas.

En *El inquietante día de la vida* (2001) hay dos narradores, ambos escribiendo en primera persona. Pero de nuevo, se cuenta la historia de uno de ellos, de Felipe Esteban. De nuevo, se juega con la tipografía y con datos muy concretos para saber cuándo habla uno y cuándo habla el otro.

El primero es el propio Felipe Esteban que hace su presentación ya desde el comienzo de la novela con estas palabras:

YO, FELIPE ESTEBAN (TODOS EMPEZARON A LLAMARME FELIPE SEGUNDO, pues el indiscutible Primero fue mi padre, hombre notable y poderoso) he tenido la suerte de vivir una experiencia alucinante.

(Posse; 2001: 13)

Aunque al comienzo de cada fragmento no haya indicaciones específicas de que hable él, sí que se encuentra siempre algún dato que lo diferencie. Así, habla de su mujer o de su madre y el lector sabe que quien habla es Felipe Segundo en forma de narrador homodiegético.

CUANDO VOLVÍ DE LA REUNIÓN EN EL CLUB MONTEAGUDO, mi mujer, Santos Martínez, me estaba esperando.

(Posse; 2001: 29)

LA TOS, sí. Mi sobrino Julio Víctor y Santos, mi mujer, dicen que fue desde aquella noche. Ellos creen que me quedé dormido en el asiento del túburi, frente al Ingenio iluminado, y que «se me asentó el rocío».

(Posse; 2001: 37)

El segundo narrador homodiegético de la novela es Julio Víctor, el sobrino de Felipe Segundo y, de nuevo, siempre hay indicaciones para que el lector sepa quién habla.

NUNCA PASA NADA EN TUCUMÁN. De modo que cuando pasa algo, se nota demasiado. El hecho de que el tío Felipe Segundo hubiese salido de su casona, a las tres de la tarde vestido de chaqué, chaleco blanco, galera gris perla y caña de malaca, era realmente alarmante.

(Posse; 2001: 19)

A MÍ ME PARECE QUE FELIPE SEGUNDO, mi tío, estaba viviendo un episodio espiritual muy extraño. Él dirigía los martes la tertulia del Club Monteagudo. Nos reuníamos en el salón de la calle 9 de Julio.

(Posse; 2001: 21)

MI TÍO FELIPE SEGUNDO abrió con excitación la encomienda postal llegada desde Bélgica, era un envío de Eric Roperti que le busca libros y le mantiene informado al Club Monteagudo de la vida cultural europea.

(Posse; 2001: 46)

Los dos narradores se alternan al comienzo de la novela para ir avanzando la historia. Pero cuando Felipe Segundo emprende el viaje, la voz de Julio Víctor se desvanece y deja al protagonista narrando en soledad y no vuelve a aparecer hasta el

final de la novela, cuando el protagonista muere y ya no tenemos su voz para narrar. Y así, el segundo narrador homodiegético puede contar el final de la historia:

ESTO ES LO ÚLTIMO QUE ESCRIBIÓ FELIPE en la terraza del hotel de Luxor. Se ve que el barquero lo llevó inconsciente desde la orilla del Valle de los Muertos y que tuvo una, presumo, breve recuperación que le permitió redactar siempre confiando en sus fuerzas renacidas, estas dos hojas del último relato (ilustrado perfectamente por el dibujito del membrete).

(Posse; 2001: 259)

Sabemos que se trata de Julio Víctor porque es él el destinatario de todo aquellos que Felipe Segundo escribe mientras dura su viaje y porque más adelante dice estas palabras refiriéndose a la silla de ruedas que necesita utilizar para desplazarse.

Cuando yo pasaba en mi sillón de ruedas hacia el despacho, veía por la puerta entreabierta a Felipe, feliz en los brazos de Santos. Ella le pasaba suavemente las manos por los cabellos.

(Posse; 2001: 263)

Por último, el narrador de *Cuando muere el hijo* (2009) es, sin duda, Abel Posse como personaje dentro de su novela, de modo que se trata de un narrador autodiegético. Creo que no es necesario utilizar citas o ejemplos para ilustrar esto, ya que se trata de una novela de corte autobiográfico en la que habla en primera persona de la inesperada muerte de su hijo Iván. A pesar de que el autor utiliza las iniciales de su esposa para referirse a ella, no cabe ninguna duda de que los protagonistas son Abel Posse, su esposa Sabine y su hijo Iván.

Noche de lobos(2011) es muy difícil de analizar en este sentido porque Abel Posse configura la obra con una polifonía digna de un experto. El narrador cambia continuamente, sin ningún aviso ni marca que lo identifique. Solo en algunas partes, el autor avisa de que el siguiente fragmento está sacado de la agenda de Lobo o de su propio diario.

La parte titulada “La casa de la muerte” comprende un compendio de voces que Abel Posse ha ido recopilando y de las que se considera simple cronista. Una de esas voces es la de Greta Carrasco, capturada y torturada, escribiendo su relato con una máquina de escribir que consigue gracias a su categoría de “esclava ideológica”. Cuando sale de ese lugar, ese relato lo enviará a Abel Posse por miedo a que la encuentren con él y lo pierda. Abel Posse, en un principio guarda los documentos y le

dice a la mujer que le podrían servir para una próxima novela. Otras voces que se escuchan en el relato son las de Lobo, el torturador, o Larrabure, un militar secuestrado.

Abel Posse decide cambiar los nombres de los personajes reales, con la excepción de Larrabure, quien conserva su nombre real.

La parte titulada “La casa de la vida” tiene como voz principal a la del autor a través de su diario. Pero encontramos otras como la de Greta Carrasco, Estefanich o Sultán, jefe de la Marina.

Así se configura una polifonía narrativa cuyo objetivo es el de denunciar una realidad de la historia negra de Argentina, realidad que, según las novelas de Abel Posse, está condenada a repetirse continuamente.

Sin duda, al concluir este capítulo de mi estudio, ha quedado demostrado que en el plano narrativo Abel Posse ha evolucionado su prosa hasta caminos más complejos a lo largo de su novelística.

4.2. Tipos de textos dentro de la narración.

En la novelística de Abel Posse hallamos diversos modos de expresión narrativos, al margen del estricto relato de acciones propio de la novela tradicional, que completarían su estilo literario y que vamos a abordar en este capítulo. Así, hay varias singularidades a tener en cuenta a la hora de enfrentarse a una obra de este autor.

La novela más destacable a la hora de analizar este apartado, sea quizás *El viajero de Agartha* (1989) porque el autor elige configurar la novela en forma de diario. La novela sería el diario que Walther Werner escribiría desde que comienza su periplo en Singapur hasta que alcanza la mítica ciudad de Agartha. Abel Posse elige la forma de diario con un fin muy concreto y es, una vez más, crear la intriga y hacer que el lector sepa únicamente lo que Walther Werner conoce y está dispuesto a plasmar en su diario íntimo. La intención del diario, según el protagonista, no es otra sino la de dejar constancia de su viaje al igual que lo hicieron los anteriores viajeros que alcanzaron la ciudad legendaria. No lo dice al comienzo de la historia:

Abro este libro de notas en el tedio de la espera. Sé que la experiencia que tendré que vivir será única y que, por lo menos en la parte final, seguramente no habrá testigos. (...) Largas horas de espera. Anotar me conforta. Es más que encontrarse en el espejo del baño. La soledad se

quiebra en profundo. Es reflexión y a la vez una travesura contra la destrucción inexorable del tiempo que pasa. Caigo de la circunstancia al yo profundo. Sé que la soledad envilece. Ese otro interior que aparece en la escritura me la hace llevadera.

No tomo riesgo: mediante un simple truco químico todas estas palabras se tornarán nada. Pura nada (que es lo que espera a toda nuestra cultura. Incluso Dante, Nietzsche y mi querido Hölderlin).

(Posse; 2006: 19)

Así la forma de diario indica al lector la referencia temporal que el mismo protagonista necesita. La sucesión de días, indicada debidamente, se torna confusa casi al final de la novela, cuando el protagonista se encuentra más cerca de la ciudad y así el día 26 de septiembre lo indica con un signo de interrogación porque no está completamente seguro de que sea ese día.

Volviendo al subgénero literario del diario, nos encontramos en *El viajero de Agartha* (1989) con todas sus características. El protagonista va escribiendo lo que le sucede diariamente, con indicaciones espaciales y temporales. Así el lector avanza en la historia conociendo los acontecimientos después de que lo haga el protagonista y, como ocurre con diarios reales como *El diario de Anna Frank*, el lector se encuentra con un final precipitado y una aclaración posterior para que conozca la conclusión de la narración. Esto es debido a que el lector solo puede saber lo que ha pasado una vez que el protagonista lo ha escrito en su diario y si el personaje tiene un final precipitado, no tendrá tiempo de escribir en él y por lo tanto el lector no lo sabrá. En las últimas páginas del diario, el protagonista cree que ha alcanzado su objetivo y que ha triunfado en su misión. Los últimos actos que relata son que carga la lapicera y se bebe la tinta restante para evitar la deshidratación. Con la tinta que le queda, escribe que se encuentra ante la puerta de Agartha y ve próximo su triunfo con las siguientes palabras:

El Supremo investirá nuevamente el poder del Vril a nuestro Führer.
Suprema paz, paz de quien cumplió su misión. Paz de triunfo...

(Posse; 2006: 250)

De modo que, según las indicaciones del diario, el lector cree que el protagonista ha cumplido su misión y Hitler tiene de su lado fuerzas mágicas para ganar la guerra, aunque el lector sabe que en realidad no fue eso lo que ocurrió.

Según lo que cuenta el epílogo, el cuaderno fue encontrado en 1949 en un lugar distinto al que Walther Werner creía encontrarse. El cuaderno fue entregado a su hijo en 1979 y este pudo leer al fin lo que su padre había escrito años atrás, cerrando así la historia que cuentan este libro y *Los demonios ocultos* (1987). El recurso del manuscrito encontrado, en este caso el diario del protagonista de la novela dado a su hijo, responde a una doble intencionalidad. Por un lado, conectar las dos novelas a través de un escrito común, el diario, que pasa del emisor (Walther Werner) al receptor (su hijo). Debemos recordar que Werner también le escribió una carta en *El viajero de Agartha* (1989) que pasará a su hijo en *Los demonios ocultos* (1987). De este modo, la primera intención de Posse es conectar ambas novelas y sus historias como si de una sola se tratase. Por otro lado, no debemos olvidar que el recurso del manuscrito encontrado se ha utilizado durante toda la historia de la literatura -es uno de los recursos empleados en el Quijote, obra que está presente en la narrativa de Posse como se ha indicado con anterioridad en este estudio-, para dar verosimilitud histórica a los hechos narrados en el escrito. Así, el diario de Walther Werner es algo real y Alberto Werner Lorca lo toma como tal al igual que debe hacerlo el lector de la novela.

La utilización del diario provoca que el lector no llegue a saber nunca qué ocurrió realmente con el protagonista. No se sabe si realmente alcanzó la ciudad de Agartha o si fue un delirio causado por la deshidratación y la proximidad de la muerte ya que, como se dice en el epílogo, el cadáver nunca fue hallado. Dejar este misterio sin resolver es también una forma de conciliar los hechos narrados con la historia real.

Resulta curioso que Posse elija la forma de diario en estas dos obras, dado que son las que tratan en profundidad el tema de nazismo. En ambas tenemos un final precipitado, personajes que se sienten atraídos por la magia de la ciudad de Agartha y un desconcierto causado al lector por no estar seguro de que lo que esté ocurriendo sea algo real o delirios de los personajes. El tema del nazismo está de forma encubierta en otras obras de Abel Posse y, de hecho, resulta curioso que en todas ellas aparezca de fondo al menos un personaje judío o se hable del judaísmo, como se verá en otro capítulo de este estudio.

El recurso de configurar la historia como un diario ya había sido utilizada por Posse en *Los bogavantes* (1970), pero solo en los capítulos I y III para mostrar el punto de

vista de Marcelo. El resto de capítulos están escritos en tercera persona desde un punto de vista más objetivo.

Más adelante, volvemos a encontrar la forma de diario en una obra como *Noche de lobos*(2011). La novela, contemplada como una miscelánea de escritos y versiones, nos ofrece diversas partes en las que se incluyen extractos del diario de uno de los personajes llamado Larrabure. Pese a que no hay indicaciones temporales, característica propia de este tipo de escritos, los propios personajes lo llaman diario. Larrabure es un militar a quien el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) secuestra para llevar a cabo su represión. A Larrabure le permiten tener unos papeles y escribir en ellos porque, según palabras del personaje, creen que está escribiendo fórmulas que después les servirán. Pero el personaje utiliza ese papel -igual que haría Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992)-, para llevar un diario sin indicaciones temporales. Los escritos, escondidos, son el único testimonio que queda cuando el personaje muere. Al igual que en *El viajero de Agartha* (1989), también nos encontramos con un final abrupto y con indicaciones posteriores del autor para explicar qué fue de él:

Larrabure ya no escribió más. Sus captores no destruyeron el diario que se encontró en la casa de la calle Garay 3254, en Rosario.

Estuvo 372 días encerrado en los pozos que él mismo describió.

El 19 de agosto, un industrial secuestrado en la celda contigua a la del mayor, oyó durante bastante tiempo una voz entrecortada por accesos de tos. Alguien rezaba el Padrenuestro. El mismo día, cerca de la noche, esa voz entonaba con esfuerzo y determinación el Himno Nacional.

El industrial, dijo que luego hubo ruidos y gritos de reyerta violenta.

Le pareció que habían abierto la puerta del calabozo o que el otro secuestrado la había abierto, pues gritaba que lo llamaba su hija. Hubo un estrépito de vidrio roto, de algún mueble y ventana, insultos y golpes. Hasta que el hombre fue silenciado.

(Posse, Abel: 127)

De este modo se nos narra el final del militar fuera de sus escritos, al igual que en *El viajero de Agartha*(1989) se nos cuenta el final de Walther Werner fuera de su diario. Además, Abel Posse juega con la perspectiva del narrador. La muerte de Larrabure no está clara. Hay dos versiones por las cuales en una de ellas se trató de un suicidio y en la otra fue un asesinato. El autor sitúa la narración desde el punto de vista de otro secuestrado en la celda contigua que pudo oír lo que sucedía, pero no verlo, de modo

que sigue sin dejar claro si se trata de un suicidio o un asesinato, aunque, por la forma de narrar, se inclina más por el asesinato. Recordemos que la narración forma parte del punto de vista subjetivo del segundo personaje, así que su versión es la que se da como cierta, pero al tratarse de un narrador homodiegético, el lector no puede tener la seguridad de la objetividad de su narración.

En *Noche de lobos*(2011) aparecen fragmentos de otro diario, el del personaje llamado Lobo. Debido a que en estos fragmentos tampoco hay referencias temporales, en la novela se le llama en realidad “diario-agenda”. De nuevo nos encontramos con el punto de vista de uno de los personajes que narra los acontecimientos ocurridos poco antes de ser escritos. Y en la segunda parte del libro, nos encontramos con otro diario, esta vez el de Abel Posse como narrador autodiegético, en el que continúa la narración de la primera parte. En esta ocasión, Posse pone fragmentos de su propio diario con una doble intención:

- Situarse como testigo de los hechos y dotar a la historia de credibilidad. Esta novela ha sido calificada como “novela sin ficción” por el propio autor en el prólogo de la misma porque relata la tortura en Argentina. Los horrores que describe en el libro son reales y al situarse como testigo directo, los lleva a un plano de realidad que difícilmente podría conseguirse de otra forma. Acerca de esto Posse dice:

A veces el novelista aclara que en una obra “no hay ficción” para que el horror de su contenido no parezca producto de la imaginación. Algo retórico e innecesario como decía: ¡Escuche, que todo esto pasó, es realidad!

(Posse; entrevista en anexo)

Los horrores que se describen en la novela son reales y el autor lo destaca de esta forma.

- Continuar el relato que inició en *Cuando muere el hijo*(2009) sobre la tragedia que vivió en París. En *Noche de lobos*(2011) nos encontramos con un Iván Posse que rebosa vida y que contrasta con la figura de Iván que es descrita en la novela anterior. Abel Posse ha exorcizado sus demonios en *Cuando muere el hijo*(2009) y puede permitirse hablar de Iván sin silencios, e incluso narrar alguna escena que sugirió en esa novela, como la quema de la carta que presagiaba el suicidio.

Otro aspecto destacable a la hora de analizar la obra de Abel Posse es la modalidad descriptiva. El autor hace descripciones para ambientar la historia en todas sus obras, pero es la forma de describir que utiliza lo que merece especial atención en este estudio. Cuando Abel Posse describe un lugar, no emplea apenas adjetivos, creando así un tipo de descripción bastante característica del autor que he denominado “prosa nominal” y que se explicará con los siguientes ejemplos.

En *El viajero de Agartha* (1989) el protagonista describe el ambiente de Calcuta de la siguiente forma:

Mercados llenos de color bajo una luz enceguecedora. Azafrán, violeta, rojo, rosa, de los saris de mujeres gordas con un punto escarlata pintado en el centro de la frente: el ojo cósmico, la puerta del conocimiento. Esas matronas pasan sonrientes y poderosas con sus fritangas, sus cestas de buñuelos, sus cintas con plegarias. Olor de pimientos, tomates, mangos, azúcar quemada, incienso. Los buitres sobrevuelan la multitud siempre esperando su rédito de carroña. Las vacas sagradas erran tambaleantes con sus llagas y gusanos, famélicas. A veces derriban algún cajón de cebollas o tomates y surgen carcajadas y reverencias. Pasan ante el mendigo que yace con la túnica levantada mostrando sus úlceras como espléndidas condecoraciones otorgadas por Kali, la diosa de la muerte.

Algún ermitaño de barba blanquísima y mirada noble, con túnica blanca, cayado y sandalias, como haciendo tiempo en las puertas del más allá. Yogas que rezan y viven de la mendicidad en una estera de la cual no se mueven desde hace diez o más años. Maestros que duermen sobre un lecho de clavos y vidrios molidos. Iniciados que se arrastran como perros con las manos entrelazadas desde años (las uñas atraviesan las palmas paralizadas y salen del otro lado como garras martilíneas).

(Posse; 2006: 60)

En este fragmento encontramos dieciocho adjetivos, número significativo por su escasez si tenemos en cuenta que se trata de una descripción. Este tipo de descripción es característica de Abel Posse y encontramos ejemplos en todas sus obras. Si la analizamos, encontramos muy pocos adjetivos y los verbos, utilizados en las pocas oraciones compuestas que hay, también son escasos. Es una descripción con oraciones cortas y un alto número de sustantivos, empleados sobre todo, en enumeraciones. Así, en el fragmento anterior podemos señalar varias:

- Azafrán, violeta, rojo, rosa, de los saris de mujeres.
- Olor de pimientos, tomates, mangos, azúcar quemada, incienso.

- Algún ermitaño de barba blanquísima y mirada noble, con túnica blanca, cayado y sandalias.

En *Los demonios ocultos* (1987), encontramos un ejemplo aún más característico de prosa nominal.

Junio de 1957. Hamburgo. Búsqueda de una motocicleta por los arrabales portuarios. Borrachos. Desechos de guerra. Tráfico de divisas. Barracones de madera donde funcionan garitas. Prostitutas de pesadilla.

La mitad de los seiscientos dólares de reserva para comprar una pequeña moto «Sachs».

El tiempo de verano invita a cortar por los caminos secundarios, lejos de las ciudades en plena reconstrucción. Es como cabalgar hacia la Alemania profunda. Aldeas que huelen a bosta y vino de manzanas. Caminos en el bosque donde uno se cruza con campesinos fugados de algún cuadro de Breughel.

Cabalgar. Cabalgar hacia el Sur. Göttingen, Marburg, Heidelberg.

Noches en cuartos baratos con sábanas que huelen a alhucema. Mugido de la vaca familiar en el establo. Aleteaos de búhos en los aleros.

El Sur: Baden-Baden, el Schwäbische Alb, colinas y bosques apacibles. Siestas hondas en campos calientes como inventados por Van Gogh. «Las moscas zumban coléricas y los primos juegan extrañamente con sus primas.»

Casi dos semanas hasta alcanzar los bordes del Néckar.

Por fin Nagold, la pequeña ciudad donde nació Walther Werner. Un largo atardecer viendo a los jóvenes del pueblo desde una mesa en la heladería italiana.

(Posse; 1988: 106)

En este fragmento puede verse mejor lo que he denominado como prosa nominal. Abel Posse resume el viaje del protagonista, el hijo de Walther Werner, hacia el pueblo donde nació su padre. Como puede comprobarse, los verbos que deberían aparecer en una narración no se encuentran presentes en este fragmento. Únicamente hay cuatro verbos conjugados en oraciones principales. El resto se encuentran en oraciones que funcionan como complementos de un sustantivo. Y, si analizáramos el fragmento, podríamos comprobar que son muchos más los verbos que están elididos que los que sí aparecen. De modo que es, de nuevo, el sustantivo el protagonista de la narración de Abel Posse, además de serlo de la descripción. Este recurso aparece en todas las novelas del autor y podría llegar a ser objeto de un estudio independiente.

Cabe destacar a la hora de analizar las descripciones en las novelas estudiadas, que son semejantes en todas ellas, independientemente del tipo de narrador o de que esté describiendo un personaje u otro. Todos lo hacen de la misma forma. En *La pasión según Eva* (1994) nos encontramos el siguiente:

Mire: en 1919 Los Toldos era un poblachón marginal. Barrial gris en invierno, polvareda ardiente en verano. Casas de ladrillo sin revocar, puestas a la bartola a lo largo de las seis calles de tierra donde crecían los mismos cardales que en campo abierto. Techos de zinc donde repiqueteaba la lluvia sus melodías de agua, tristes en la tarde de invierno, cantarinas en verano.

(Posse; 2003d: 22)

Puede verse que aparecen gran número de sustantivos y una descripción basada en la enumeración de objetos. Pero en este caso sí encontramos variedad adjetival con términos como “marginal”, “gris”, “ardiente” o “tristes”. Se trata de algo que no suele aparecer en el tipo de descripción que Posse emplea en sus novelas, pero en este caso puede tratarse de que la descripción no es atribuible al propio narrador, sino a un personaje que está describiendo un lugar de su pasado y de este modo la subjetividad es mayor. En todo caso, como se verá a continuación, aunque aparezca mayor número de adjetivos, la característica principal de este tipo de descripción es la aparición de una gran cantidad de sustantivos y de enumeraciones.

Comparemos el fragmento anteriormente citado con el siguiente extraído de *La boca del tigre* (1971) donde el protagonista describe cómo es el lugar en el que se encuentra su retiro:

Soledad seguramente semejante a la de los parajes de la nada. Tierra soledad. Blancura fantasmal hasta el brumoso horizonte. Un continuo del blanco grisáceo de la tierra que sigue en el gris blanquecino de los campos del cielo. Y el cielo es el que parece grave porque la tierra se presenta como el suelo de un sueño. Parecemos estar entre nubes. Corresponde estar somnoliento, como chicos enfermos a la hora del Angelus. Hay un silencio sin sosiego.

(Posse; 1974: 20)

Como puede verse, de nuevo una descripción basada en la enumeración. A pesar de que los narradores son muy distintos y aparecen en novelas muy diferentes, las descripciones que hacen ambos son similares y responden a estilo propio de Abel Posse. En este fragmento, además, se puede comprobar que las descripciones de las novelas de Abel Posse tienen un corte poético digno de estudio, ya que incluso se atreve a enlazar

dos sustantivos en el sintagma “tierra soledad” como si uno de ellos fuese un adjetivo del otro, pero sin dejar que el lector llegue a deducir cuál de ellos modifica al otro.

Del mismo modo que Abel Posse crea la prosa nominal eludiendo los verbos y convirtiendo la narración en una descripción, también nos encontramos en sus obras el procedimiento contrario, aquel en el que una descripción se convierte en una narración. Veamos el siguiente ejemplo:

El desorden en Tribunales era perceptible desde la escalinata. Los ojos y la garganta se me irritaron por los efluvios del gas policial. Los megáfonos atronaban y en la plaza se producían corridas iracundas de los grupos activistas que asediaban a la policía.

(Posse; 1997: 39)

En este fragmento puede verse que el narrador está tratando de hacer una descripción, pero en esta ocasión se utilizan más verbos. Es un tipo de descripción menos utilizado en las novelas del autor argentino y el objetivo de utilizar este recurso no es sino el de lograr que el ritmo acelerado de los verbos que se utilizan enmarquen a la descripción para que el lector se haga una idea más acertada de las sensaciones que los disturbios provocan en el protagonista.

Este tipo de descripción aparece en otra novela:

Cada dos horas más o menos se establece un súbito silencio general como antes del amanecer en un bosque salvaje. Se puede volver a oír el ruido de la lluvia que azota los manglares. Es porque llega la patrulla japonesa en gira de control. Durante varios minutos nadie se moverá. Las fichas y las cartas quedarán en su sitio. Las prostitutas alzan sus laboriosos labios en la penumbra de los cuartos. Los rufianes miran hacia el suelo. Después se oye el motor del blindado militar y la barahúnda retorna su curso. La máquina carnal y la rutina de la degradación siguen con eso que llaman vida.

(Posse; 2006: 33)

Si la descripción citada de *Momento de morir* (1979) servía para acelerar el ritmo de la narración y hacer una descripción que diera sensación de rapidez en el paso del tiempo, en esta se busca la sensación contraria. La patrulla japonesa pasa cerca del lugar donde se encuentra el protagonista y todos en el local se detienen para no ser descubiertos. El tiempo aparece entonces congelado y nada se mueve. La angustia del protagonista es evidente en los dos fragmentos, pero si en el primero es provocado por la rapidez de los acontecimientos que vive, en el segundo es la angustia de lo que podría

pasar si algo se mueve. No puede pasar desapercibido que en ambas narraciones las descripciones son hechas por un narrador homodiegético.

Para concluir este apartado de mi estudio, solo cabe resaltar de nuevo la cohesión entre las obras de Abel Posse y cómo, desde la primera novela a la última, el estilo narrativo del autor está bien definido.

4.3.Tratamiento del tiempo

Un aspecto importante en la obra de Abel Posse y que merece especial detenimiento en este estudio, es el tratamiento del tiempo. El tiempo es uno de los elementos más característicos y más complejos en la narrativa extensa de este autor.

Comenzaré analizando el tiempo de las dos obras que se continúan. Me estoy refiriendo a *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989). Aunque la primera fue publicada antes, es la segunda la que se situaría la primera en un orden cronológico. *El viajero de Agartha* (1989) está configurada como una precuela de *Los demonios ocultos* (1987).

El viajero de Agartha (1989) está escrita en forma de diario y cada parte está precedida por una indicación temporal que va desde principios de septiembre de 1943 (la referencia más concreta la hallamos en el día 6 de septiembre), hasta el 30 de abril de 1945. Las fechas, que al comienzo son precisas y detalladas, se vuelven confusas conforme la narración avanza. La explicación la hallamos en que se trata del viaje del protagonista a la mágica ciudad de Agartha y conforme el personaje se va acercando, va saliendo de la realidad para entrar en un estado de magia en el que el tiempo es confuso.

Así lo señala Alejandro Hermosilla Sánchez en un breve acercamiento a la obra de Abel Posse:

El protagonista de *El viajero de Agartha*, en su viaje al Tíbet, en su descubrimiento de la cultura oriental, será por primera vez capaz de escapar a la espiral del tiempo reducido y cronometrado europeo y se abrirá a una nueva dimensión, esa dimensión en que el hombre no pertenece ni al tiempo ni a ningún lugar, pues por primera vez, comienza a ser todas las cosas: la máxima aspiración del amor.

(Hermosilla Sánchez; 2007: s/p)

El protagonista, en efecto, sale fuera del tiempo que conocemos y pasa a un lugar donde los tiempos se confunden y ni él mismo es capaz de saber en qué espacio temporal se encuentra. La última referencia temporal de la que podemos estar seguros en la novela es la del 19 de abril de 1944, el día en el que Walther Werner alcanza el monasterio secreto donde viven las danzantes, la antesala de Agartha, y así nos lo hace saber el protagonista:

Los *sarmung* se detienen ante un puente de madera con un arco. Allí hay un corral.

Varios monjes sirvientes me reciben con una cordial reverencia y se hacen cargo de mi equipaje.

Los *sarmung* no me despiden. Entrego una buena paga –en libras esterlinas- a los monjes.

Es el 19 de abril de 1944.

(Posse; 2006: 165)

El hecho de que el protagonista considere oportuno señalar la fecha exacta en la que alcanza el lugar es importante, ya que a partir de aquí ni el protagonista ni el lector podrán estar seguros del día exacto en el que ocurren los acontecimientos. A partir de este momento el tiempo se torna confuso. Al comienzo el protagonista cree llevar la cuenta de los días y se esfuerza para que así sea, pero ya desde el principio el protagonista nos dice lo siguiente:

Instalo mis cosas. Extiendo mis pertenencias. Controlo el reloj y el sextante. Tengo que soplar la arena de la página de este libro de notas.

Con mi largavista observo el barrio del templo y las huertas. No hay mucho movimiento humano.

Anoto de memoria la indicación de Von Hagen que recordé al observar el bonete de Li Lisang:

«Agartha puede situarse en la confluencia del budismo y del taoísmo y en un tiempo detenido *al margen del tiempo.*»

(Posse; 2006: 168)

El protagonista sabe que no puede dar crédito a sus referencias temporales y una de sus preocupaciones mientras se encuentra en ese lugar son en torno a este tema. Incluso tiene momentos de pánico como el siguiente:

Los días se escurren. Los tacho con una cruz en la agenda, como hace el preso. Por momentos crecen en mí miedos irracionales y debo proponerme firmemente controlarlos. Por ejemplo, siento que en cualquier momento el tiempo de mi reloj y de mi almanaque podría perderse o confundirse su cuenta. Esta posibilidad me horroriza en grado sumo. Pensamientos tontos como éste se afirman como la mala hierba.

(Posse; 2006: 187)

Y un poco más adelante:

Mis miedos en relación a perder mis coordenadas de tiempo (el tiempo de mi mundo), aumentan. Hoy al mediodía me esforcé por tomar una buena altura solar con el sextante. Trabajé con la mayor precisión pero se puso de evidencia cierta torpeza y lentitud para la aplicación de esos simples cálculos.

(Posse; 2006: 189)

Si el protagonista no puede estar seguro de llevar bien la cuenta del paso del tiempo, es imposible que el lector lo haga. Da comienzo así un juego narrativo en el que el autor introduce al lector en un ambiente confuso en el que parece que el tiempo transcurre muy lentamente, entre las visitas nocturnas de Walther Werner al lugar donde las danzantes bailan y sus paseos diurnos esperando a ser recibido por el Venerable. Pero en realidad los días se suceden con rapidez, si tenemos en cuenta las referencias temporales del diario. El tiempo deja de tener entonces importancia, tanto para el protagonista como para el lector y así nos lo hace saber:

Al anotar la fecha iba a precisar que hoy es lunes. Esta carece de significado aquí. Siento que ni hubo domingo ni seguirá un martes. Todo un rito de vida queda abolido si uno no le encuentra sentido a la palabra lunes.

Aquí rige un continuo. Estoy cayendo en otro tiempo, en otra dimensión.

He preparado una planilla con días y horas. (Es mi resistencia al mero estar, al tiempo cósmico que habita esta extraña gente).

Terminadas las líneas de la planilla, observo que es un enrejado. Una propuesta para encarcelar el tiempo, como administrando una corriente a través de compuertas y canales.

Un subterfugio imaginativo del pobre hombre de Occidente.

(Posse; 2006: 197)

Walther Werner pasa un tiempo indeterminado en ese lugar y llega un momento en el que enferma y tiene visiones. A partir de aquí las referencias temporales son inventadas por él.

1 de abril. 1945

En las hojas en blanco de la agenda resolví retomar el calendario por el mes en blanco que me resulta más evocativo: abril. La primavera en el Neckar, las mañanas diáfanas. Acepto que sea 1945, en realidad el Año del Gallo Yi.

Es un calendario propio, personal, pero me tranquiliza haberme creado esta referencia temporal.

(Posse; 2006: 227)

Pero al día siguiente nos encontramos con esto:

2 de abril. 1545

(Olor a vino en el barrio de Nagold que baja hacia el río. ¿Vino de manzanas? ¿Ya en abril?)

(Posse; 2006: 229)

Por lo que puede deducirse que aunque el protagonista crea encontrarse en abril, es muy posible que se encuentre en un mes más avanzado del año.

Hay otro detalle importante. La última fecha que el protagonista escribe antes del 1 de abril es el 26 de septiembre, pero en el diario se añade una interrogación entre paréntesis para indicar que Walther Werner no está seguro de la fecha. Después de eso, se dice lo siguiente:

El tiempo escapó. Paso seguramente días hundido en la inconsciencia. Con enorme esfuerzo no dejo de dar cuerda al cronómetro. Oigo su latido dentro de la caja. En la noche es muy claro, como el sístole y el diástole de *mi* tiempo, las fiebres no cesan. (Mi pluma parece pesar kilos)

(Posse; 2006: 218)

A continuación el protagonista sufre de delirios durante un espacio temporal no definido, hasta que un día el Venerable lo visita y le dice las siguientes palabras:

-Debe volver. Debe irse. Debe volver a las ruinas que merece. Su país ha sido vencido, es sólo ruinas, llamas, muerte. Váyase. (...) En esta guerra han sido vencidos todos *tus pueblos*. El gozne de las puertas del tiempo ha girado, pero en otro sentido. Es ya el comienzo del fin de quienes os adueñabais de todo. De quienes todo lo atrapaban, lo medían, transformaban: los destructores del mundo. Nada de lo que tomasteis os pertenece: pasáis sin ser, como el cisne que cruza las aguas del lago sin embeberse. Creéis tanto en la muerte que terminasteis por ser sólo muerte. Es el fin de los hombres de tus pueblos. Tú, con tu excesivo *yang*, eras el símbolo de todos ellos. Eras el fin de los envilecedores de Oriente. Sí: el

gozne del tiempo ha girado, pero en otro sentido. (...) Tu jefe arde en llamas. Todo ha terminado. Tu ciudad ha sido arrasada. Tus camaradas mueren en un cerco de acero y fuego. Esa pasión ha muerto.

Algo afirmé o pregunté sobre el profesor Karl Haushofer y el grupo de hombres que había ido en busca de poderes.

- Tu maestro ha realizado el *seppuku*, a la forma del rito de los señores del Japón. Abrió un vientre con un afilado puñal de bambú.

(Posse; 2006: 221 y 222)

Las palabras del Venerable hacen referencia al fin de la guerra, a la muerte de Hitler y a la de Karl Haushofer. Pero las fechas, de nuevo, son confusas. Si el Venerable visita a Walther Werner cuando Alemania ya veía su derrota, estaríamos hablando de abril de 1945. El suicidio de Hitler tiene lugar el 30 de abril de ese año, pero las últimas resistencias de Alemania se alargaron hasta mayo. En cambio, Karl Haushofer se suicidó en marzo de 1946, casi un año después. De modo que las palabras del Venerable, además de confusas podrían resultar proféticas si consideramos que se estaba adelantando al tiempo.

Así que cuando el protagonista elige la fecha de abril para retomar su diario, está totalmente equivocado, ya que, según el Venerable, la guerra ya había finalizado. Además, un último dato completa este misterio y hace la elección de fechas del autor un círculo perfecto. Al final del diario, justo antes de que el protagonista alcance, o crea alcanzar, la ciudad de Agatha, Walther Werner nos dice lo siguiente:

Ya no tengo más fuerzas. No me queda más orina para beber y no puedo imaginar que mi sangre no esté seca dentro de mis arterias. Cargué la lapicera y luego con ansiedad, pero con toda la posible lentitud, me bebí el resto de la tinta del tintero. Triste destino como escritor improvisado: me bebí la casa del Ser.

Estoy seguro, por mis cálculos estimativos, de que hoy es 30 de abril de 1945.

(Posse; 2006: 249)

La fecha es significativa, ya que es el día en el que Adolf Hitler puso fin a su vida cuando vio que la guerra estaba perdida y Alemania había sido derrotada.

Aunque el protagonista está equivocado y la fecha no es la correcta, resulta curioso que la coincidencia haya marcado esa fecha como el día en el que alcanza la ciudad ya

que, aunque los alemanes hubieran recibido los poderes de Agartha, ese mismo día su líder moría.

Una vez finalizado el diario, nos encontramos con un epílogo en el que se nos cuenta que el diario fue encontrado en 1949 y que treinta años después fue entregado a su hijo, siguiendo el tópico del manuscrito encontrado de influencia cervantina. Se cierra así el tiempo iniciado en *Los demonios ocultos* (1987), de modo que ambos personajes se encuentran físicamente conectados únicamente por este diario que escribe el padre y el hijo lee, y por la carta que le envía desde Singapur. En *El viajero de Agartha* (1989) podemos leer la siguiente referencia:

Me interrumpí para escribir una carta a mi pequeño hijo. Este es el punto final desde el que puedo tener la seguridad de que llegará. No puedo imaginar ya su rostro. Le faltan los años necesarios para comprender el sentido de mis líneas y en especial las alusiones a las causas que me obligaron a abandonarlo. (...) Lo cierto es que la carta podrá ser un futuro puente de unión, de encuentro. O un testamento...

(Posse; 2006: 27)

La carta es recibida por el hijo de la siguiente forma:

Lorca no se conformó. En un domingo de lluvia, cuando las tías habían salido para la misa, incursionó nuevamente en el armario Europa y encontró el sobre con aquella carta que ellas seguramente esperaban entregarle con solemnidad en un momento futuro de mayor madurez- «Para mi hijo Alberto, el hijo que la guerra me impide ver y tener conmigo... Querido hijo:»

Lorca aprendió de memoria el contenido de la carta y nunca tuvo que volver a sacarla de su lugar en el escondite. La letra era la misma, en un español de tanteos, pero el membrete y el sobre eran distintos del de las otras: «"Empire Hotel" Singapur. 1.º de setiembre de 1943.»

(Posse; 1988: 16)

En esta obra, que se sitúa temporalmente después de *El viajero de Agartha* (1989), nos encontramos con que han pasado unos siete años desde que Walther Werner escribiera las últimas palabras de su diario. Ya en la primera página nos encontramos con una referencia temporal:

Cuando Lorca se puso a recordar los hechos y las peripecias, comprendió que se trataba de una historia que lo venía enredando desde treinta años atrás, cuando vivía en las islas del Ibicuy, un lugar salvaje al norte de Buenos Aires, en el vasto delta que forman los ríos Uruguay y Paraná al confluír para formar el Río de la Plata.

Fue cuando murió Evita. Eva Perón. El 26 de julio de 1952 el locutor de radio del Estado comunicó patéticamente que «a las veinte y veinticinco de hoy, Eva Perón entró en la inmortalidad».

(Posse; 1988: 13)

El libro, pese a que no está configurado como un diario al igual que la novela que lo continúa, está lleno de referencias temporales. Continuamente Abel Posse se esfuerza por dar datos concretos de las fechas en las que los protagonistas viven los hechos. Así, al concluir la primera parte, encontramos el “Epílogo para un año muy largo” que dice así:

Aquel 1952 sería un año decisivo para Lorca, para sus recientes conocidos, para el peronismo que entraba en una larga agonía que terminaría en el alzamiento militar de 1955. Este año de algún modo se simbolizaría en la laboriosa momificación del cadáver de Eva Perón, a cargo del profesor Ara.

Un muy largo año, ese 1952.

(Posse; 1988: 99)

En este epílogo también se encuentran las siguientes referencias:

1953 fue el año de la crisis del peronismo. (...) El 15 de marzo, durante una concentración peronista, estalla una bomba que dejará muchos muertos y heridos.

(Posse; 1988: 100)

El 18 de junio de 1953 la Junta de Oficiales de Egipto declara la República, con un signo islámico y antiimperialista.

(Posse; 1988: 100)

El 16 de septiembre de 1955, cuando Lorca preparaba su viaje como corresponsal de la agencia Noticias Argentinas en París, el gobierno de Perón fue derrocado ingloriosamente.

(Posse; 1988: 100)

Al final de este apartado, encontramos entera la carta que Walther Werner, su padre, escribió y envió desde Singapur a Alberto, fechada el 1 de septiembre de 1943, es decir, doce años atrás.

Lo siguiente con lo que se encuentra el lector es con un apartado titulado “Tractat de los iniciados”, donde se ofrecen notas y fragmentos de los escritos de Lorca entre 1955 y 1957. Como indica el autor al comienzo del apartado, están situados por orden

cronológico y la mayoría están fechados, a modo de diario, igual que estaba *El viajero de Agartha* (1989).

Y a continuación, un salto temporal que llega a 1976 y se terminan las referencias temporales. A continuación se dan indicaciones del paso del tiempo, pero ya no se ofrecen más fechas exactas. Es el momento en el que Lorca viaja de nuevo a Argentina para localizar a Boorman, el nazi al que busca la organización judía que representa Anna, y allí se fuga para encontrarlo por su cuenta. Para conocer la siguiente referencia temporal, debemos volver de nuevo a *El viajero de Agartha* (1989), donde en el epílogo se dice que en 1979 el cuaderno de notas regresa a Lorca:

Werner Lorca exigió que se abriese el sólido sobre, ya que había firmado el recibo que definía su contenido. Era un cuaderno grueso y amarillento del cual cayeron granos de arena fina, que el funcionario sopló con fastidio en dirección diagonal a la de su interlocutor.

Werner Lorca salió presuroso y se instaló en una próxima terraza de un café en *Champs Elysées*. Leyó ávidamente. Se reencontraba con su padre (ese misterio y causa pendiente de toda su vida) en esas líneas que hacia el final se tornaban casi ilegibles.

El nazismo ya era el pasado. Se había perdido en la aridez del desierto como el diario de Walther Werner. Aquella era la crónica del delirio y de la final *Götterdämmerung*.

Detrás del horror de la historia y de la atrocidad de la ideología, sin embargo, encontró las vibraciones del alma de ese padre que nunca conoció.

Increíble persistencia del corazón de los bacilos planetarios.

(Posse; 2006: 252)

Ambas novelas están unidas por algo más que la línea temporal, ya que hay personajes que conectan a ese padre e hijo que no llegaron a conocerse.

Lo más importante con respecto al tiempo en el resto de obra del autor es la concepción que del mismo tienen los personajes. Si volvemos a *El viajero de Agartha* (1989), podemos ver que el protagonista tiene una concepción del tiempo como algo necesario para no perder las coordenadas de la realidad física. El tiempo se convierte para él en algo que retener para conservar su cordura. Recordemos las palabras de Walther Werner cuando, habiendo perdido la noción del tiempo, inventa una ficticia a la que aferrarse.

Es un calendario propio, personal, pero me tranquiliza haberme creado esta referencia temporal.

(Posse; 2006: 227)

Dejando a un lado el análisis del tiempo en estas dos obras que están interconectadas, el tiempo para los personajes de las novelas de Abel Posse es algo relativo, algo a lo que no podemos agarrarnos. Para Medardo Rabagiati, el protagonista de *Momento de morir* (1979), el tiempo tiene que ver con los recuerdos:

Cuando uno rememora el pasado comprende hasta qué punto es misterioso el mecanismo de la conciencia: cuatro o cinco años se reducen a una o dos imágenes a partir de las cuales hay que hurgar para buscar detalles y mayores significaciones. La memoria desecha la mayor parte de la realidad y sólo conserva algunas figuras que quedan flotando durante toda la vida, salvadas del río oscuro donde naufraga el tiempo inútil de cada día.

Así, por ejemplo, queda patente aquella caminata con mi traje de zorro. Hasta recuerdo el olor de las plantas de los patios y algún detalle de las veredas desaparejas. De la misma manera pienso que todos los veranos de infancia en Villa Lauro se concentran en la voz de aquel heladero que gritaba “¡Laponia!” y pasaba con su triciclo blanco cambiando definitivamente el sentido de la siesta.

(Posse; 1997: 136)

De modo que el tiempo es algo subjetivo, algo que depende de cada uno, de las circunstancias. En esta novela, Medardo envía a su esposa a casa de su padre para que esté a salvo de los disturbios que se están produciendo, mientras que él se queda en casa viviéndolos desde dentro. Así que cuando el tiempo pasa y consiguen reunirse de nuevo, dice lo siguiente:

-Carlota, ¡te he necesitado tanto! –dije sinceramente.

-No tenés idea de la cara que tenés, Medardo. ¡No se te puede dejar solo! Seguramente que ni la comida te preparaste.

Comprendí que estábamos como desconectados, como si los días de separación hubieran sido años para mí y segundos para ella.

(Posse; 1997: 155)

Curiosamente existe una referencia temporal que señala a algo físico. Cuando el protagonista, su esposa y el padre de esta huyen de la casa por miedo a ser saqueados, cosa que ocurre mientras ellos están fuera, y más tarde vuelven, Medardo sube a la casa para coger varias cosas. Una de ellas es un reloj.

El furor, tal vez también el alcoholismo, les impidió encontrar el portafolio donde, aparte de los documentos, encontré el casi olvidado revólver del viejo y su voluminoso reloj de bolsillo con tapas de plata que me dio pocos minutos antes de expirar y que con la mudanza había perdido las agujas. Allí, a la luz de la luna que se filtraba por la ventana me impresionó extrañamente: ya no daba la hora pero parecía señalar la eternidad.

(Posse; 1997: 160)

Como en *Momento de morir* (1979), en otras obras el tiempo también es algo subjetivo o algo que convierte a los recuerdos en algo subjetivo. Veamos la siguiente cita extraída de *La boca del tigre* (1971).

En el curioso mundo del recuerdo del tiempo, el verano pasado queda justo después del suicidio de Wladimir. No hay espacios. En esas curiosas cercanías que provoca la memoria, aquella muerte (su recuerdo es ahora un sentimiento, un clima) se une sin solución de continuidad con el estallido del verano (otro clima: una luz radiante, el color verde, el dorado de las cúpulas del Donskoi disolviéndose en brillos incandescentes).

(Posse; 1974: 204)

Abel Posse hace del tiempo un elemento principal de todas y cada una de sus novelas. La prueba está en que en cada una de ellas utiliza el tiempo de forma diferente para crear la obra artística. En *La reina del Plata* (1988), novela que tiene como protagonista a Buenos Aires, juega con el tiempo para causar la intriga. Posse introduce a los protagonistas de la novela en un mundo distópico en el que se dividen en dos clases: externos e internos. El autor nos ofrece algunos datos para averiguar qué ha ocurrido y por qué el mundo en el que viven es así. Tenemos pistas durante toda la novela sobre lo que ha sucedido en el pasado para así poder comprender mejor cómo los personajes han llegado a esa situación en la que viven. Así, por ejemplo, un personaje llamado Ventura Perdiguero, cuenta lo siguiente:

Pero detrás de estas santas beaterías se escondía un rencor que sería fatal para las fuerzas reaccionarias. Es inútil, pero si lo cuento ustedes dirán que es increíble... Quiso el destino que mi primo hermano, Hernán Perdiguero Peláez, se criara en Villa Lauro, les estoy hablando de allá, por el año 40... A dos cuadras de su casa vivían, pared por medio, dos familias humildes: los padres de Carlos Argentino Roffocal, y el de Arístides Fleuretty (este apellidazo no quiere decir nada: no tiene nada que ver con los Fleuretty de la *haute*).

(...)

Se necesitaría un Enrique de Gandía (discúlpeme que sea tan conservador en algunas cosas) o un Mommsen pero solamente un hombre de esa

objetividad técnica podría esclarecer los hechos. Lo cierto es que allí, en la casita de Camarones 5221 se producía un episodio que cambiaría el curso del a historia de nuestro país...

(Posse; 1988: 68)

Y es que el lector solo sabe que hubo un cambio político tan fuerte que los personajes de ese mundo quedaron divididos en dos bandos: los que se encontraban dentro de la ciudad y que ahora son considerados “internos”, con privilegios y un nivel de vida superior; y los que se encontraban fuera y que ahora son considerados “externos”, siempre vigilados y tratados como de una categoría inferior por los internos. Más adelante, en la novela, se dice lo siguiente cuando el protagonista se encuentra con dos viejos amigos, fragmento clave para entender esta disposición.

-¿Trabajas también por acá?

- No, no precisamente... -digo, y comprendo que enseguida se dan cuenta de mi externidad.

- ¿Pero vos habrás seguido estudiando, no?

- Sí –digo-. Pero, en fin... Después, durante los años duros estuve por suerte en el exterior, con una beca como historiador. Me las arreglé como pude hasta el fin de la Reforma.

Yo sabía que Erdosain, díscolo y anarquista, lo había pasado mal, no sólo con los trozcristianos de la primera etapa, sino también con los ortoleninistas. Había sido delegado sindical de Grafa. Una vez Carulla me contó, recordando los personajes del colegio, que lo habían mandado un año a Ushuaia y que lo había salvado su amigo, el ingeniero Estanislao Balder, que después se suicidaría por una confusa historia de amor con una menor. Según Carulla, Erdosain denunció la relación de Balder con la chica. Así quedó limpio ante las autoridades. (Balder estaba en el segundo buró político.)

(Posse; 1988: 85)

Este fragmento es más complejo de lo que pudiera parecer tras una primera lectura. En primer lugar, lo que salta a simple vista es el claro homenaje que Posse hace a Roberto Arlt, ya que los personajes que se mencionan –Erdosain y Balder- son personajes de *Los siete locos* y *El amor brujo*. Lo que se menciona en este fragmento de ellos es precisamente lo que les ocurre en sus novelas, uno es anarquista y quiere llevar a cabo una revolución, y el otro tiene una historia de amor con una chica. Pero el trasfondo de este fragmento, y de toda la novela, radica en esas dos categorías en las que están divididos los personajes. De algún modo nos recuerda a los dos grupos artísticos

que convivieron en Buenos Aires durante la década de 1920. El grupo de Boedo, que representaba al barrio obrero y cuyas ideas eran de izquierdas, y el grupo de Florida que se identifica más con las élites económicas. El parecido entre el grupo de Boedo y los externos, y el grupo de Florida y los internos resulta curioso en una novela titulada *La reina del Plata* en la que Posse ha querido reflejar la realidad de Buenos Aires.

Volviendo al tiempo dentro de la novela y a la explicación de cómo los personajes han llegado a vivir en esta realidad que refleja el concepto de distopía, es importante el capítulo 45 del libro donde Abel Posse hace una aclaración fragmentaria del origen del mundo que los personajes conocen. La lectura de este capítulo resulta complicada porque utiliza el mismo recurso que en los adelantos de las partes de *Daimón* (1978) o *El viajero de Agatha* (1989). El siguiente fragmento sirve de ejemplo:

Fondo Monetario Internacional. Empresas Multinacionales (de nuevo los excelentes fósforos embebidos de Suecia, los condones de París a doble puntera, carburantes ESSO).

Luego la subversión. No hubo control posible de la plaga: el pueblo se ensaña más con los tontos que con los crueles.

Cuando el capitán que regresa a su casa palpaba el melón para controlar su madurez, volaba despedazado. Cuando el coronel aprieta el tubo dentífrico Colgate salía una iracunda cobra enanomacho (Non-Antidot). El teniente volaba con el vientre despedazado en su noche de bodas: alguien había cargado con Gamonal las picarescas ligueras de la novia. La nación se disolvía en un odio local, un odio de agricultores desencadenados.

(...)

Hedían, porque los baños, con sus bocas de inodoros y tuberías hacia un más allá urbano incontrolable, no eran seguridad al cien por ciento.

Temían las camas, los armarios, el buen día del lechero, los relojes, los obsequios de la hija. Pero de todas las cosas con sospechosa profundidad lo que más temían eran las ideas.

Los arquitectos del bidimensionalismo proliferaron. Se enriquecían ideando casas sin placards y salones sin entresijos. Pero era una batalla perdida: el dios euclidiano es un dios imposible.

(...)

Fue inútil. Las armas se dividieron y se enfrentaron en Pajas Blancas. Sin unidad, quedaron en manos de la subversión.

Muchos nos expatriamos.

(Posse; 1988: 117 – 118)

De este capítulo se puede deducir lo que ha ocurrido, pero hay que tener en cuenta que nos encontramos ya en el capítulo número cuarenta y cinco, de modo que el lector ha recorrido los cuarenta y cuatro anteriores a ciegas. Es por este recurso que el tratamiento del tiempo que hace Abel Posse en esta novela resulta magnífico. El mismo Abel Posse reconoce en una entrevista que la novela es difícil de leer:

También terminé una novela que empecé a escribir hace muchos años. Es una novela sobre Buenos Aires, que ya está en prensa y que se llama *La reina del Plata*. Es muy rara, porque es un poco la explicación del tiempo circular, o sea, que el pasado es el futuro y el futuro es el pasado al mismo tiempo; ya no existe la diferencia. Es una novela en torno a los mitos de Buenos Aires, un Buenos Aires futuro, pero que contiene cosas del pasado porteño. Es una novela porteña en cierto modo.

(Apud.García Pinto; 1989: s/p)

En efecto, el lector tiene la dificultad de enfrentarse a una novela en la que el tratamiento del tiempo y su similitud con la realidad son muy complicados. Habría que leer con detenimiento la novela, conocer la historia de Argentina e ir desgranando los juegos temporales que realiza el autor en ella para entender bien el sentido de la obra.

Para descubrir la causa de las revueltas y de la revolución que originó el mundo en el que viven los personajes, hay que irse al capítulo treinta y seis donde, posiblemente, el lector halle la respuesta:

-Tenemos un privilegio, a pesar de todo: somos la única generación que vivió la desesperanza. Acuérdense: se tenía clara conciencia de que el mundo no tenía más futuro, de que la idea de un mundo con futuro era cosa ya definitivamente del pasado. Contaminación. Mares infectados. Destrucción de la flora y fauna. Y la amenaza de un poder nuclear cuyo objetivo principal, aunque hipócritamente disimulado, no era otro que el exterminio de la especie.

- Discúlpeme que insista –dijo Sanguinetti-, pero lo ocurrido se puede sintetizar como un ahogo total del Sistema que comandaba o pretendía comandar el mundo infectándolo de un virus esterilizador, torpemente binario. Acuérdense: los jóvenes a partir del 70 y desde mucho antes quizá, sintieron que no tenían más espacio en el mundo tal como era. Sociedades extremadamente sofisticadas no pudieron impedir que lo más triste y deslucido hayan sido los hombres, que debían ser sus beneficiarios. Eran pobre sombras temerosas al pie del Moloch. Pobre pasto del psicoanálisis, la jubilación, la terapia intensiva.

-¡Muy bien dicho! –exclamó Ventura Perdiguero.

- ¿Se acuerdan de los «ejecutivos»? Infelices mamarrachos corriendo detrás de la zanahoria. ¿Y de la deuda externa?

- Bueno, ése para mí fue uno de los detonadores de la crisis. Los ricos se empacharon de tragarse a los pobres. Desde el punto de vista económico, técnicamente, se trata de un empacho –dijo Santana.

(Posse; 1988: 92)

El autor nos introduce en un tiempo, un momento hipotético que se convierte en una distopía. Cuenta la historia de esa distopía mientras da pinceladas espaciadas de lo que ha ocurrido en el pasado. Los saltos temporales tienen lugar siempre camuflados en las opiniones y las palabras de los personajes. No hay saltos temporales en la narración, sino que son los personajes, hablando, los que nos cuentan qué ha ocurrido y cuáles fueron las causas para que el mundo se haya convertido en lo que ellos conocen.

En *Los cuadernos de Praga* (1998) el tiempo está tratado de otra forma. Toda la novela es estática, pareciera como si Guevara se mantuviera inmóvil en el tiempo. El autor elige los meses que el revolucionario pasó en Praga recuperándose del fracaso que tuvo en África y planeando su siguiente movimiento en Bolivia. Por eso, durante toda la novela pareciera que el personaje estuviera congelado en el tiempo. De nuevo, es a través de las palabras de los personajes cuando existen los saltos temporales para descubrir la biografía de Ernesto Guevara. En la narración existen en realidad tres líneas temporales. La primera sería el presente, cuando Abel Posse investiga la vida del personaje histórico reuniéndose con personas que estuvieron con él durante su estancia en Praga. La segunda es el pasado en el que el propio Guevara cuenta su estancia en Praga y sus inquietudes sobre la misión que está planeando. La tercera recorre la vida del Che desde su infancia hasta el momento en que llega a Praga. Esta última es la única dinámica, aquella en la que el tiempo transcurre con normalidad ya que en las dos anteriores, Ernesto Guevara y Abel Posse parecen suspendidos en el tiempo.

Pero cuando llegamos ya casi al final de la novela, el tiempo se precipita. Una vez que la campaña de Bolivia se vuelve más real, el lector tiene la sensación de que Ernesto Guevara empieza a moverse. Tiene lugar aquí el mismo recurso que se utiliza en *Los perros del paraíso* (1983) y es que pareciera que los personajes tienen un destino que cumplir en una fecha determinada y a partir de ahí deben luchar contra el tiempo para llegar a realizar su misión en el momento para el que están destinados.

-Se puso ya una fecha decisiva para viajar, el 14 de julio. Esto cambió completamente el clima de nuestro pequeño grupo. Esperábamos que nos eligiera. Uno se jugaba por él. Se era «hombre del Che», y esto era un honor. Una especie de prestigioso grado militar...

- Allí, en la cantina, en esas noches tibias, antes de irnos a dormir en las carpas, fue abriendo un poco el secreto de esos planes que había madurado en los largos meses de Praga. Estaba entusiasmado por el cambio de situación en la Argentina. Por fin se había producido el anunciado golpe contra el presidente Illia y el general de turno había anunciado represión y pena de muerte. Explicó que esto aceleraría las condiciones para un levantamiento urbano y obrero en la Argentina. Estaba seguro de que, una vez encendida la mecha, Perón volcaría la gente en su apoyo. Esto es poco conocido. Pero si bien Bolivia era la base, el objetivo final sería la guerra revolucionaria en la Argentina. «Nosotros tenemos mucho más que una tarea política. Tenemos una misión».

(Posse; 2004: 202)

En otro momento de la novela vemos más claramente esta concepción de que el tiempo es como un cronómetro contra el que hay que luchar porque el protagonista ha sido elegido por la historia para realizar una determinada hazaña en una determinada fecha:

Recién en esos meses de 1994-1995 se habían desvelado, con el libro de Paco Ignacio Taibo, Félix Guerra y Fiolçan Escobar, las peripecias de Guevara en el Congo, hasta entonces mantenidas en secreto.

Pero sobre las últimas semanas en Praga no hay indicios ciertos. Se sabe que se impone un entrenamiento físico despiadado. Se sabe que había puesto fecha para partir de Praga. Sería a mediados de junio. Pero no se sabe qué había resuelto sobre su paso posible por La Habana, antes de tomar el mando en Bolivia. Había en él la angustia del tiempo físico que perime para una determinada acción, o para su concepto de guerra de guerrillas.

(Posse; 2004: 200)

De nuevo el tiempo es algo contra lo que luchar, al igual que en *Los perros del paraíso* (1983) y, de nuevo, el tiempo se precipita también al final de la novela, al igual que en *El viajero de Agatha* (1989) y *La pasión según Eva* (1994).

En esta última, el tiempo es un elemento fundamental para entender la historia y la concepción de la novela. Al igual que en *Los cuadernos de Praga* (1998), hay varias líneas temporales, en este caso, dos. En la primera, Eva Perón, desde el final de su vida, va contando el tiempo que la separa de la muerte. En esta línea temporal el tiempo transcurre lentamente y siempre de forma subjetiva hasta que al final, se precipita. En la

segunda línea temporal, una serie de personajes cercanos a Eva Perón van relatando su vida desde su nacimiento hasta que ambos tiempos se solapan y se convierten en uno solo.

Todos los inicios de capítulos hacen referencia a esta subjetividad del tiempo. Véanse a continuación:

“¡Sólo nueve meses! Nueve meses y quince días. Nueve veces un mes. Sólo nueve veces esto que pasa volando, un mes.”

(Posse; 2003d: 13)

Faltan solo ocho meses.
Las dos terceras partes de un año.
De sólo un año.

(Posse; 2003d: 45)

Ahora se trata solo de unos meses.
Meses rápidos, con semanas que caerán vacuas, como días secos, como hojas secas.

(Posse; 2003d: 91)

Ahora quedan solo 272 días. Aunque el tiempo quedó detenido estos días de recordación, de revivencia, de nostalgia.

Pero ahora se trata de días. ¡Nada más que 272 días!

(Posse; 2003d: 205)

Ahora son sólo cincuenta días. Apenas cincuenta cortos días de invierno, infinitos días de dolor y miedo. Solo cincuenta.

(Posse; 2003d: 283)

Ahora faltan cuarenta y un días. El tiempo, inesperadamente, ya casi no corre. Se alargó en un campo de tedio y de miedo: es el tiempo sin esperanza.

(Posse; 2003d: 295)

Ahora quedan unos días. Menos de un mes de meras horas vacías. El vacío de la nada invadiendo y vaciando la vida. Todos esperan.

(Posse; 2003d: 299)

Ahora quedan sólo veinticuatro horas. Ya no hay sueño ni lucidez. Sólo un gran mar en la noche cerrada. Los pies ya en la rompiente.

(Posse; 2003d: 303)

Si he querido reproducir aquí todas las citas de los inicios de los capítulos es para hacer señalar varios aspectos.

En primer lugar, todos los capítulos comienzan con una referencia de la línea temporal en la que Eva Perón soporta su enfermedad y aguarda su muerte. Como puede verse, para el personaje es importante el tiempo que le queda de vida, pues no puede luchar contra ella, igual que Cristóbal Colón no podía luchar contra el Descubrimiento o el Che Guevara luchar contra la campaña de Bolivia. Es el destino de los personajes y el tiempo es algo inalterable, algo que ningún personaje de la narrativa de Abel Posse puede modificar. Posse sigue así el tópico del personaje que espera su muerte y reconstruye desde allí su vida como ocurre en otras obras como *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, *Mientras agonizo* de William Faulkner, o *La muerte de Iván Illich* de Tolstoi.

En segundo lugar, las citas de inicio de capítulo actúan como un cronómetro que ayudan al lector a ser consciente de que el final de la novela se acerca y con él el final de la figura de Eva Perón. Abel Posse juega con que el lector ya conoce el destino de la protagonista y, para transmitirle su angustia por el tiempo que corre, cada vez que se inicia un capítulo, sitúa al lector en el tiempo que le queda para que la novela concluya y la protagonista muera.

En tercer y último lugar, es importante no sólo leer las citas que hay más arriba sino también el número de página en el que están. Como puede comprobarse, los primeros capítulos son más largos y los últimos más cortos. Es un recurso que utiliza Abel Posse para precipitar la narración conforme el tiempo se precipita. En los primeros capítulos, el tiempo que queda pasa lentamente, quedando primero nueve meses, después ocho y después “sólo unos meses”. En los últimos capítulos lo que quedan son días u horas, una medida de tiempo mucho menor. Abel Posse adecúa la longitud de los capítulos al tiempo que queda y si los primeros ocupan entre treinta y más de cien páginas, el último cuenta solo con cuatro páginas. La narración avanza conforme al tiempo que queda y, cuanto más cerca esté el final de la cuenta atrás, más corto será el capítulo y más rápida su lectura.

Hay que analizar, por otra parte, el hecho de que no coincida el narrador de los inicios de los capítulos con el narrador de la historia. Si bien esto debería ir incluido en el apartado de este estudio dedicado al análisis de la narración, he decidido situarlo en

este apartado porque creo que tiene más que ver con la percepción del tiempo por parte de los personajes en la novela que con los narradores que hay en ella. El narrador en los inicios de los capítulos es un narrador preocupado por el tiempo que le queda. Se trata de la propia Eva Perón que ve cómo su tiempo se acaba sin que pueda hacer nada por remediarlo. Pero no se trata de la Eva Perón que narrará el resto de la novela. Véase la siguiente cita:

Ahora se trata de otro salto. Hacia la vida. Sobre la barrera de la enfermedad. Le diré al padre Benítez: padre, aquí debe de haber un Dios que anda equivocado, yo necesito quedarme de este lado. ¡Y créame que no es por mí!

Y si no, al menos que Dios quiera darme cien días, padre, cien días.

(Posse; 2003d: 15)

Esta cita está extraída del comienzo de la novela, del primer capítulo. Eva Perón se ve a sí misma como el prelude de un cadáver mientras se está vistiendo y mirándose en el espejo. Y es consciente de que su tiempo que acaba. Así que uno de sus pensamientos es religioso, hablar con un reverendo y suplicar a Dios por que le dé algo de tiempo. Lo que ella pido son al menos cien días. Pero dos páginas antes, hemos podido leer que en el inicio del capítulo ella misma dice:

¡Sólo nueve meses! Nueve meses y quince días. Nueve veces un mes.

Sólo nueve veces esto que pasa volando, un mes.

(Posse; 2003d: 13)

Por eso creo que la Eva Perón que habla en los inicios de los capítulos y la que habla en el resto de la historia no es la misma: están separadas por el tiempo. Una es la que está viviendo la historia al mismo tiempo que sucede, la que se confiesa con el reverendo y la que está reviviendo toda su vida mientras aguarda la muerte. La otra es la Eva Perón que ya ha muerto y la que habla en el epílogo. Abel Posse utiliza este recurso para sorprender al lector. Hasta el epílogo, el lector no es consciente de que nos está hablando la Eva Perón que ya ha muerto y que en el epílogo dice cosas como la siguiente:

La ciencia secreta, durante el día me exhiben en la Confederación del Trabajo, bajo un cristal. Desde lo alto el doctor Ara con un largavistas controla que no avance sombra de corrupción bajo mi piel. Cuando ocurre, me hace retirar y proseguimos en el trabajo nocturno de los piletones. Quedé

bien sonriente. Yo que me quejé al padre Benítez de no haber vivido en la sonrisa. Ahora tengo una eternidad para mi leve sonrisa.

(Posse; 2003d: 307)

Así que es la Eva Perón ya fallecida quien lleva la cuenta atrás de los meses, días y horas que quedan para la muerte, mientras que la Evita que aún vive, soporta el paso del tiempo con la angustia del ignorante.

Además de la visión subjetiva que los personajes puedan tener del tiempo, encontramos también referencias temporales concretas, todas ellas contrastadas e importantes en la vida de Eva Perón. Sirvan las siguientes como ejemplos:

Sonrió entre las sábanas cuando se vio llegando a la casa de Magaldi, en la esquina de Alsina 1700. Con el papel de la dirección estrujado en la mano y después de tomar tres tranvías equivocados desde su llegada a la estación de Retiro. Era el 3 de enero, y era una noche de pesado calor. Eva subió con su valija de cartón desde Entre Ríos y vio el auto policial parado en la esquina que buscaba.

(Posse; 2003d: 91)

Hoy, 28 de septiembre de 1951, la enfermedad coincidió con el golpe militar.

(Posse; 2003d: 94)

Era el 28 de marzo de 1935. Fecha de uno de esos nacimientos o duelos secretos que el ser lleva por dentro. Teatro Comedia, Carlos Pellegrini 248.

(Posse; 2003d: 110)

La señora se levantó llevada por las furias. Era el 17 de Octubre de 1951 (su último 17 de Octubre y era como si hubiese escuchado la voz de una premonición).

(Posse; 2003d: 205)

4 de junio de 1952. Lo más inclemente del invierno. Un día de ramas secas sacudidas por el viento. Había clareado con ráfagas de lluvia pegando contra los cristales de los ventanales de Austria.

(Posse; 2003d: 283)

Eva Perón se relaciona con el protagonista de otra novela dado que ambos deben luchar contra el tiempo porque la enfermedad los lleva inexorablemente hacia la muerte. Se trata de Felipe Segundo, el protagonista de *El inquietante día de la vida* (2001) que casi al comienzo de la novela dice lo siguiente:

Sólo desde la enfermedad se nos presenta la conciencia de que debemos decidir sobre el tiempo y sentido de nuestra vida. En general seguimos de largo, instalados en la miseria, en el hedonismo, en la repetición cotidiana. Cuando le dije esto a mi sobrino Julio Víctor, protestó y le saltó el communard: afirmó que el hambre y la miseria también pueden llevarnos a querer nacer de otro modo, a otra vida, a querer usar el tiempo de la existencia para otro tipo de vida. Sí, sin duda. Pero no es mi tema ni el tema de mi angustia. Todo hombre que sabe que muere olvida los plurales.

(Posse; 2001: 67)

En esta novela vuelve a aparecer el recurso por el cual el personaje aguarda la muerte. Felipe Segundo debe vivir el final de su vida al igual que Eva Perón: sabiendo que su final está cerca y haciendo lo posible para detener ese cronómetro de tiempo que les recuerda a cada momento que la muerte se acerca y que no pueden hacer nada para evitarla. Si bien el personaje de Eva Perón se lamenta y trata de continuar con su vida para llevar la lucha por el pueblo hasta el final, Felipe Segundo se muestra más egoísta y se separa de su familia para buscar en soledad algo que evite la muerte y que así su familia no lo vea enfermo y persista de este modo la imagen mítica que tienen de él. Eva Perón y Felipe Segundo luchan por preservar su misticismo, ella continuando la labor que llevaba realizando, y él, separándose de su familia para que no se enfrenten a su enfermedad, pero ambos tienen los mismos motivos.

Por último, en *Cuando muere el hijo* (2009), el tiempo también es algo subjetivo que cambia dependiendo del estado de ánimo del protagonista, en este caso, Abel Posse. Cuando él, su esposa y un amigo regresan a la casa y descubren que Iván se ha quitado la vida, Sabine y Néstor se derrumban, pero Abel Posse muestra entereza e incluso ayuda a la policía a hacer su trabajo. Pero una vez a solas, encontramos el siguiente testimonio:

Me quedé frente a la mesada de mármol. El reloj del horno daba las 13:47 y el grande de la pared, las 13:55. Por la ventana entraba la luz de la tarde incipiente. Me sentí increíble pero necesariamente solo. S. y Néstor estaban bajo el efecto del calmante.

(...)

Me apoyé en la mesada de mármol y permanecí seguramente bastante tiempo mirando la esfera del reloj grande de pared, siguiendo las lentísimas vueltas del segundero. Es increíble la larguísima duración de un minuto. El segundero trepa desde el 6 y no parece alcanzar nunca el 12. Y una y otra vez, y una y otra vez, desgranando el tiempo de la eternidad. Sin retorno.

(Posse; 2009a: 12 y 13)

Y más adelante, cuando el entierro ha tenido lugar y parece que todo regresa a la normalidad:

Días, semanas, meses de convalecencia, tiempo parejamente irrelevante.
Temíamos los intermitentes mordiscones de dolor, las horas de depresión.

(Posse; 2009a: 104)

Mención aparte merece el tratamiento del tiempo en *Daimón* (1978), quizás la obra más compleja de la novelística del autor. Esto es debido a que Lope de Aguirre hace un viaje por el espacio y el tiempo a través de toda la historia de América desde la creación del mundo hasta la actualidad. El sentido de este viaje transhistórico queda aclarado en la siguiente cita:

La transhistoricidad del tiempo en la novela nos permite reconocer a las figuras del ámbito político, cultural, militar, religioso que se presentan como continuadores / deudores del proyecto utópico que se materializa en una república de espejismos y pantanos selváticos. Es por lo demás, también, una reescritura de nuestra condición humana frágil y sufriente.

(Fierro Bustos y Nitrihual Valdebenito; 2010: 21)

Según los autores, el sentido del viaje temporal se debe a que de este modo, el autor puede introducir en la historia figuras políticas, culturales y religiosas para poder hacer la crítica de la historia de América. Me parece uno de los motivos válidos que puede motivar la licencia que hace el autor, pero siempre y cuando el lector recuerde que *Daimón* (1978) es la obra más compleja de Abel Posse y además de este motivo, hay otros por los que los personajes viajan a través de la historia. Esta complejidad se torna mayor si tenemos en cuenta que Posse relaciona la historia de América con la historia universal de la siguiente forma:

Creo firmemente en una inefable unidad cósmica que relaciona a todo con todo y en particular vida y muerte. Nada más universal que la historia de América. El mundo integró desde el Descubrimiento un planeta oceánico perdido, habitado por hombres con culturas muy variadas. Fue el capítulo que faltaba (y que todavía queda bastante aliviador por el “mundo civilizado”).

(Posse; entrevista en anexo)

El viaje que Lope de Aguirre y sus seguidores emprenden por el espacio de América y el tiempo de su historia es también a un viaje por toda la historia de la

humanidad, desde la creación hasta el fin de los tiempos, contemplado como un eterno retorno. Si bien podría decirse que el viaje de Lope de Aguirre concluye con el final de la novela y su muerte, cabe decir que esa muerte no resulta lo suficientemente convincente como para creer que su infierno concluye con la última página de la novela, de modo que el viaje que comenzó en los tiempos bíblicos podría no haber concluido aún.

La historia da comienzo en el momento en el que Lope de Aguirre muere y reúne a sus hombres para comenzar su peregrinaje. La primera referencia temporal que tenemos es la que el mismo protagonista da cuando escribe una supuesta segunda carta a Felipe II y la fecha once años después de su ejecución. Pero como ya explicaré en los apartados dedicados a los temas de la muerte y la magia, la peregrinación que hacen Lope de Aguirre y sus seguidores no es otra cosa sino una condena a través de un infierno personal que los lleva a repetir sus mismos actos continuamente mientras la historia de América se va desarrollando.

Una vez que Lope de Aguirre fecha la carta y ordena al escribano que la envíe, los personajes dan comienzo a una peregrinación con el objetivo de la rebeldía. Los personajes atraviesan toda la historia de América desde la creación del mundo hasta la actualidad.

Sáinz de Medrano nos ofrece una explicación al viaje temporal de Lope de Aguirre y sus seguidores:

En este insólito vaivén el narrador ha volcado una minuciosa información en la que destacan pronto como hemos visto fuertes anacronismos que conspiran contra el desarrollo lineal del tiempo. (...) Hay por un lado el propósito de mostrar la historia de América como un eterno retorno. (...) El conjunto, con todo, desconcierta por el increíble juego de tensiones y distensiones con que el narrador maneja al entramado de la historia. La perplejidad es algo buscado.

(Sáinz de Medrano; 1992: s/p)

El sentido del viaje temporal de Lope de Aguirre vendría justificado por la idea de mostrar la historia de América como un eterno retorno.

El tratamiento que hace el autor del tiempo en esta novela es fascinante. Los personajes viajan por todas las etapas importantes de la historia de América. Según el

estudio que he realizado, estas son las distintas etapas en las que se detienen en su paso por la historia:

- Prehistoria y tiempos bíblicos.

La peregrinación da comienzo en la creación del mundo, y los personajes se encuentran con un mundo precolombino que casi se podría decir prehistórico. Abel Posse hace oscilar entonces a los personajes entre un mundo científico que explica el origen del universo, y otro bíblico con continuas referencias a los grandes mitos cristianos:

Era un gran alivio: no se habían perdido en el Caos, aún había puntos de referencia con el concierto universal.

(Posse; 2003a: 39)

Así los personajes pasan de enfrentarse a animales prehistóricos y a un mundo salvaje que amenaza a los seres humanos, a ser “sorprendidos por un diluvio que duró sesenta días y sesenta noches²²” de claras referencias bíblicas. Véase el siguiente fragmento:

Encontraban huesos de tigres de cuatro metros con la suntuosa piel todavía adherida; colas de espantosos dinosaurios extinguidos al retirarse los hielos. A veces hallaban erráticas masas de hielo que terminaban de descongelarse y de su interior saltaban saurios acorazados y terribles especies de un ciclo animal anterior al *homo sapiens*.

(Posse; 2003a: 41)

En esta cita puede comprobarse que la naturaleza con la que se encuentran los personajes, supuestamente once años después de la muerte de Lope de Aguirre, es una naturaleza prehistórica de toques bíblicos. No en vano, un personaje le confiesa a Lope de Aguirre un poco más tarde que se siente en el interior del intestino de una ballena sumergida.

- Edad Media.

Sobre la Edad Media hay vagas referencias, quizás debido a que los personajes se encuentran en América y los siglos que comprende esta etapa, en América no se vivió del mismo modo que en Europa. Los personajes son europeos, pero se encuentran en un lugar muy distinto del que ellos conocen y si bien este lugar se presta para crear la

²² Posse, Abel; 1978: 40.

naturaleza salvaje de la creación del mundo en el mundo precolombino, no lo hace tanto para recrear el exigente mundo medieval con sus normas religiosas. Sí que hay ciertas referencias en torno a la censura sobre los temas sexuales. En la novela hay un fragmento que habla de la utilización del sayal que utilizaban las mujeres para tener relaciones sexuales con sus maridos y a que el Papa había ordenado tapar con hojas de yeso los genitales de las esculturas griegas. Pero se ve como algo lejano, no como un lugar o un tiempo por el que tengan que pasar los personajes.

- Descubrimiento.

Los personajes se convierten en descubridores del nuevo mundo cuando llegan a la tierra de las Amazonas. Ellas toman el papel de los indígenas inocentes que creen que la llegada de los europeos no supondrá ningún cambio en la civilización. Los seguidores de Aguirre interpretarán el papel de los conquistadores que arrasaron con la cultura anterior y pervirtieron sus raíces. De este modo suceden varios hechos que ejemplifica la perversión que los europeos exportaron a América. En primer lugar, Rodríguez Viso y Bartolomé Flores, dos de los seguidores de Aguirre, tiñen de negro dos camisolas y obligan a dos Amazonas a disfrazarse de monjas para violarlas (perversión de la religión). A continuación, Spínola, otro seguidor de Aguirre, engaña a varias Amazonas para que se fuguen con él, con la idea de engañarlas y venderlas en realidad en burdeles (perversión del sexo). Más tarde, Lipzia, otro seguidor, se había encargado de fomentar el comercio, cambiando las estatuillas de oro sagradas de las Amazonas por promesas de enviarles ropa y perfume más adelante (perversión del comercio). Por último, las fecundaciones demostradas no superan las ocho debido a que los hombres de Aguirre han caído en la rutina de los esposos (perversión de la apatía). Estas cuatro perversiones o males europeos, son los que Abel Posse considera que fueron exportados de Europa a América con el Descubrimiento, y son los que Aguirre y sus hombres llevan a la tierra de las Amazonas. De nuevo, están recreando la historia.

- Renacimiento

El Renacimiento llega con las artes. Después de marcharse de la tierra de las Amazonas, Lope de Aguirre se enfurece con el escribano por componer unos sonetos a Doña Elvira, su hija. La censura, con la quema de las composiciones y el recuento de todo el papel existente; y la tortura del traidor, que resulta una clara referencia a la Inquisición, es lo que sucede a la creación de los sonetos.

Las referencias a la Inquisición se suceden cuando los seguidores de Lope pasan a ser perseguidos por ellos mismos, se delatan y se someten a tormento entre ellos. Más adelante se dan otras referencias al Renacimiento, como la corona de laurel que hacen a Aguirre, los vestidos de corte helénico de las prostitutas del grupo, o las composiciones poéticas como la oda que Lope de Aguirre compone para sí mismo. Incluso en un momento dado, Carrión, un seguidor de Lope de Aguirre, le trata con la fórmula “Vuesamercé”, propia del siglo XVI.

Más adelante se da la fecha de 1570 y se habla de la excomunión de la reina Isabel I de Inglaterra y los corsarios que luchaban contra los barcos españoles.

- Barroco

Después de que los personajes pasen por el Renacimiento, se produce un caos. Creo que este caos corresponde al siguiente periodo que es el Barroco. Hay una referencia espacial y temporal: Cartagena de Indias, año 1719. Hay que tener en cuenta que el Barroco se desarrolló en América más tarde que en los países europeos. Los personajes llegan a este lugar y allí descubren todo lo que ha cambiado durante el último siglo y medio. Y para ellos, todo lo que ven es un caos, porque no tiene sentido: la música, la pintura, las costumbres, y especialmente el comercio, han avanzado desde que ellos han muerto y de este modo, nada tiene sentido. Ellos se sorprenden de que todo lo que les rodea sea abrumador por la cantidad de sensaciones que produce el conjunto de la ciudad, descripción que recuerda al estilo recargado barroco. Incluso el autor de permite un anacronismo que en opinión de Sánchez Zamorano es debido al desorden:

Ya cuando los personajes visitan el burdel de Cartagena, se persona una «gallega» que, obviando la «lógica de los acontecimientos», sin venir a cuento, «canturreaba el fado de moda Abril el mes más cruel». El primer verso de «La tierra baldía» (1922) se convierte en anacrónico paratexto musical. Aquí, por el contrario, el título del poema -«The wasted land»- se hibrida en el discurso, se menciona y se usa, refiriéndose al «desorden».

(Sánchez Zamorano; 2002: 317)

Abel Posse tiene muy claro que el viaje de Lope de Aguirre no es solo espacial, sino también temporal, y, como puede comprobarse, los personajes siguen una sucesión lineal a través de la historia de América. Que un personaje cante una canción en 1719 inspirada en un poema que no se compuso hasta 1922 no puede pasar inadvertido al lector. Teniendo en cuenta la abrumadora descripción que se hace de Cartagena de

Indias en el periodo Barroco, una anacronía como esa no hace sino incrementar la sensación de horror vacui que tan característica fue del Barroco y que resulta sofocante cuando unos personajes que han muerto siglo y medio antes se enfrentan a ella.

Lo que más llama la atención de los personajes son las armas, nuevas creaciones que ellos no conocen y que les hace plantearse una nueva forma de hacer la revolución. Es en este momento cuando el lector es más consciente de que los personajes han quedado fuera de la historia.

- Ilustración.

Inmediatamente después de pasar por el Barroco, y sin cambiar de ciudad, los personajes avanzan en la historia con una cita de Voltaire. La descripción que se hace del mundo deja en evidencia la época en la que están:

Diccionarios por centenares, con el idioma exacto determinado por los académicos reales, sus dueños. Y por lo bajo, a espaldas de la venal Inquisición, esos libros que afligían el secular totalitarismo católico. Libros franceses con narración de incalificables puterías ilustradas que los señores leerían en sus haciendas a la hora de la siesta cuando frenéticamente zumban las chicharras.

(Posse; 2003a: 103)

Todas las referencias remiten a la época ilustrada. Puede adivinarse que el año por el que están pasando los personajes en esta etapa de la novela es el año 1771 o posterior, porque es en esa fecha cuando aparece publicado el libro de Voltaire del que procede la cita elegida. Esta, además, hace referencia precisamente al oficio de los personajes protagonistas: *“Está cristianamente prohibido matar. Sólo se puede asesinar siempre que se haga en gran número, bajo bandera y al son de trompetas.”* La muerte, de nuevo, está presente incluso en las etapas históricas por las que van pasando los personajes.

Aquí nos encontramos con un anacronismo si tenemos en cuenta que unas páginas más tarde Lope de Aguirre pregunta si Felipe V le teme. El rey, al que él denomina como “el francés de la nueva estirpe”, reinó entre los años 1700 y 1724, así que los personajes se encontrarían en la etapa de la Ilustración, pero habría ciertos anacronismos dentro de esa etapa.

- Siglo XIX

Los personajes siguen avanzando y traspasan las fronteras del siguiente siglo con un encuentro fortuito.

Encontraron uno de esos ingleses, flaco y pelirrojo, desnudo y esperando desde hacía tres días que se le secase la ropa repartida entre las ramas de la costa. Este fortuito hallazgo del infiel iba a coronar una de las más permanentes ambiciones de la Jornada. «¿Quién eres?» «Soy Herbert Humbert Wildcock. Soy miembro permanente de la *Royal Geographical Society of London*, he vivido en Milán, mi único interés es ver el mundo y difundir la ciencia.»

(Posse; 2003a: 134)

El personaje, miembro de la institución creada en 1830, será asesinado a mano de los marañones y se unirá a ellos en su deambular por América. Aparece nombrado en tres ocasiones posteriores a su primera aparición.

El anacronismo vuelve a aparecer porque, páginas después, hay una referencia temporal que sitúa a Lope de Aguirre en la siguiente fecha:

Era el 9 de abril de 1802. O sea que entraban en Machu Picchu 109 años antes que su descubridor oficial para la raza blanca, el profesor Hiram Bingham de la University of Yale. U. S. A.

(Posse; 2003a: 158)

Los personajes entran en Machu Picchu en 1802 y el siguiente salto temporal que nos encontramos es a 1814, cuando Mateo Pumacahua fusila a Picoaga en el Cuzco.

El siglo XIX continúa con varias referencias a noticias y eventos ocurridos durante ese siglo, como el terremoto de Ecuador en 1868 o la canción “Para Elisa” de Beethoven.

- Siglo XX

La primera referencia temporal que encontramos relativa al siglo XX es el descubrimiento de Machu Picchu en 1911:

El 24 de julio de 1911 amaneció lluvioso. Ya se habían preparado a ceder lugar a los descubridores. (...)

El profesor Hiram Bingham llegó con los ojos humedecidos de emoción científica y económica. Estaba tocando el ala sublime de la fama académica

(bastaba fotografiar con detalle y enviar el material a la *National Geographic Society*).

(Posse; 2003a: 228 y 229)

Así es como Abel Posse relata el descubrimiento de un lugar en el que Lope de Aguirre ha vivido y del que ni siquiera puede proclamarse su descubridor porque su infierno consiste en quedar fuera de la historia de América.

Sobre el siglo XX hay otras referencias como la mención de Emiliano Zapata dominando México, una novela de Paul Bourget, o personajes históricos como Carlos Gardel, Lenin o Perón.

Este viaje que Lope de Aguirre –y sus hombres en menor parte- recorren por el espacio y la historia de América puede entenderse mejor si tenemos en cuenta el artículo titulado “Tiempo e inmortalidad en la novela histórica” del profesor Cervera. En este artículo se analiza la inmortalidad de los protagonistas en las novelas *La vigilia del almirante* de Augusto Roa Bastos, *Opus nigrum* de Marguerite Yourcenar, *Bomarzo* de Manuel Mujica Lainez y *Orlando* de Virginia Woolf. El caso de Lope de Aguirre en la novela de Posse es similar al protagonista de *Orlando*, pues es un personaje que vive como inmortal a lo largo de la historia. Leamos las siguientes palabras de Cervera.

Allegable en cuanto al planteamiento de la temática inmortal, *Orlando*, la fabulosa novela de Virginia Woolf, nos presenta a un personaje que viaja a través del tiempo, pero que, a diferencia del duque de Orsini no queda inmovilizado en el siglo XVI en una biografía que reencarnada por medio de un narrador contemporáneo, sino que fluye consustancial al tiempo, variando externamente con él, sin por ello perder su entidad intrínseca (“imagen móvil de la eternidad”). De esta manera, *Orlando* no sólo prolonga su vida desde la época isabelina hasta 1928, cuyas campanadas suenan al final de la novela, sino que cambia incluso de sexo, permaneciendo inmutable de nombre. Es la máxima, sublime integración de los conceptos barajados, que va mucho más allá del mecanismo utilizado por Mujica, consistente en la superposición de lo inmortal con el tiempo, pero no en su unión consustancial, magistralmente conseguida por la escritora británica.

(Cervera; 1996: 29)

Después de leer estas palabras queda claro que Lope de Aguirre en *Daimón* (1978) es un caso similar ya que él también viaja a través del tiempo permaneciendo inmutable a los cambios. De ahí que Lope de Aguirre reaccione con extrañeza ante los cambios de la historia ya que es consciente de que está fuera del tiempo y su condición de inmortal no le permite vivir las transiciones entre un periodo y otro de la historia. Esto no ocurre

así con sus seguidores y, pese a que ellos también están condenados a recorrer la historia de América, se adaptan a cada cambio e incluso se integran en ellos. Es curioso que estas transiciones siempre ocurran cuando Lope de Aguirre no está cerca de ellos y es cuando regresa a ellos cuando él se enfrenta a los cambios de la historia y ellos están perfectamente integrados en ellos.

Lope de Aguirre queda reflejado en la novela como un personaje inmortal. En palabras de Francisco Eduardo Porrata:

El Lope de Aguirre de Posse, al regresar después de muerto a la tierra, adquiere una omnipresencia histórica. El autor maneja al personaje con un contrapunto entre el pasado y el presente permitiéndole dos importantes recursos: el humor y el barroquismo.

(Porrata; 2002: 133)

Lope de Aguirre, según Porrata, adquiere ese carácter de inmortalidad al regresar a la vida después de muerto, pero recordemos que él regresa a la vida como castigo, como una condena que le obliga a revivir la historia de América con la intención de rebelarse –algo que buscaba en vida-, pero con la imposibilidad de llegar a conseguirlo.

Esta inmortalidad también aparece en *Los perros del paraíso* (1983). Leamos las siguientes palabras del mismo artículo de Cervera Salinas:

En la novela *Los perros del paraíso* (1983), del escritor argentino Abel Posse, recuperamos la imagen del Almirante como ejecutor de una utopía añorada: la de fijar en el orbe terráqueo la idealizada imagen del Paraíso. Para ello, no duda el novelista en concretar de modo explícito y reiterado las coordenadas del tiempo y del espacio, lo cual no le impide finalmente introducir un juego ficticio con la inmortalidad, al presentarnos al místico sueco del siglo XVIII, Inmanuel Swedenborg, visionario también de paraísos, como “lansquenete” que acompaña al Almirante en su viaje. El diálogo que entrambos se establece recupera literalmente, en expresión intertextual, las palabras que uno y otro redactaron con motivo de sendas experiencias “visionarias”. Es interesante apuntar que tanto Posse como Carpentier toman a la letra los pasajes más célebres de los “Diarios” colombinos, en un procedimiento que recrea y, estimo, supera Roa Bastos, al incluir, además, la “citación” de otros textos perdidos o apócrifos del Almirante.

(Cervera; 1996: 20)

Colón en la novela de Posse no es inmortal como lo es Lope de Aguirre en *Daimón* (1978), pero sí es inmortal de otro modo, como indica Cervera en las palabras anteriormente citadas. Colón es consciente de su condición como alguien que está

destinado a cambiar el curso de la historia y a ser ejecutor de un momento histórico que se recordará por siempre, y de este modo es consciente de su inmortalidad. Los distintos anacronismos que se producen en la novela, como el citado por Cervera sobre la aparición de un personaje del siglo XVIII son indicios de esa inmortalidad del personaje principal.

En *Daimón* (1978) también aparecen numerosos anacronismos que tienen lugar en todas las épocas. El recorrido por la historia de América que hacen Lope de Aguirre y los marañones es un recorrido desde la frustración y el fracaso. Abel Posse sitúa a los personajes dentro de cada etapa histórica, bien definida, pero lo hace como si los personajes se encontraran en una estancia en la que se mezclan todos los elementos de esa época. Dan saltos temporales bien definidos y dentro de cada etapa surgen infinitos anacronismos de esa misma etapa, como si los personajes se encontraran de golpe con todas las características de cada una de ellas.

Cano Pérez habla del tiempo circular en la novela:

El tiempo histórico funciona siempre en una dirección determinada (desde el pasado se proyecta hacia el futuro, irreversiblemente), no es recuperable y ordena los acontecimientos diacrónicamente, siguiendo la estructura hipotética de un eje. Por el contrario, el tiempo mítico adopta una estructura circular, donde vida y muerte se suceden eternamente.

(Cano Pérez; 2010: 71)

En efecto, Lope de Aguirre se mueve entre dos tipos de tiempo: el histórico, que lo hace avanzar del pasado hacia el futuro; y el mítico, que le obliga a moverse de forma circular y le ofrece una visión de cada etapa de forma completa.

En *Los perros del paraíso* (1983) también aparecen anacronismos y sucesos históricos que ocurren al mismo tiempo, de modo que se acerca a *Daimón* (1978) en este sentido. Si tomamos las palabras de Aguirre Pérez:

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.

(...)

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 prehispanico.

(Aguirre Pérez; 2011: 79)

Esta novela, al igual que *Daimón* (1978), crea una sensación en el lector de que el tiempo puede solaparse y sucesos que tuvieron lugar en planos temporales distintos, pueden ocurrir en el mismo momento exacto. La tesis que transmite Abel Posse en esta novela es que la historia en Argentina está condenada a repetirse y de ello es testigo Lope de Aguirre en su viaje. El propio Posse ha mencionado que cree en el eterno retorno, como puede verse en la entrevista incluida en el anexo de este estudio. En *Noche de lobos* (2011) encontramos una referencia a esto mismo:

El error que la historia no les perdonará es haber ejecutado a esos vencidos, que estaban desmoralizados, quebrados y derrotados antes de la emboscada o el tiroteo en el que cayeron en sus manos.

(Posse; 2011: 192)

Esta afirmación, fuera de su contexto, podría estar refiriéndose a muchos hechos en la historia de la humanidad, pero, teniendo en cuenta que Abel Posse escribe sobre todo de Argentina, se podría pensar que los “*desmoralizados, quebrados y derrotados antes de la emboscada*” pueden ser los indígenas antes de la colonización española. Pero nada más alejado del contexto, ya que Greta Carrasco, emisora de estas palabras, se está refiriendo a la represión y las torturas durante los años setenta. Estas palabras podrían extrapolarse también al mundo nazi del que habla Abel Posse en *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989), o a los externos de *La reina del Plata* (1988), o a todos los asesinados por los rebeldes en *Momento de morir* (1979). Las palabras de Greta Carrasco en este fragmento sintetizan los hechos que Abel Posse condena una y otra vez en todas sus novelas, porque el tiempo circular que emplea es en realidad la repetición de un mismo tiempo repetido en varios momentos históricos.

Otro aspecto importante dentro de la obra *Daimón* (1978) es el infierno que deben soportar los personajes, en especial el protagonista. Abel Posse sitúa a los personajes desde un plano en el que no existen para los demás y por lo tanto, no pueden influir en la historia. Uno de los recursos que utiliza es obligar a los personajes a llegar siempre tarde a cada etapa. Por ejemplo, en uno de los momentos, Lope de Aguirre quiere escribir una carta al general Belgrano. Cuando por fin se decide a hacerlo y tiene la misiva escrita, ocurre lo siguiente:

Cuando el escribiente releía lo dictado, se abrió camino en el grupo de curiosos un comisionista italiano, un hombre cordial y educado. Con pesadumbre le informó que Belgrano había fallecido en el fracaso, casi en el olvido, en incalificable pobreza; que el Congreso ya se había disuelto; que Laprida, su Presidente, seguramente moriría en arrabales últimos. «*Me dispiace*», dijo al despedirse con mucha cortesía y saludando con su galera de copa alta color gris-perla.

(Posse; 2003a: 203)

De este modo cae sobre Lope de Aguirre el círculo infinito de fracasos que debe soportar. Cada vez que los personajes se deciden a emprender una acción, descubre que la historia ha dado otro salto y no han llegado a tiempo de reaccionar. Esto, unido a los numerosos anacronismos provoca en el lector una sensación de caos temporal que domina la novela.

En *Los perros del paraíso* (1983) el tiempo está presente durante toda la novela de una forma más ordenada que en *Daimón* (1978). Antes de cada una de las partes se ofrece una cronología de lo que va a ocurrir en esa parte. El avance toma como referencias dos mediciones temporales. La primera y más conocida es la forma occidental de medir el tiempo que toma como referencia el calendario cristiano. La segunda toma como referencia el calendario indígena y así, junto a referencias temporales como 1492 o 1498, encontramos otras como *2-casa* o *II Ahau*.

Cada referencia temporal tiene una aclaración sobre lo que va a ocurrir ese año. El doble calendario tiene como intención ofrecer al lector no solo la historia oficial de los vencedores, sino también la historia de los vencidos, el pueblo indígena. Pero la historia que predomina es la de los vencedores, porque en un análisis más profundo podemos observar que las referencias según el calendario indígena se encuentran en tres de las cuatro partes y siempre en un número menor.

El adelanto que hay junto a cada referencia temporal recuerda a los que había en *Daimón* (1978), que ofrecían de forma sesgada y misteriosa lo que va a ocurrir. Observemos las siguientes referencias:

1462 Cristoforo Colombo roba el alfabeto de la parroquia, en Génova. Dice que será poeta. Golpiza, amenazas. «Nada te salvará de tu destino de cardador o de sastre.»

(Posse; 2003b: 11)

2-Casa. 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. Pampa de Nazca-Düsseldorf.

(Posse; 2003b: 11)

Ambas referencias, una de cada uno de los calendarios utilizados, mencionan una realidad sesgada. La primera, además, mezcla las referencias objetivas con un enunciado subjetivo, unas palabras dichas a Cristóbal Colón de niño.

El concepto de tiempo en esta novela es tan subjetivo como en el resto de las obras analizadas. Veamos como ejemplo la siguiente cita:

Aquella navegación durará, en realidad, diez años, tanto como la zarpada.

El almirante pronto comprendió que su propósito significaba una ruptura flagrante del orden espacio-temporal establecido. Que la apariencia del mundo quedaría seriamente inferida.

(Posse; 2003b: 206)

Abel Posse elige contar el Descubrimiento desde una perspectiva nueva por la cual Cristóbal Colón estaba predestinado a realizar una hazaña que cambiaría el curso de la Historia. El recurso utilizado para llevar a cabo esta narración es a través del tratamiento del tiempo. La subjetividad del tiempo está presente durante toda la novela, pero más especialmente durante la navegación que llevará a los personajes a descubrir el Nuevo Mundo. El viaje de Colón, que en realidad duró poco más de dos meses, para los personajes dura diez años. Durante este tiempo el autor hace una ruptura temporal y los personajes, para poder llegar a América, se encuentran durante su viaje con elementos que no se corresponden con sus coordenadas temporales, como la visión del Mayflower o la posibilidad de pasar el puente de la Santa María al de la Mariágalante que zarparía un año después. Incluso los personajes se ven a sí mismos en el siguiente fragmento:

El sábado 6 de octubre le fue posible observar la marcha de las tres carabelas (navegando hacia el famoso 12 de octubre de 1492), desde el puente de la Mariágalante, con un tubo de lentes que le había regalado en Barcelona, en su triunfal regreso, el óptico de Flandes, Monsiù Zeiss, que los promocionaba y ofrecía a la Corte reclamando exclusividad de la patente de invención.

¡Él mismo estaba en el castillo popel de la Santa María tratando de ver en la bruma del futuro el perfil de la Mariágalante!

(Posse; 2003b: 207)

Los personajes, en ese viaje que rompería las coordenadas espaciotemporales, son capaces de ver hechos que aún no han ocurrido. Están perdidos en el tiempo de la misma forma que estaba perdido Lope de Aguirre y sus hombres en *Daimón* (1978). Esta característica, recordamos, es una de las de la Nueva Novela Histórica y, como puede verse, aparece en las novelas de Posse.

Además, los hechos están presentados como ciertos, de tal forma que los personajes no pueden cambiarlos. El 12 de octubre de 1492 América debe ser descubierta y ellos son meras marionetas del curso de la Historia. Resulta determinante que en la cita anterior se dice que las tres carabelas navegan no hacia un lugar como es América, sino hacia una fecha, el 12 de octubre de 1492. Esto nos revela con más fuerza que los personajes de Abel Posse dentro de sus novelas tienen un destino que cumplir, una misión que les ha sido encomendada desde su nacimiento y deben llevarla a cabo como una maldición.

El último fragmento que me voy a permitir citar de esta novela es el que sigue:

- ¿Se da cuenta, lansquenete Nietz?: los días se hacen cada vez más largos. La red del tiempo aquí se desteje. Casi nada significa ya hablar de día, de noche, de semanas, de año... Esas palabras no eran más que ilusiones. Trucos para medirnos, administrarnos, doblegarnos. ¿Qué quiere decir ahora juventud, vejez, muerte? Por ejemplo, ¿qué me diría usted si le pregunto cuántos días hace que estamos aquí?

- ¡Cuatro años! –interrumpió con impaciencia el padre Las Casas.

- ¿Qué quiere decir, padre, con eso de «cuatro años»?

- Cuatro años.

- ¿Cuatro años?

Las Casas no supo qué contestarle. Se veía que el almirante se había fugado –con éxito– de los sistemas métricos, de los calendarios, de las distancias usuales.

(Posse; 2003b: 288)

En este fragmento, seleccionado porque resume la percepción que del tiempo tienen los personajes de las novelas de Abel Posse, se dice que el tiempo es subjetivo, que su medición es necesaria únicamente para tener una referencia del lugar en el que se vive, pero que no es necesaria para los personajes protagonistas una vez que alcanzan su destino. Al mismo tiempo, el lector es consciente de la percepción del tiempo por parte

de los personajes. En este fragmento se puede comprobar que los personajes se sienten fuera del tiempo, observando sus vidas sin poder tener una medida cierta del transcurso del tiempo, al igual que, como se ha visto, sucede con Eva Perón en *La pasión según Eva* (1994) o Walther Werner en *El viajero de Agartha* (1989)

El largo atardecer del caminante (1992), con respecto al tiempo, es una novela que respeta la cronología. El protagonista, desde el presente, realiza saltos temporales en su escritura para contar lo que ocurrió en sus naufragios. Nos encontramos con dos líneas temporales, una situada en el presente de la vejez del protagonista, y otra situada en el pasado de sus recuerdos. Pero ambas avanzan cronológicamente sin más saltos temporales.

Únicamente hay un episodio destacable en este sentido, y ese es el del ingreso del protagonista en una de las ciudades misteriosas.

Creo que fui superando el terror y pude ir viajando por el espacio y el tiempo. Sin dudas estuve por Xerés y di la vuelta a la plaza de la catedral con mi madre, y ambos entramos en la fresca del patio del palacio con espeso aroma de jazmín y humedad de helechos. No puedo saber la confusión y el orden de aquellas escenas, intensas y fugaces, como en todo sueño. Con agobio vi a mi padre abrazado con mi madre, engendrándome.

(Posse; 1992: 152)

Este episodio en el que al protagonista dan una sustancia que debe masticar. Y es producto de las drogas las visiones que tiene a continuación, llenas de sucesos del pasado que se entremezclan. En esta ocasión, los saltos temporales están justificados por el estado del protagonista, víctima de las alucinaciones provocadas por la sustancia.

Se puede concluir que para los personajes de las novelas de Abel Posse, el tiempo es siempre un enemigo, algo contra lo que luchar. Ya esté representando el tiempo que queda para que llegue la muerte, ya sea como algo enorme que hay que llenar para no caer en la desesperación o como algo que transcurre a contrarreloj para hacer llegar el destino del personaje, el tiempo es siempre negativo, nunca un aliado.

El tiempo para el lector de las novelas de Abel Posse es algo muy complejo. Es una de las características de la Nueva Novela Histórica y una de las características que definen la literatura de Posse, como se ha visto dada la extensión de este capítulo de mi estudio. Cabe señalar que no solo el tiempo cíclico aparece en el corpus estudiado, sino también numerosos anacronismos que presentan la historia de América –y por ende la

historia de la humanidad- como algo que se pliega sobre sí misma aunando en un mismo tiempo eventos que sucedieron en momentos distintos y que volverán a suceder de nuevo.

5. Análisis de los personajes: históricos y ficticios

Es increíble la cantidad de vida que todavía le queda al difunto Wood.

La vive en mí.

(Posse; 2006: 192)

Para hacer el estudio de la obra narrativa extensa de Abel Posse, no podemos continuar sin acercarnos al numeroso elenco de personajes que aparecen en ella. Debido precisamente a que el número de personajes es muy extenso y que en ocasiones no es posible discernir qué personaje habla en cada momento, es muy complicado hacer una clasificación de personajes. Aún así, en este estudio se seguirán dos clasificaciones. La primera corresponderá al papel de los personajes dentro de las obras y se clasificarán personajes protagonistas y personajes secundarios. La segunda clasificación corresponderá a aquello en lo que Abel Posse se ha basado para crear a los personajes, y se dividirán en personajes reales y personajes imaginados.

Los personajes protagonistas tienen muchos elementos en común. La lista de personajes protagonistas es la siguiente:

Los bogavantes (1970): Francisco, Marcelo y Susana. En esta obra los tres personajes tienen el mismo peso.

La boca del tigre (1971): Agustín.

Daimón (1978): Lope de Aguirre.

Momento de morir (1979): Medardo Rabagiati.

Los perros del paraíso (1983): Cristóbal Colón, Fernando el Católico e Isabel la Católica. De nuevo, aparece un trío de personajes que tienen la misma importancia en la historia.

Los demonios ocultos (1987): Alberto Werner Lorca.

La reina del Plata (1988): Guillermo.

El viajero de Agartha (1989): Walther Werner.

El largo atardecer del caminante (1992): Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

La pasión según Eva (1994): Eva Perón.

Los cuadernos de Praga (1998): Ernesto Guevara.

El inquietante día de la vida (2001): Felipe Esteban, llamado por todos como Felipe Segundo.

Cuando muere el hijo (2009): Abel Posse.

Noche de lobos (2011): Greta Carrasco, Lobo y Abel Posse.

La lista de personajes secundarios es muy amplia y no es el objeto de este estudio hacer una relación detallada de ellos. Nos centraremos en analizar los aspectos que tienen en común los personajes protagonistas, qué tienen en común los personajes secundarios y cuál es la relación entre protagonistas y secundarios.

Si nos centramos únicamente en los personajes protagonistas, podemos comprobar a simple vista que todos tienen muchos elementos en común por los cuales Abel Posse los elige para ser el personaje más importante de la novela, aquel sobre el que girará toda la trama.

La elección de personajes similares, especialmente en los personajes históricos, no es casual. En la entrevista realizada a Abel Posse y que se encuentra en el anexo de este estudio, nos dijo lo siguiente:

Cinco de sus novelas tienen como protagonista a un personaje relevante para la historia de América. ¿Hubo algún motivo para elegirlos a ellos?

Naturalmente, mi preocupación por la inquietante cultura que produjo la creación hispanoamericana, me llevó a buscar en grandes personajes de nuestra historia los rasgos y restos de ese conflicto esencialmente cultural.

(Posse; entrevista en anexo)

Detengámonos, en primer lugar, en las características principales de estos personajes.

Algo que llama la atención es la edad de los personajes. Todos ellos son personas de mediana edad cuya historia es contada bien desde el momento mismo de los hechos o bien cuando el protagonista se encuentra al final de su vida y se hace una retrospectiva. Es llamativo el caso de *Daimón* (1978) ya que la historia es contada después de la muerte del protagonista.

Hay una diferenciación entre personajes históricos y personajes imaginarios. La gran diferencia entre las novelas históricas y las novelas no históricas de Abel Posse es, precisamente, el momento desde el cual se cuentan los hechos. Así, los personajes históricos cuentan su historia desde el fin de su vida y se hace una retrospectiva, y los personajes imaginarios van contando su historia (ellos mismos o un narrador heterodiegético) conforme va ocurriendo. Hay una excepción y esta es *Los perros del paraíso* (1983), en la que Cristóbal Colón, Fernando el Católico e Isabel la Católica viven su historia conforme el narrador la va contando. Pero en esta obra el lector tiene la sensación de que en realidad se está contando desde el final ya que conoce la historia y parece que los personajes también la conocieran y estuvieran casi condenados a vivirla.

Así, en un momento de la historia, por ejemplo, Cristóbal Colón tiene prisa en llegar al continente americano ya que el 12 de octubre de 1492 debe descubrir esa tierra.

Demos ahora unas breves pinceladas sobre los personajes protagonistas de las novelas de Abel Posse para conocerlos mejor.

Los bogavantes (1970)

Francisco es un hombre que roza la treintena. Su origen está en Burgos, donde todos los hombres de su familia que le precedieron han trabajado restaurando la catedral. Cuando le llega su turno, deja atrás a su familia y se marcha a París para estudiar arte. Allí conoce a Susana y tienen una relación estable que se verá truncada cuando Marcelo se cruce con ella. Es un hombre de carácter pasivo, que se mueve en torno al personaje femenino. Solo está completo y actúa en relación a los deseos y a la presencia de ella. Cuando ella lo abandona, cae en el abismo y solo sale de él como reacción a haber llegado a la miseria. Tratará de hacer frente a su destino regresando a Burgos, pero no llegará nunca a afrontarlo.

Marcelo es un hombre cuya edad está alrededor de los cuarenta años. Divorciado y con una hija, abandonó a su familia poniendo como excusa su trabajo de diplomático. Desde entonces vive solo entregado sobre todo a los placeres sexuales que le dan las mujeres que él mismo selecciona. En primer lugar Françoise, una adolescente a la que llega a violar, y más tarde Susana, arrebatándosela así a Francisco. Es un personaje de una fuerte carga negativa por cómo usa su fuerza masculina contra las mujeres. Cuando Susana lo abandona, él intentará recuperar a Françoise, y en un afán por seguir cumpliendo su papel de hombre dominador. Cuando no la recupera, se quedará sin el elemento que lo caracteriza.

Susana es una mujer de la edad de Francisco, argentina de nacimiento, que vive en París. Su existencia está siempre basada en la relación que tiene con los hombres, ya que los necesita para ser feliz y cambia su personalidad dependiendo del hombre que esté a su lado. Cuando está con Francisco, es una mujer amante de su pareja que vive en la rutina y es feliz amoldándose a sus costumbres comunes. Cuando descubre que no es feliz, se marcha con Marcelo y su personalidad cambia. A partir de entonces se vuelve más agresiva para contrarrestar la fuerza que tiene Marcelo. Únicamente cuando lo abandona y se encuentra ella sola, es cuando descubre cuál es su personalidad. Pese a todo, considerando que se marcha a Cuba y allí sigue las pautas que le dan, trabaja y vive como le ordena el sistema, no llegamos a saber realmente cómo es Susana cuando no está influida por un hombre o por un modo de vida.

La boca del tigre (1971)

Agustín es un hombre de 42 años. Tiene un hijo del que se aleja enviándolo a un internado en España mientras él se queda en Moscú. Agustín actúa como un testigo de los hechos ocurridos en Rusia, de modo que se convierte en el personaje que describe a los demás.

Daimón (1978)

Lope de Aguirre es un hombre de carácter fuerte. Abel Posse se basa en el personaje histórico para construir la novela alrededor. El personaje histórico fue un hombre que desafió a su rey y marchó con sus seguidores en una rebelión que no terminó bien para ellos. El personaje literario es un hombre cuya edad está entre los cuarenta y dos y los cuarenta y seis años (la fecha de nacimiento del personaje histórico no está clara). Es un personaje rebelde, que no se adapta a las normas, que crea las suyas propias para vivir en torno a su criterio y hacer que los demás también lo hagan. Es un personaje lleno de contradicciones: pese a que es un rebelde, no tolera la rebeldía contra él; no es fiel a su rey pero exige fidelidad a los suyos; no siente remordimientos de sus actos pero se lamenta continuamente por haberlos llevado a cabo... Abel Posse crea con Lope de Aguirre un personaje redondo, lleno de emociones y sentimientos fuertes que deberá ir descubriendo conforme los acontecimientos van sucediéndose. Al igual que Marcelo, es un personaje lleno de elementos negativos y en muchas ocasiones, también por su comportamiento frente a las mujeres. Llegó a matar a su propia hija y continuamente está despreciando a las mujeres. Uno de los aspectos más destacables del Lope de Aguirre de Posse es su condición de personaje fuera del tiempo. Aguirre ha sido condenado a vagar por la historia de América y su forma de ver la historia es una de las características más significativas de la novela.

Momento de morir (1979)

Medardo Rabagiati es un hombre de mediana edad que está intentando formar una familia y encontrar un hueco en la sociedad. Los acontecimientos le superan y tendrá que adaptarse para proteger a su esposa. Medardo Rabagiati es quizás uno de los personajes que más evoluciona durante toda la historia, pasando de ser un hombre pasivo, temeroso de los acontecimientos y preocupado esposo, a ser un hombre de acción. El cambio se debe precisamente por esos acontecimientos que lo llevan al extremo y, cuando creía haber escapado y encontrarse a salvo, se encuentra con que continúa en peligro, dará la sorpresa final de la historia pasando a ser ese hombre de acción que anhelaba ser para conseguir la vida que deseaba.

Los perros del paraíso (1983)

Abel Posse elige contar la historia de los tres protagonistas de esta novela desde el comienzo, cuando los tres eran niños. De modo que en esta ocasión no nos encontramos con un protagonista de avanzada edad que cuenta su pasado, sino con tres personajes vistos a través de la historia.

Cristóbal Colón está descrito como un hombre siervo de su destino, cuyo sino es ser el descubridor más conocido de todos los tiempos. De joven tiene una relación con una mujer judía y en su comportamiento con ella es cuando más se puede comprobar la frialdad que mostraba el personaje con todo aquello que no estuviera relacionado con el viaje que debía emprender.

La faceta más destacable del personaje es su obsesión por descubrir el nuevo continente que él aseguraba ser el paraíso bíblico. Desde el mismo descubrimiento, e incluso antes de que ocurra, insiste en que se trata del Paraíso Terrenal y ya desde las citas iniciales del libro se resalta esa obsesión. El personaje pierde su cordura a partir del encuentro con lo que él consideraba la tierra eterna.

En el caso de Fernando e Isabel se estudiarán juntos, ya que ambos están vistos desde la misma perspectiva. De esta pareja se resalta su deseo de unificar España y llevarla a la cabeza de las naciones más poderosas. En la novela están mostrados como un matrimonio que actuaba en sintonía. Seguidores de la magia del tarot, insistirán en reinar siguiendo el destino marcado por las cartas. Sus ambiciones se separan de las de Colón en el momento en el que él insiste en haber alcanzado el paraíso, ya que los Reyes Católicos anhelaban las riquezas que de América podían extraer.

Los demonios ocultos (1987)

La historia se comprende de dos partes bien diferenciadas. En la primera, Alberto Werner es un hombre joven que está comenzando su vida junto a una mujer judía y en la segunda parte, esta misma mujer le pide, años después que la ayude a encontrar a una persona relacionada con el holocausto judío. El centro de la historia es la segunda parte, de modo que de nuevo nos encontramos con un hombre de mediana edad, solitario y dispuesto a enfrentarse a su destino. Alberto Werner tiene un carácter pasivo, que se deja arrastrar por la situación pero que no teme enfrentarse a ella cuando es necesario. Es decidido y está dispuesto a cualquier cosa para descubrir el misterio que envuelve la figura de su padre.

La reina del Plata (1988)

Guillermo es un hombre de mediana edad que vive en una distopía que no comprende. Conoce las normas y sabe muy bien cuál es su papel en la sociedad, y también hace lo posible por amoldarse a ella. Es un personaje muy cercano a Medardo Rabagliati: ambos viven una aventura amorosa fuera del matrimonio, ambos tratan de fundirse con su entorno para no destacar y ambos intentan abrirse camino dentro de un sistema de reglas que les son extrañas. Ambos son también meros espectadores de los hechos que ocurren. Si el protagonista de *Momento de morir* (1979) pasa temporadas viendo desde la ventana de su casa lo que sucede en la calle, el protagonista de *La reina del Plata* (1988) lo hace desde la calle misma, pero no se involucra en la mayoría de los casos. Se limita a ser testigo de los hechos sin tomar parte en ellos.

El viajero de Agartha (1989)

Walther Werner, padre de Alberto Werner es, una vez más, un hombre de mediana edad y solitario. Es más decidido que su hijo y también más aventurero. Walther Werner tiene una misión por cumplir, el destino de una nación está en sus manos y llevará su determinación al límite para conseguir cumplir sus objetivos y ganarle la batalla al tiempo. Acabará cediendo a la locura en su afán por no fracasar cumpliendo su destino.

El largo atardecer del caminante (1992)

Alvar Núñez es un hombre que cuenta su historia desde la vejez. Al igual que en todas las novelas de carácter histórico -con la excepción de *Los perros del paraíso* (1983)-, Abel Posse elige una situación vital de senectud en el protagonista y mediante analepsis contará el pasado del personaje. Cabeza de Vaca es un hombre que ve la muerte ya cercana y trata de rememorar los pasos y las decisiones que ha tomado en su vida para llegar a encontrarse solo en la vejez.

La pasión según Eva (1994)

Abel Posse elige para la novela una Eva Perón al borde de la muerte. Desde las primeras palabras el lector es consciente de que a Eva le quedan nueve meses de vida. Ella es una mujer decidida, muy temperamental, que ha tenido que moldearse según las diferentes etapas de su vida. Cuando vivía con su familia, debía ser atrevida, cuando era actriz debía ser inalcanzable y cuando se convierte en la esposa de Perón, debe convertirse en abnegada para llegar a transformarse en el mito que el lector conoce. Eva es una mujer fuerte que aparentemente no teme a la muerte, pero que en realidad es lo que más teme porque la muerte cercana significa el tiempo que corre sin que ella pueda detenerlo, el tiempo que podría llegar a impedirle alcanzar la inmortalidad como personaje histórico.

Los cuadernos de Praga (1998)

Una vez más, otro personaje histórico aparece descrito desde la última etapa de su vida. El autor elige el tiempo en que Ernesto Guevara pasa en Praga para contar su vida pasada. En esta ocasión, Abel Posse escoge una etapa un poco anterior al borde de la muerte para contar la historia. Si bien Cabeza de Vaca o Eva Perón ven la muerte como algo seguro, y Lope de Aguirre la ve como algo ya pasado, en Ernesto Guevara aún hay voluntad de lucha contra ella. Así, el protagonista de *Los cuadernos de Praga* (1998) cuenta con algo con lo que no cuentan las otras figuras históricas: tiempo. El motivo no es otro que el de mostrar a los personajes en una época de su vida tranquila. Si observamos bien, podemos comprobar que Cabeza de Vaca está ya retirado y vive en España, ya pasadas sus hazañas americanas; Eva Perón vive en la seguridad de la etapa final de su vida, acompañada por multitud de gente que se preocupa por ella; y Ernesto Guevara vive en Praga una etapa de tranquilidad mientras prepara su próxima campaña, aquella que lo llevó a la muerte, pero que aún no ha llegado a empezar. De modo que los tres personajes están haciendo un alto en sus ajetreadas vidas para reflexionar acerca de su pasado y de todo lo que les ha llevado a convertirse en mitos.

Centrándonos en las características de este protagonista, de nuevo un hombre de mediana edad, solitario, que afronta su destino y se sabe elegido para un fin mayor.

El inquietante día de la vida (2001)

Todos conocen al protagonista de esta novela como Felipe Segundo en comparación con su padre y es, en el momento de la narración, un hombre de mediana

edad al que la enfermedad y la proximidad de la muerte han tomado por sorpresa. Felipe Segundo tiene lo que no tiene ninguno del resto de protagonistas de las novelas de Abel Posse: una gran familia.

Si los analizamos, ninguno de ellos tiene una relación sentimental estable salvo Eva Perón y Medardo Rabagiati (este último tiene esposa pero también una relación extramatrimonial). En cambio, Felipe Segundo tiene una esposa a la que ama, ocho hijos a los que adora y una gran familia que debe liderar. Incluso su madre está viva y es el encargado de mantener a hermanos y sobrinos. Es únicamente la perspectiva de la muerte y el deseo de proteger a su familia lo que lleva al protagonista a marcharse y a ser, igual que el resto de protagonistas de las novelas analizadas, un hombre solitario.

Su carácter es pasivo, es incapaz de enfrentarse a su madre o de llevarle la contraria en ninguna decisión. Pero es valiente en el sentido en que prefiere aventurarse en soledad antes que ser quien introduzca una enfermedad contagiosa en su casa.

Cuando muere el hijo (2009)

Abel Posse es el protagonista de esta novela que narra un hecho autobiográfico. Elige un momento de la historia semejante a los del resto de novelas históricas: el presente para narrar algo que ocurrió muchos años atrás. Con esta novela se demuestra que Abel Posse ha tomado rasgos de sí mismo para dárselos a sus protagonistas. Si bien no es un personaje solitario, ya que cuenta con la inestimable compañía de su esposa, sí se encuentra solo ante la pena de perder a su hijo, y se encuentra solo mientras trata de descubrir el misterio de la decisión de su hijo Iván de quitarse la vida. Pero, al igual que el resto de protagonistas, es un personaje valiente y decidido, capaz de afrontar las pruebas a las que lo ha sometido el destino.

Noche de lobos (2011)

En esta novela Abel Posse vuelve a aparecer como personaje que cuenta su propia historia, pero pese a que es quien más aparece en la segunda parte de la novela, considero que es un mero testigo de los hechos, de modo que no puede llegar a considerarse protagonista. En esta novela continúa contando el dolor por la muerte de Iván aunque es evidente por la narración que ya se ha arrancado la culpa en la novela anterior y ahora puede permitirse hablar de su hijo con total libertad.

En esta novela, además, no hay un único protagonista sino varios. Nos encontramos con una mujer llamada Greta que es capturada y torturada para conseguir información sobre su marido, uno de los líderes del Ejército Revolucionario del Pueblo. Es una mujer joven casada y con una hija a la que quiere proteger por encima de todo. Las vueltas del destino la llevan de estar casada con el líder de los guerrilleros, a emparejarse con su torturador, uno de los líderes del otro bando. Es una mujer fuerte, que aguanta la tortura y que escribe su historia para demostrar al mundo que soportó sin hablar.

El personaje antagónico a Greta, es un hombre de mediana edad, casado y con hijos, que escribe un diario-agenda en la que habla de su oficio como torturador. Con un nombre ficticio, Lobo puede ser el reflejo de todos los torturadores de todos los tiempos. Es un hombre que, víctima de los acontecimientos, lleva su trabajo de la mejor manera posible, tratando de separarlo de su vida personal, pero sabiendo que algún día lo tratarán como un apestado, al igual que se ha tratado la figura del torturador o del verdugo a lo largo de la historia.

Debido a que *Noche de lobos* (2011) está contemplada como una miscelánea de puntos de vista que narran la historia, no pueden considerarse a ninguno de los personajes como protagonista absoluto de la obra, salvo quizás, Greta, que es el personaje que predomina por encima del resto.

Llegados a este punto cabría diferenciar los personajes históricos de los no históricos, dado que sus características difieren en algunos aspectos.

Dejando a un lado a los personajes protagonistas y pasando a los secundarios, todos ellos tienen una función: ser ayudantes de los personajes protagonistas. En las novelas de Abel Posse, todos los personajes son, en relación con los protagonistas, favorecedores de su destino. Una de las particularidades de sus novelas es que no hay personajes a los que se les pueda llamar claramente antagonistas, ya que las fuerzas que ejercen contra ellos son inanimadas: el tiempo, la muerte, la enfermedad o el destino.

Cuando los protagonistas se encuentran algún obstáculo físico provocado por otro personaje, es siempre en una trama secundaria. Hagamos un seguimiento en todas las novelas:

En *Los bogavantes* (1970) los enemigos son Marcelo y Francisco en una rivalidad por conseguir al personaje de Susana. Pero a pesar de que son enemigos, ni siquiera se encuentran físicamente en ningún momento. Más que una relación antagónica, se trataría de un trío de personajes, cosa que también sucede en otras novelas del autor.

En *La boca del tigre* (1971) sucede lo mismo que en la novela anterior. El protagonista no tiene enemigos físicos y sí que se establece un trío amoroso carente de rivalidad.

En *Daimón* (1978) podría decirse que Lope de Aguirre tiene varios personajes antagónicos, pero si los analizamos uno a uno, los descartaremos como rivales. Los dos reyes que se mencionan en la novela -en primer lugar Felipe II y después Felipe V- hacen oídos sordos a sus comunicados provocadores y se limitan a ignorar a la figura de Lope de Aguirre. La Mora, personaje femenino que él contempla como enemiga, solo existe dentro de su mente, ya que la mujer a la que él evoca murió tiempo atrás.

En *Momento de morir* (1979), el gran enemigo del protagonista es el sistema que se está estableciendo, representado físicamente por los jóvenes que han tomado el poder o por la policía que lo persigue. Pero considero que son representaciones de ese sistema y no un personaje al que pueda calificarse de antagonista.

En *Los perros del paraíso* (1983) tampoco hay antagonistas salvo en tramas secundarias.

En *Los demonios ocultos* (1987), al igual que en *Momento de morir* (1979), Alberto Werner lucha contra un sistema, el de la organización de personas judías que quieren encontrar a los antiguos militares nazis. Puede considerarse que en un momento de la historia el comisario de uno de los lugares por los que pasa se convierte en antagonista, ya que persigue al protagonista e intenta darle caza, pero, de nuevo, es un antagonista puntual que representa la fuerza no física contra la que está luchando.

En *El viajero de Agartha* (1989), Walther Werner no tiene ningún antagonista real. Todos aquellos que él considera enemigos están en su cabeza y no llegan a existir. Incluso al final, cuando decide matar a las personas que lo están dirigiendo hacia Agartha, es por un motivo producto de su imaginación. El lector no llega a saber nunca si estas personas realmente iban a matarle a él, o los delirios del protagonista le han hecho creer que así era.

En *La reina del Plata* (1988), el protagonista, de nuevo, lucha contra un sistema en el que acaba integrándose. Si analizamos el libro, comprobaremos que más que luchar contra este sistema, está haciendo un esfuerzo para comprenderlo. Podría considerarse que su amigo, al arrebatarse a su amante, es antagonista de él, pero si tenemos en cuenta las novelas anteriores, vemos de nuevo un trío amoroso.

En *El largo atardecer del caminante* (1992) tampoco hay antagonista físico, a menos que consideremos a Mohammed, la pareja de la mujer de la que está enamorado Cabeza de Vaca, como su antagonista. Pero esta idea se contradice con el hecho de que es precisamente este hombre uno de los que ayudará al protagonista a rescatar a su hijo cuando, al final de la novela, se encuentre con él siendo esclavo.

En *La pasión según Eva* (1994), Eva Perón se va enfrentando a aquellos a los que ella considera enemigos para lograr sus objetivos. Gracias a que es una mujer decidida, conocedora de su destino, es capaz de ir eliminando, uno a uno y sin dificultad, aquellos que cree rivales, pero ninguno de ellos destaca por encima de los demás y, dado que solo conocemos la perspectiva de Eva Perón, el lector no puede discernir si son enemigos reales o no.

En *Los cuadernos de Praga* (1998), el protagonista establece un juego con aquellos que intentan controlarle, pero incluso ellos mismos dicen en un momento de la historia que no sabían si tratar a Ernesto Guevara como un amigo o un enemigo, de modo que el lector tampoco sabe si llegan a ser antagonistas o no.

En *El inquietante día de la vida* (2001), Felipe Segundo lucha contra la enfermedad, un enemigo no físico. No hay personajes que estén en su contra o que le pongan obstáculos.

En *Cuando muere el hijo* (2009), Abel Posse lucha contra una situación: la muerte de su hijo. Como se trata de un suicidio, tampoco hay un enemigo contra el que luchar.

En *Noche de lobos* (2011), hay un antagonista físico encarnado en la figura de Lobo, pero en realidad es el reflejo de un sistema que acepta la tortura como forma de ganar una guerra. Cuando Greta es capturada, es torturada por varios hombres, aunque por encima de todos ellos esté Lobo.

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos que, ya que no hay antagonistas físicos contra los que luchar, ¿cómo se establece el conflicto del protagonista? ¿Dónde reside la historia? El protagonista lucha siempre contra algo en todas las novelas de Abel Posse, pero son siempre situaciones, elementos no físicos o contra sí mismos. En varias de las novelas, los protagonistas tienen miedo y luchan contra lo que ellos llaman “el otro”.

Visto esto, podríamos afirmar que todos los personajes secundarios cumplen una función de ayudar al protagonista en una u otra forma y, cuando no es así, son meros espectadores de la lucha del personaje principal.

En su estudio, Cano Pérez (2010) hace un excelente análisis sobre cómo Abel Posse construye el personaje histórico en sus novelas. Para ello analiza las figuras de cinco personajes históricos que aparecen en las novelas: Lope de Aguirre, Cristóbal Colón, Alvar Núñez, Eva Perón y Ernesto Guevara. Uno de los aspectos relevantes que menciona son una serie de rasgos característicos comunes en estos personajes. Me parece relevante señalar estos seis rasgos ya que considero que son característicos no únicamente de los personajes históricos, sino también de la mayoría de personajes que Posse configura en sus novelas.

El primero, la intertextualidad incluye, según la autora, tanto la intertextualidad propiamente dicha como la hipertextualidad:

Estas otras voces actúan en el discurso posseano como un campo minado de significados que se van avivando conforme avanza la lectura y que terminan finalmente por contribuir de forma determinante a la configuración del personaje. En Posse, intertextualidad e hipertextualidad constituyen un mecanismo de gran eficacia para la caracterización del protagonista histórico, ya que permiten alusiones continuas y lecturas alternativas que pueden ir activándose y desactivándose en cada momento.

(Cano Pérez; 2010: 90)

Cano Pérez habla de que los personajes históricos están constituidos mediante las referencias a otros textos, como las referencias bíblicas que tan importantes son para comprender la figura de Eva Perón en *La pasión según Eva* (1994), o las cartas que Lope de Aguirre escribe al monarca español en *Daimón* (1978). Es cierto que la intertextualidad es fundamental en aquellas novelas de Posse con personaje histórico, pero también lo es, en menor medida, en aquellas novelas que tienen personajes imaginados. Como muestra podemos recordar la referencia a la obra gongorina en *Los bogavantes* (1970), ya analizada en este estudio, o las referencias a la obra cervantina en otras novelas. Podríamos hablar también de la relación entre *Los demonios*

ocultos(1987) y *El viajero de Agartha* (1989), donde las cartas y el diario escritos en la segunda provocan el viaje del protagonista de la primera.

El segundo rasgo mencionado por Cano Pérez es la hipercharacterización y la huida de la historia. Posse se sirve de la técnica del esperpento valleinclanesco para exagerar los rasgos de los personajes y, al hiperbolizarlos y hacer que ellos hagan únicamente lo que de ellos se espera, se produce una lucha interna dentro del personaje que tratará de huir de su destino. Según Cano Pérez:

Sólo el trazo hiperbólico es capaz de mostrarnos a un protagonista excesivo en su valor histórico: sea éste el de la crueldad (Aguirre), la capacidad para el delirio y la utopía (Colón), la postura de intermediario entre dos mundos (Álvar Núñez), la esencia ejemplar e iniciática de la política (Evita) o el héroe mítico que espera su muerte sacrificial (Che).

(Cano Pérez; 2010: 92)

Los personajes históricos tienen un papel que desempeñar y se debaten entre la obligación de representar ese papel y el deseo de evitarlo. Del mismo modo podemos ver esta hipercharacterización en otros personajes no históricos, como Medardo Rabagiati que encarna la protección de su familia y del mundo que conoce; Walther Werner, que encarna la obediencia a un poder mayor que él; o Greta Carrasco que encarna la esencia de la protección maternal. Además, como también se analizará en este estudio, todos los personajes de Abel Posse, no solo los históricos, tratarán de luchar contra ese destino que les ha sido impuesto. Varios ejemplos son Felipe Segundo, que al saber que está enfermo emprende un viaje para tratar de evitar su destino; o Medardo Rabagiati que trata de evitar en todo momento cumplir su papel en la historia hasta que la historia lo encuentra al final de la novela.

El tercer rasgo que menciona Cano Pérez es la idea de la *peregrinatio*:

El trayecto «interior» al que acabamos de hacer alusión y a través del cual los personajes de Posse se reencuentran con su naturaleza más profunda, tiene su correlato objetivo o geográfico en un motivo estructural básico de todo relato mítico: la idea de viaje iniciático. Este concepto, suma del viaje interior y exterior, resulta esencial en la producción novelesca posseana.

(Cano Pérez; 2010: 94)

La *peregrinatio* puede ser de tipo físico, a través de un viaje como el que emprenden Lope de Aguirre o Alvar Núñez, o mental, como al que se enfrenta Eva Perón al final de su vida. En otras novelas no históricas de Abel Posse también encontramos esta peregrinación física: *Los bogavantes* (1970), *Momento de morir* (1979), *Los demonios ocultos* (1987), *El viajero de Agartha* (1989) o *El inquietante día de la vida* (2001). O mental: *La boca del tigre* (1971), *La reina del Plata* (1988), *Cuando muere el hijo* (2009) o *Noche de lobos* (2011).

El siguiente rasgo que se analizará es el espacio concebido como axis-mundi. La autora lo explica de la siguiente manera:

La influencia de las referencias espaciales en la configuración de los personajes posseanos es algo innegable. Tal vez a la manera de un escritor romántico, Posse hace que el entorno sea la plasmación física de las profundidades emocionales de sus creaciones. El espacio sirve además de bisagra con una infinidad de topoi míticos a través de los que se organizan sus novelas.

(Cano Pérez; 2010: 96)

El espacio, como señala Cano Pérez, es algo fundamental en las novelas de Posse e influye en la configuración del personaje. Eva Perón está ligada a Buenos Aires del mismo modo que Lope de Aguirre está condenado a vagar por los lugares míticos de América. En otras novelas no históricas nos encontramos con que algunos espacios físicos son fundamentales para entender a sus protagonistas. Así tenemos una novela titulada *La reina del Plata* (1988) haciendo referencia precisamente a la ciudad de Buenos Aires en la que el protagonista debe vivir una distopía que no parece tener fin. Otras dos novelas, *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989), no pueden entenderse si pasamos por alto la atracción que la ciudad de Agartha ejerce sobre sus dos protagonistas.

El siguiente rasgo que analiza Cano Pérez es el personaje escribiente. La autora nos dice que:

Hay una extraña relación entre los personajes posseanos y la palabra escrita. Ello tiene que ver con el hecho de que, de todos ellos, se conoce una versión canónica, más o menos oficial, difundida por la historiografía. El ámbito de la novela nos va a permitir entrar en terrenos de mayor privacidad y, en ellos, el personaje reelabora su versión «auténtica» y construye un discurso inédito, íntimo y verdadero que se opone al público, dominado (según juzgan los propios personajes) por el aparataje moralizador y tergiversador de la Historia con mayúscula.

(Cano Pérez; 2010: 97)

Es cierto que todos los personajes históricos que Abel Posse elige para sus novelas son personajes escribientes y que el personaje real en el que se basan tiene una versión oficial escrita a través de la cual podemos acercarnos a ellos. Pero esta no es una característica única de los personajes históricos, como indica Cano Pérez. La gran mayoría de personajes de Posse están ligados a un texto escrito. Así tenemos el diario que Walter Werner envía a su hijo, las cartas que Felipe Segundo envía a su sobrino o el diario secreto que Greta consigue traspasar a Abel Posse en *Noche de lobos* (2011).

El último rasgo que enumera Cano Pérez es la articulación de la nostalgia.

El personaje parece disminuido ante los ojos del lector, en cierto modo indefenso en un mundo que ha cambiado y lo ha dejado atrás. Existe una

preferencia estética por cultivar esta visión más cercana y próxima (y por ello más humana) de los personajes prestados por la historia.

(Cano Pérez; 2010: 98)

Como se puede leer en las palabras anteriores, los personajes de Abel Posse parecen nostálgicos ante un mundo que los ha dejado atrás. Este rasgo aparece claramente en otras novelas no históricas como *Momento de morir* (1979) o *La boca del tigre* (1971).

De este modo puede verse que los personajes de las novelas de Abel Posse, ya sean históricos o no, tienen una serie de rasgos en común que comparten y que hacen que, pese a que algunos de ellos se basan en personajes reales, tengan las particularidades que el autor argentino quiere darles.

No entraré en este estudio en analizar a los personajes históricos, dado que Cano Pérez ha realizado ya uno previo que los estudia en profundidad y no cabría repetir uno así. Sí que se analizará en el siguiente apartado los prototipos de personajes más utilizados en el corpus, independientemente de que se basen en un personaje real o no.

5.1. Prototipos de personajes más utilizados

En el conjunto de las novelas de Abel Posse podemos encontrar prototipos de personajes que se repiten.

En primer lugar, hay que observar que en las novelas del autor argentino se establece una lucha entre personajes masculinos y femeninos. Viendo el listado de personajes protagonistas que figuran en el apartado anterior, podemos decir a simple vista que los personajes masculinos predominan sobre los personajes femeninos: catorce personajes masculinos frente a cuatro personajes femeninos de los cuales solo uno de ellos es protagonista indiscutible de la novela.

Si la elección se trata de un gusto personal o de una característica intrínseca de la novela de Abel Posse no cabe en este estudio discutirlo, pero sí que existe un enfrentamiento entre los personajes masculinos y los personajes femeninos que recorre toda la novelística del autor.

En general, en las obras, los hombres y las mujeres mantienen un enfrentamiento. El hombre representa la fuerza masculina, la sexualidad, la fuerza bruta y la corrupción. La mujer representa la delicadeza femenina, la fertilidad, la precaución y el futuro. Veamos las palabras de Eva Perón que se citan a continuación:

¡Que larga historia! ¡Qué estúpido, interminable trabajo! Tener que aprender a temerles, ya de chicas. Mantener viva la innata intuición defensiva, como la del gato ante la eterna prepotencia del perro. O como el ratón frente al infinito acoso del gato. Aprender a distinguir las intenciones de cada mirada. Tener que dejarse recorrer por los ojos y la imaginación. Aprender a desmontar las repetidas trampas. Tener que vivir toda la vida con la precaución y el recelo de la gacela obligada a bajar a la aguada en cada mañana de su vida. ¡Todo por los pobres hombres!

(Posse; 2003d: 16)

Esta lección que aprende Eva desde lo más temprano de su infancia, es la lección que deben tener en cuenta todos los personajes femeninos. Analicemos ahora las palabras citadas.

Eva Perón nos sugiere que las mujeres deben pasar toda la vida temiendo a los hombres, precavidas de sus actos y de sus palabras. Los hombres aparecen reflejados como cazadores que persiguen a su presa y, como tal, no dudarán en utilizar y abandonar después. Las mujeres son vistas por los hombres como trofeos sexuales que deben conseguir. Pero si tenemos en cuenta las últimas palabras de la protagonista, también dice “*¡Todo por los pobres hombres!*”. Esta afirmación sugiere que los hombres que actúan como tal no tienen la opción de elegir. Ellos cumplen su función igual que las mujeres cumplen la suya, es decir, que los hombres no son actores de su función como hombres sino simples ejecutores de ella.

En una entrevista que hizo a Abel Posse Beatriz Iacoviello, el escritor habló precisamente del papel de Eva Perón como mujer dentro de un mundo de hombres.

Ella fue una mujer admirable que logró sólo una gran actuación en su vida, que el pueblo se enamorara de ella. La admiro como mujer, porque ella encarna el ideal femenino en un mundo machista e ineficaz, de villanos y pícaros, que no posee ese elemento femenino de la pasión, y que Evita tuvo. Pienso que Evita es el motor que nos recuerda esa otredad de la que hablaba Octavio Paz. Para ella el otro, el semejante, también existía.

(Apud. Iacovello; 1999: s/p)

Precisamente, la característica más destacada de Eva Perón en la novela es sobrevivir en un mundo de hombres, desde que se traslada a Buenos Aires y debe proteger su cuerpo de los hombres (terror que tenía su familia), hasta la renuncia que hace de la vicepresidencia, obligada por los hombres.

Ejemplos de hombres que actúan como depredadores ante las mujeres encontramos muchos a lo largo de todas las novelas de Abel Posse:

- En *Los bogavantes* (1970), Marcelo persigue, seduce y engaña a una joven adolescente llamada Françoise hasta acabar violándola. Más tarde la convence de que eso era lo que ella quería y la mantiene como amante una temporada hasta que se cansa de ella y la abandona cuando conoce a Susana. Con Susana hará lo mismo, con la diferencia de que, como ella es una mujer adulta y despechada, no existe violación, pero sí una relación de dominador-dominada hasta que Susana, embarazada, decide abandonarlo a él.

- En *Daimón* (1978) el personaje masculino por antonomasia es Lope de Aguirre. Él encarna la fuerza masculina y trata a las mujeres como inferiores. En el caso de su hija, prohíbe a cualquier otro personaje masculino acercarse a ella, considerándola como un territorio de caza en el que no quiere adversarios. Una vez que la tiene, la obliga a vivir encerrada, solo para él. Empieza a llamarla “cuñada” para acabar convirtiéndola en su amante. El incesto es otra de las perversiones de Lope de Aguirre con respecto a las mujeres cuyo fruto, los hijos que ella va teniendo y a los que él llama “sobrinitos” y más tarde “nietecitos”, no le inspiran el más mínimo remordimiento.

- En un momento de la historia el grupo de Lope de Aguirre se adentra en la región de las Amazonas, mujeres legendarias que utilizan a los hombres para la procreación y después los matan o los convierten en eunucos. No solo no pueden con el grupo de Lope de Aguirre sino que además, son supeditadas a cumplir con sus perversiones sexuales.

- Lope de Aguirre, una vez más, trata de humillar y utilizar a una prostituta a la que él llama la Mora, pero es la única mujer que no puede conseguir, ya que ella, previendo la corrupción, huye a tiempo. Con Sor Ángela se muestra como un enamorado, pero ya desde el comienzo podemos ver quién es el dominador y quién la dominada. Cuando él va a buscarla al convento, ella actúa como una endemoniada que responde a la llamada sexual de Lope de Aguirre.

- En *El viajero de Agartha* (1989), el protagonista se encuentra en el umbral de la mítica ciudad con las danzantes. La llegada de la presencia masculina incita a una de estas mujeres a encontrarse con él a escondidas para satisfacer sus juegos sexuales. Más tarde, otra de estas danzantes se suma a la pareja y, finalmente, ambas acabarán

sufriendo la perversión masculina y discutirán por imponerse como la compañera del hombre.

- En *Los cuadernos de Praga* (1998), Ernesto Guevara es un hombre de un carisma tal que atrae por igual a hombres y a mujeres, pero solo considera a los hombres como seres válidos para la lucha, relegando a la mujer a un segundo plano.

Pese a que parezca que los personajes masculinos estén casi deshumanizados en su relación con las mujeres, también son muchas las veces en las que un personaje masculino siente remordimientos por su actitud. Leamos la siguiente cita de *Daimón* (1978).

Aguirre la miró firme, a los ojos, y le preguntó confidencialmente: «¿No me guardas rencor, niña?» Miró los dos grandes lunares bajo el cuello, las heridas de las puñaladas paternas. Movido por el alcohol y lo agradable del ambiente, el Viejo cedía a la ternura: «Tal vez no he sido el mejor padre..., no lo niego..., además lo que hubo... Pero la vida, las circunstancias... Ahora que usted es más crecida tal vez ya no quiera a su padre con el cariño de antes...» La niña lo miró con una intensidad que no correspondía, con una voz tal vez demasiado íntima y no filial le dijo: «¡Papaíto, papaíto mío...!» Aguirre, muy nervioso, preguntó por los nietecitos. Y ella: «Bien tus nietos, papaíto, pero no debieras preocuparte ni preguntar mucho por ellos.»

(Posse; 2003a: 187)

Aguirre, en el encuentro con su hija a la que asesinó en primer lugar, después encerró e impidió que otro hombre se acercara a ella, más tarde tuvo relaciones sexuales con ella teniendo como fruto varios hijos a los que llama “sobrinitos” o “nietecitos”, y por último la abandonó; siente remordimientos de sus actos pasados y en esta escena se atreve a pedirle perdón, un perdón que llega inmediatamente porque las mujeres, en las obras de Abel Posse, les perdonan casi todo a los hombres.

De este modo, mujeres y hombres tienen un papel diferente en las obras de Abel Posse. Los hombres sirven para cambiar las cosas, para llevar a cabo su destino y para ser los protagonistas indiscutibles de los grandes avances de la humanidad. En cambio las mujeres tienen un papel relegado a un segundo plano. Observemos el siguiente diálogo:

- Ya sé que no me tenés confianza, pensás que no soy tan segura... -
- Sonreía-. Pero te demostraré lo contrario, camarada; me iré a donde esté el fuego. Verás.

-No te dejaré –le dije-. La guerrilla, la guerra, debe ser para los hombres. Las mujeres tienen otras tareas.

Pero no la convengo.

-Ya verás –me dice.

(Posse; 2004: 182)

La persona que habla con Ernesto Guevara es Tamara Bunke Bider, también conocida como Tania, una mujer que ejerció de espía para la revolución al lado del guerrillero. Ernesto Guevara quería mantenerla lejos de la batalla, pretendía que continuara ejerciendo sus labores de espía, pero ella se sumó a la lucha y acabó muriendo en una acción militar en la campaña de Bolivia.

Lo importante del diálogo no es si la verdadera Tania servía para la lucha o no, lo importante es poder ver la concepción que Ernesto Guevara personaje tiene de las mujeres. Él dice que no sirven para la lucha, que sirven para otras tareas y, en efecto, en la realidad él quería que ella continuara su trabajo como espía. La concepción de las mujeres que tiene este personaje es la misma que tienen otros personajes masculinos de las obras de Abel Posse.

Si bien todos los personajes femeninos de las obras de Abel Posse están al servicio de los intereses de los personajes masculinos, hay una mujer que destaca por encima de todas las demás y esa es Eva Perón. Abel Posse no se limita a elegirla como protagonista de una de sus novelas, sino que en otras se menciona al personaje. Así, en *La reina del Plata* (1988), los personajes están buscando el nombre de un personaje histórico que haya demostrado ser valiente. Citan a varios como Facundo, Severino di Giovanni, el Ché Gevara y hasta los pilotos de las Maldivas. No se ponen de acuerdo hasta el siguiente momento:

Entonces Santana acercó el nombre que creó consenso general:

- ¿Cómo no lo pensamos antes?: Evita. No hay dudas de que Evita...

Las cabezas se movían afirmativamente, algunas con verdadero entusiasmo.

Y entonces se produjo una media docena de anécdotas. Cada cual tenía la suya: cuando Evita llamó al Comandante en Jefe y le dio un sopapo ante la plana mayor; cuando Evita, agonizando, mandó a los gallegos fascistas de la CGT a comprar ametralladoras en Bélgica para enfrentar levantamientos

como el del otro Méndez; cuando Evita entra el 17 de Octubre en el Hospital Militar y la dice a Perón...

- A fin de cuentas hay una justicia –observó, imparcial, el doctor Sanguinetti-; no en vano los pilotos de las Malvinas y Evita tienen su señor monumento. Y el Ché...

(...)

Martínez, que estaba lavando las copas en el mostrador, levantó la cabeza para una de sus pocas intervenciones (no consideraba profesional mezclarse demasiado con la clientela):

- ¡Que yo de Peronismo, nada de nada! Pero ella sí, nadie lo puede discutir. ¡Que los tenía los tenía!

(Posse; 1988: 137 y 138)

De este modo los personajes de esta novela no se ponen de acuerdo en qué argentino ha demostrado en la historia ser más valiente y solo cuando aparece el nombre de Eva Perón todos están de acuerdo. Así Abel Posse demuestra que aunque en sus obras los personajes masculinos tienen más fuerza frente a los femeninos, sí que hay una mujer que todo argentino considera que está al nivel de los hombres y ella es Evita.

En otras obras como *Los demonios ocultos* (1987) o *Los cuadernos de Praga* (1998) se sigue mencionando a Eva Perón como una mujer que está a la altura de los hombres, o como una figura que ha marcado a los personajes. Pero tenemos que remitirnos a *La pasión según Eva* (1994) para poder entender este enfrentamiento entre los personajes masculinos y los personajes femeninos. Y es que es en esta obra donde más se establece el enfrentamiento, debido quizás a que al tratarse de una protagonista, Abel Posse puede recrearse en la visión que las mujeres tienen de los hombres.

Si leemos detenidamente la novela, esto es lo que los hombres piensan de las mujeres:

Me gustaría decir que para Perón, como para todo hombre sensato, las mujeres eran más bien una molestia. Ese dulce enemigo, de extraña especie, al que tenemos que dedicar buena parte de nuestra vida y paciencia, tratando de acomodar nuestra relación con ellas.

(Posse; 2003d: 141)

Y esto es lo que las mujeres piensan de los hombres:

Así como casi todos actúan como depredadores, hay uno que te está destinado, que tarde o temprano te cruzarás en el camino de tu vida. Uno

que te pueda hacer crecer verdaderamente, multiplicando el sentido de tus horas. Que me disculpe el padre Benítez, pero Dios repitió en los hombres la ley de la selva (la selva, con sus códigos terribles, precedió al hombre y este heredó el rol de la alimaña depredadora. Eva nunca pudo tener a Adán por cómplice, era un extraño para ella...). Pero en algún momento hay un respiro en ese exterminio. Aparece lo afirmativo, la posibilidad vital, el hijo... Es como un equilibrio para compensar el predominio de los desmanes de la selva. Es el momento del Sol.

(Posse; 2003d: 146)

Puede entenderse por estas palabras que los personajes masculinos piensan de las mujeres que son un mal necesario, algo que es necesario soportar para aliviar su necesidad de compañía. Y para las mujeres los hombres son depredadores a los que hay que tratar para conseguir el objetivo de tener hijos.

Eva Perón, el personaje femenino en la obra de Abel Posse por excelencia, lleva a cabo su misión y actúa como un hombre en función de que se sabe elegida para cumplir su destino, en algunas ocasiones, incluso por encima del personaje masculino que es Perón. Incluso ve en la posibilidad de su muerte, como el fin del movimiento que tanto le ha costado impulsar. Eva Perón sabe que ella es el centro del peronismo, es aquella a la que aclama el pueblo, la mujer que mantiene a la gente unida. Y sabe que con su muerte, el peronismo podría tambalearse. Es ella quien se dirige al pueblo, quien instaaura el voto femenino, quien consuela a los pobres y responde a sus cartas y sus peticiones. Pero del mismo modo que se sabe elegida, también se sabe inferior a los hombres y esto se ve en el capítulo en el que se cuenta su renuncia a ocupar un puesto en el Gobierno. Tratado desde diferentes perspectivas, Abel Posse describe ese momento como uno de los más duros en la vida de Eva Perón, ya que con esta renuncia, está renunciando también a la posibilidad de estar al mismo nivel que los hombres. Pese a todo, cumple su papel y renuncia a su cargo para que los hombres continúen llevando el poder y la supremacía del mundo.

Un dato curioso es que Eva Perón aparezca en casi la totalidad de las obras de Posse. Esto indica que el personaje es importante, no únicamente como personaje de ficción en *La pasión según Eva* (1994) sino también como personaje histórico en el resto de obras. Si nos vamos a una novela como *Los demonios ocultos* (1987) no encontramos con que ya el paratexto introductorio a la novela comienza con las siguientes palabras:

La famosa muerte de Eva Perón y la melancólica agonía del barón Von Wotmann. Las secretas islas del Ibicuy.

Anna o el naufragio de un amor.

Von Stahl o el hombre salvado del fuego...

Sambalah, uno de los misteriosos polos de poder oculto del mundo.

(Posse; 1988: 11)

El autor no solo menciona a Eva Perón como personaje histórico para situar al lector dentro de un espacio temporal determinado, sino que es precisamente la muerte de este personaje lo importante. La muerte, como se verá, es un tema recurrente de la novelística de Abel Posse y será tratado en el capítulo correspondiente de este estudio. Si además nos fijamos en el fragmento de la obra que el autor está adelantando en el paratexto, encontramos lo siguiente:

Cuando Lorca se puso a rememorar los hechos y las peripecias, comprendió que se trataba de una historia que lo venía enredando desde treinta años atrás, cuando vivía en las islas del Ibicuy, un lugar salvaje al norte de Buenos Aires, en el vasto delta que forman los ríos Uruguay y Paraná al confluir para formar el Río de la Plata.

Fue cuando murió Evita. Eva Perón. El 26 de julio de 1952 el locutor de radio del Estado comunicó patéticamente que «a las veinte y veinticinco de hoy, Eva Perón entró en la inmortalidad».

Lorca era entonces un desorientado estudiante, liado en una historia sentimental bastante neurótica, caído en la soledad del Ibicuy como buscando encontrar alguna definición para su crisis.

Por influencia de sus tías republicanas que habían llegado de España huyendo del triunfo franquista (y que lo habían criado desde la muerte de su madre), veía en el peronismo y en Eva Perón protoformas sudamericanas del fascismo. Por entonces, como la mayoría de los estudiantes determinados por la clase media, le bastaba condenar aquel movimiento popular sin demorarse en su fuerza secreta. La frase del locutor radical le pareció una ridiculez del régimen. Estaba lejos de sospechar que si bien Evita sería (o no) inmortal, al menos sería una figura mundialmente inolvidable.

(Posse; 1988: 13)

Efectivamente la muerte y el funeral de Evita lo que influye en el comportamiento del protagonista así como en el del resto de personajes que se mencionan en estas páginas. Posse describe las largas colas de gente que aguarda para despedirse de Evita y darle las gracias por algo, como la mujer que habla a su hijo en el fragmento siguiente:

Lorca estudió a los personajes que se sucedían: indios del noreste, curtidos campesinos del Litoral que alzaban al hijo a la altura del catafalco. Una prostituta cuarentona pasó como disculpándose y miró a Eva con los ojos muy abiertos. Se abstuvo de besar el cristal. Apareció una mujer baja, muy pobremente vestida, con un chico de unos trece años vestido con un pullóver que le quedaba corto por todas partes. Era evidente que el chico había tenido un «estirón», ese crecimiento rápido que sigue a una enfermedad grave. La madre besó el cristal y luego le dijo al chico que miraba titubeante:

-Arrodílese hijo, que ella le salvó la vida pagándole la operación.

(Posse; 1988: 64)

Eva Perón representa en la narrativa de Posse no solo el ideal femenino sino también la persona que a través de su perseverancia y fe logró ayudar al pueblo argentino, la mujer que se convirtió en una santa para la gente y un símbolo que todos, incluido el protagonista de *Los demonios ocultos* (1987), tienen como referencia para perseverar en sus empresas.

Hay un personaje femenino que habría que mencionar en este apartado. Ella es Greta Carrasco, uno de los personajes cuyas voces se escuchan en *Noche de lobos* (2011). Greta es una mujer que consigue lograr lo que otros hombres no: aguantar la tortura. Ella demuestra estar por encima de los hombres que sí se rinden ante el dolor físico, como Stille. Su único propósito es proteger a su hija, y aquí actúa su papel de madre. Por ella es capaz de callar el paradero de su esposo o de negociar con él cuando sabe que su hija está en peligro. Es por ella que se convierte en esclava ideológica, como ella misma se define, para sobrevivir y volver a estar con la niña. Y también es por su hija por lo que, cuando ve una vía de escapatoria de manos del hombre que la ha torturado, es capaz de aceptarla y de fingir normalidad delante de la niña. Las últimas preocupaciones que expresa Greta ante Abel Posse, testigo de los hechos, son sobre su hija.

¿Cómo haré para decirle que Armando, al que ella quiere como a un padre, es el que lo mató después de negociar para que ella, Claudia, siga viva?

(Posse; 2011: 263)

La mujer está aterrada ante la idea de que Claudia, su hija, crezca y le pregunte sobre su padre. Entonces, tendrá que contarle la verdad y decirle que el hombre con que ahora comparte su vida es en realidad quien mató a su padre biológico.

La relación entre torturador y torturada, que al lector puede resultar extraña, queda justificada por las palabras de Greta, cuando alega ante Abel Posse que ambos son víctimas del destino y que cada uno representó el papel que le tocó en suerte.

Dejando a un lado el enfrentamiento entre los personajes masculinos y femeninos, habría que pasar a analizar ciertos tipos de personajes que se repiten en la novelística de Posse.

Esposas y amantes

Continuando con los personajes recurrentes, hay un personaje que suele no faltar: el de la esposa. Casi todos los personajes protagonistas están casados. Únicamente en dos de las novelas no hay un protagonista que esté casado: *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989), precisamente las dos novelas que pertenecen al mismo universo narrativo. Pero incluso en estas dos novelas, los protagonistas tienen a una mujer en su pasado lo suficientemente importante como para ser considerada como una esposa. Si bien Lope de Aguirre en *Daimón* (1978) tampoco estaba casado, sí que contrae matrimonio durante la historia con sor Ángela, adquiriendo ella el papel de la esposa que se da en el resto de novelas. Es curioso que en siete de las novelas, a pesar de que el protagonista está casado o tiene una relación estable, también tiene una relación secundaria con otra mujer. Así, la figura de la amante está también presente en las novelas.

Las esposas tienen un perfil muy específico en las novelas del autor argentino. Son mujeres abnegadas que pasan por alto los defectos y errores que pudieran tener o cometer sus esposos. Son mujeres cuya función de ser madres de los hijos del protagonista es la más importante. Son mujeres que incluso ignoran o fingen ignorar las infidelidades que sus esposos puedan cometer. Tomemos como ejemplo a Carlota, esposa de Medardo Rabagiati, protagonista de *Momento de morir* (1979).

Carlota es el prototipo de esposa perfecta: cuida de su marido, lleva el mantenimiento de la casa, se muestra solícita ante las peticiones de su esposo y sabe que su función es la de tener hijos. Veamos lo que se nos dice sobre Carlota en las siguientes citas:

Si se deja de lado lo que tal vez más adelante explicaré, y sin entrar en ciertos detalles de la vida íntima, siempre de mal gusto, la relación con Carlota marchaba como un reloj.

(Posse; 1997: 16)

Nos tomamos de la mano con Carlota y sentimos todo lo que nos unía. No era solamente la mujer, era hermana, compañera, tal vez madre.

El destino nos había enfrentado a una dura prueba: en tres ocasiones Carlota había perdido la criatura antes de nacer, la mayorcita de cinco meses. Pero ella mostraba su entereza no dándose por vencida.

Uno se une por el éxito o por los fracasos compartidos.

(Posse; 1997: 22)

Estábamos en estas sombrías cavilaciones mientras comíamos el arroz con leche que Carlota sabe presentar con jalea de uva, tal como se hacía en mi casa.

(Posse; 1997: 27)

-Necesito tu apoyo, mami...- Volví a decirle mami como en los primeros años después de casados. Ella se mantuvo un instante en silencio, como pensando, y me declaró:

-Estoy con vos, Medardo... -Y corté enseguida para que ella no tuviera que oír mi voz quebrada.

Carlota es una mujer.

(Posse; 1997: 43)

Yo no advertí nada, pero cuando terminé de leer el diario echado en la cama y bajé a la cocina me encontré con que Carlota había puesto tres platos sobre la mesa, dos platos normales y uno más chico, como de postre. No tardé mucho en caer, pero cuando caí me sentí como aturdido. Ella me estaba mirando apoyada en la heladera e hizo un gesto de asentimiento. Corrí a abrazarla y no sé por qué la hice sentar enseguida y le dije que yo serviría la comida.

Carlota había hecho lo mismo que en un aviso de vinos Crespi de años atrás. Pronto, si esta vez Dios nos ayudaba, otro ser de nuestra misma carne y de nuestra sangre estaría sentado allí, debajo de esa lámpara y frente a la frigidaire. ¡Me pareció increíble, mágico!”

(Posse; 1997: 53)

Entonces tuve una prueba más del silencioso y decidido carácter de Carlota: le tomó el rostro con una mano, como para sostenérselo, y le dio cuatro bofetones fortísimos hasta dejarle la cara roja como un tomate. La chica se desprendió y Carlota la cubrió con el batón.

-Era solo un golpe de histeria. Le prepararé un tilo –dijo Carlota con serenidad mientras la llevaba al cuarto.

(Posse; 1997: 81)

Estos ejemplos ponen de manifiesto el carácter de la esposa en las novelas de Abel Posse. Son mujeres pacientes, supeditadas al marido, cuya función primordial es darle los hijos que serán sus herederos en el futuro. Las esposas son siempre el apoyo de sus maridos, quienes saben actuar cuando ellos se enfrentan a un problema, sus mejores consejeras y las que pasan por alto sus infidelidades, ya estén al tanto de ellas o no.

Cabría preguntarse que si las esposas son tan perfectas, qué provoca que el marido se entregue a la infidelidad. En *Momento de morir* (1979), hemos podido comprobar que Carlota es el ejemplo de la esposa perfecta, pero aún así, el protagonista mantiene una relación estable con otra mujer, llamada Sofía, a la que ve regularmente para tener relaciones con ella. El mismo Medardo explica que no dejan que su relación vaya a más porque Sofía quiere llegar alto en su carrera profesional y él no quiere que Carlota se entere de su infidelidad. Aún así, el protagonista no tiene intención ninguna de terminar esta relación extramatrimonial y mantener una vida monógama. La respuesta a esta pregunta podría encontrarse, quizás, en el siguiente fragmento.

No se debe entrar en detalles de mal gusto pero basta decir que ella es mujer ciento por ciento. Como muchas personas de su esfera tiene algo enfermizo y al mismo tiempo encantador en su sexualidad. Cierta forma de gemir, ciertos sollozos semifingidos... Una osadía en nada matrimonial en cuanto a las vías. Basta el ejemplo que se fue al baño y volvió muy pintada envuelta en una toalla prendida con un alfiler de gancho de modo que quedaba el muslo al descubierto, como Rita Hayworth en *Gilda*. Son sorpresas, algo inesperado (si se quiere bordeando lo perverso), pero que hace cada encuentro inolvidable.

(Posse; 1997: 16)

La respuesta al por qué de la infidelidad siempre es la misma en las novelas de Abel Posse: la ruptura de la rutina. El protagonista suele estar cómodo en su matrimonio cuando comienza, pero conforme avanza el tiempo y la relación se vuelve rutinaria, tiene dos salidas para romper esa rutina. La primera pasa por buscar a una mujer con la que mantener una relación a espaldas de su esposa, como hace Medardo Rabagliati primero con Sofía y más tarde con Mónica María, la prima de su esposa que se instala con ellos cuando los incidentes llegan a su casa. Otras infidelidades son, por ejemplo, la de Marina en *La reina del Plata* (1988). La segunda es el abandono. Esta opción, más

radical, es la que llevan a cabo personajes como Marcelo en *Los Bogavantes* (1970), Lope de Aguirre en *Daimón* (1978), Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992) o Ernesto Guevara en *Los cuadernos de Praga* (1998).

Contrario al papel de la esposa es el papel de la amante. La relación con la amante o, en el caso de los personajes femeninos con el amante, es menos estable que con la esposa o el marido. La figura del amante es la de un personaje que se mantiene al lado del protagonista sabiendo que su relación es temporal y que en cualquier momento puede terminar. A pesar de ello, el amante no pondrá ningún reparo en caso de que el protagonista quiera finalizar la relación. Pongamos como ejemplo la relación que el protagonista de *La reina del Plata* (1988) mantiene con Marina, una mujer casada. En este caso el amante es el hombre, que además es el protagonista, y la mujer casada es el personaje secundario. Aún así, las características de la relación pueden extrapolarse al resto de relaciones extramatrimoniales que suceden en todas las novelas de Abel Posse.

Leamos la siguiente cita:

Marina empezó sus visitas a San Telmo, el tradicional barrio de Externos hace unos tres meses, cuando hacía sus primeras armas en el APE (Unidad Voluntaria de Apoyo Psicológico para Externos). Me encontró conversando al sol, un domingo a la mañana en la placita Dorrego, con Jacinto y un grupo de pintores vagabundos, ex drogadictos. Después fueron largos diálogos en el café de la calle Chile. Ella llenaba sus primeros formularios como asistente y yo acomodaba las respuestas para que todas las resultantes de la papeleta fueran lógicas y simétricas. Después yo la acompañaba, caminando despacio, hasta la avenida donde muchas veces la esperaba un sombrío y lujoso *Hispano-Sudamericana* subsecretarial, con el chófer Ataúlfo, que el doctor Peluffo, su marido, le mandaba para recogerla.

(...)

Hasta que llegó aquel mediodía (ella en el teléfono del café: «¿Marcos? Sí. Soy yo. Hoy voy a llegar tarde, no me esperares. No. Se trata de una internación...»).

Yo estaba demasiado excitado como para divertirme, pero era divertido: el amor (por decirlo de algún modo) también es un Externo. (...)

Inolvidable luz de la mañana en abril en su piel morena. ¡Cabellera al viento, con admirable naturalidad, Marina que se desliza en su bicicleta de flores por la bajada de Brasil! Así son las cosas. Y luego los adúlteros, que «se aman con verdadero amor en lechos largos y altos como embarcaciones...»

Durante casi todos los encuentros del primer mes me acosté con esa imagen: sus muslos torneados como dos peces que huyesen aguas arriba y que sin embargo terminasen en el remanso de mi departamento. Allí Marina reencuentra su plenitud, el centro de su ser.

(Posse; 1988: 13 y 14)

La relación esposo-amante comienza siempre de manera casual, casi sin proponérselo y va avanzando hasta convertirse en algo de lo que no se puede escapar. El motivo de la infidelidad es siempre el mismo: el reencuentro con el inicio de una relación. La relación entre esposos acaba convirtiéndose siempre en una rutina, en algo aburrido y el protagonista de la novela solo encuentra escapatoria a esa rutina a través de una infidelidad no dañina. Me parece interesante el final de esta cita en la que se dice que “Allí Marina reencuentra su plenitud, el centro de su ser” ya que el centro de todo ser es el sexo y cuando una relación matrimonial empieza a privarse de este elemento, solo a través de una relación fuera del matrimonio es capaz de devolver la plenitud al personaje.

Pese a todo, el amante sabe que la relación es temporal, sabe que el hombre y la mujer casados deben volver a estar juntos y de este modo la infidelidad puede terminar en cualquier momento. Guillermo, el protagonista de *La reina del Plata* (1988), tiene muy presente la existencia de ese marido y por ello se mantiene al margen de las decisiones que pueda tomar Marina a tal respecto.

Además, todas las relaciones, ya sean matrimoniales o no, siguen la misma ruta, de modo que también el vínculo con el amante se volverá rutinario. Abel Posse suele elegir para sus novelas el momento de la infidelidad que se encuentra, en palabras de Guillermo:

Lo mejor del amor: entre el primer sobresalto y el futuro tedio.

(Posse; 1988: 34)

Y es cuando llega ese tedio cuando el personaje que está casado abandona al amante para buscar de nuevo una relación que le devuelva ese primer sobresalto. Le sucede a Marina cuando abandona a Guillermo para irse con Martinov. A pesar de que es un hecho previsto y que el amante acepta, supone un cambio radical en su vida. Lo vemos, por ejemplo, en que Abel Posse divide el libro *La reina del Plata* (1988) en varias partes y titula a la segunda “El temporal” que comienza con las siguientes palabras:

Como decían los novelistas de antes: los hechos se precipitaron con un ritmo alucinante. Lo que ocurría en aquellas semanas sería prueba de mi infinita ingenuidad: poderosas fuerzas se habían movido en mi entorno sin que yo alcanzase a darme cuenta de su poder de alcance.

El inesperado retorno de Martinov creo que puede señalarse como el episodio decisivo para desencadenar un proceso que venía incubándose desde hacía mucho tiempo atrás. En horas verdaderamente difíciles para mí, Jacinto me ayudó a ir desentrañando la trama.

(Posse; 1988: 189)

Los hechos a los que se refiere el protagonista es el encuentro casual entre Marina y Martinov cuando ambos se dirigían en secreto a su casa. Ella, en coche, recoge a Martinov, del que había oído hablar a través de Guillermo, y lo lleva a su casa. Allí inicia una relación con él, terminando de este modo la relación que mantenía con el protagonista. Lo que hace Marina es cambiar a su amante por otro, para volver a una relación que salga de esa rutina a la que todos los personajes de las obras de Abel Posse temen.

Este hecho, además, desencadenará un cambio radical en Marina, que más tarde abandonará a su esposo y comenzará una acción violenta junto a Martinov. Podría pensarse que esto se sale del prototipo de las relaciones extramatrimoniales en las novelas de Abel Posse, pero no es así, porque la relación con Martinov no acabará bien y Marina deberá regresar con su esposo al final de la novela y, en esta ocasión obligada, mantendrá otra relación extramatrimonial con otro hombre.

El esquema citado es prototípico en todas las novelas. Le sucede, por ejemplo, a Marcelo en *Los bogavantes* (1970) cuando abandona a Françoise para marcharse con Susana. Le sucede también a Medardo Rabagiati en *Momento de morir* (1979) cuando termina su relación con Sofía y más tarde inicia una relación con Mónica María, la prima de su esposa que se ha instalado a vivir con ellos.

Cuando el amante es abandonado, su vida sufre un duro golpe, pero lo va asimilando y con el tiempo es capaz de reponerse.

Animales

Un tipo de personajes poco convencionales que aparecen en las novelas de Abel Posse y que son dignos de mención porque cumplen una función muy específica, son

los animales. Dos son los tipos de animales que suelen aparecer en las novelas y que aquí analizaremos su significado: los perros y las ratas.

Los perros aparecen ya en el título de una de sus novelas más alabadas, *Los perros del paraíso* (1983), pero en la novela estos no aparecen hasta el final de la novela. Son nombrados en dos ocasiones. La primera vez, cuando mandan apresar a Cristóbal Colón que, como recordamos, cree que la tierra descubierta es el paraíso y quiere nombrar a los habitantes de esa tierra como ángeles. Los Reyes Católicos se oponen y reaccionan:

Fernando cortó por lo sano, los declaró cristianables y vasallos. Esto es, ni cosas de Dios ni cosas apropiables para la plebe española que se los había repartido.

(Posse; 2003a:296)

De este modo la corona española ganaba. Es por esto que mandan arrestarlo y cuando van a hacerlo se dice lo siguiente:

El almirante los vio irrumpir sin mayor sorpresa. Rodearon la hamaca apartando las decenas de perrillos impersonales que parecían cómplices de la inactividad de aquel hombre canoso que se pasaba los días dormitando.

(Posse; 2003b: 297)

Así Colón, defensor de los habitantes de la nueva tierra descubierta, es arrestado y los indígenas quedan desprotegidos ante el avance de los europeos. Poco después ocurre lo siguiente:

Ese día nadie pudo imaginar, ni haber estado preparado militarmente para responder a la sorpresiva revuelta de los perros.

Fue una invasión silente. Más resistencia pasiva que acción depredatoria.

Eran esos centenares de perrillos del Paraíso (tal vez nostálgicos de Adán, como lo creían el almirante y el lansquenete Swedenborg). Bestezuelas incapaces de ladrar que los primeros cronistas españoles hasta llegaron a negarles naturaleza perruna, la «esencia de la perridad» como diría Heidegger. Algunos los describieron como «especie de roedores comestibles que no ladran pero emiten chillidos agudos si se los golpea». Estos cronistas no sospechaban que sus almas, embebidas de las de sus amos muertos o desaparecidos, servían para guiarlos hacia el Todo, después del sobresalto de la vida (los toltecas los habían sacralizado e incluido en el Calendario. Todo perro podía ser *nahual*, continente de una desdichada alma humana).

Ahora los veían bajar por las dunas hacia el pueblo, como un manto móvil, sin temer a los orgullosos mastines policiales, que ladraban desaforados, ni los gritos y arcabuzazos de los guardias rebalsados por la cantidad.

Invadieron todos los lugares. No mordieron ni siquiera a los niños. No aullaban. Sólo meaban donde podían: paredes, bultos, en toda verticalidad inmóvil o poco atenta (hasta en las botas del lansquenete ciego Osberg de Ocampo que no quiso oír las voces populares).

Insignificantes, siempre ninguneados, ahora en el número eran sólo animal grande y temible. Causaba miedo esa enorme presencia pacífica y silenciosa.

La Diabla ordenó que se cerraran las puertas de su establecimiento y que las pupilas se amontonaran en los altos, en el salón «París».

Gritos, voces, sablazos. Corridas de los chicos enloquecidos de alegría al saber que no mordían.

Dominaron la ciudad durante más de una hora.

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. No se replegaron a lo inaccesible con el orgullo de los jaguares ni a las altas ramas como los quetzales y las orquídeas más finas. Desde entonces merodearon por los campos y poblaciones, silenciosos, desde México hasta la Patagonia. Algunas veces, acosados por hambre extrema, atacaron rebaños y caballadas (en los virreinos del Río de la Plata y de Nueva Granada abundan relatos de estas agresiones episódicas. Hasta llegaron a aislar algún fortín militar ya entrado el siglo XX).

Por ahí andan esos seres irrelevantes que nadie inscribía en ningún «Kennel Club».

(Posse; 2003b: 299)

Esta cita voy a analizarla en varias partes para desentrañar el significado que en la literatura de Posse tiene el perro. En primer lugar, se dice que las almas de los perros sirven para guiar a los hombres hacia el Todo. Se está refiriendo al símbolo que se atribuye al perro desde hace siglos como guía del hombre en el momento de morir. Jean Chevalier lo describe de la siguiente forma:

La primera función mítica del perro, universalmente aceptada, es la de psicopompo, guía del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida. Desde Anubis a Cerbero, pasando por Thot, Hécate y Hermes, el perro ha prestado su figura a todos los grandes guías de las almas, a todos los jalones de nuestra historia cultural occidental. Pero

hay perros en el universo entero, y en todas las culturas reaparece con variantes que no hacen sino enriquecer este primitivo simbolismo.

(Chevalier; 1986: 816)

Pero Posse no se queda únicamente con el perro como guía espiritual, sino que menciona también que cada uno de ellos puede ser *nahual*. Un nahual es un animal espiritual que cada persona tiene como protector. Leamos la siguiente definición de Esther Hermitte:

El nahual es un animal (aunque en el caso de los jefes sobrenaturales puede ser un fenómeno celeste como el rayo, el torbellino o un cometa), esencial para el bienestar humano; proporciona al hombre energía para su supervivencia y determina los rasgos de su personalidad. Los destinos de un individuo y de sus nahuales están íntimamente relacionados. El *ch'ulel* (espíritu dotado de naturaleza etérea cuyo asiento es el cuerpo humano), varios nahuales y la persona física, son coesenciales. Un individuo dotado de buena salud y en posesión de sus facultades, incólume gracias a que su nahual es saludable y está protegido en las cuevas por los guardianes sobrenaturales, impermeable al miedo mágico que causa la separación del cuero y el *ch'ulel*, a salvo de los ataques de los brujos que pueden devorar su *ch'ulel*, es un ser íntegro.

(Hermitte; 1970: 373)

Según creencias indigenistas, el nahual podía controlar al humano y tomar la forma de animal. De modo que, según Posse, esos perros podrían ser seres humanos que se han transformado en perros, lo que considero un símbolo de los indígenas.

Para completar el significado completo de la figura del perro en esta obra, voy a remitirme a otra novela icónica de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Me estoy refiriendo a *La ciudad y los perros*, donde puede verse también este símbolo de la mano de Mario Vargas Llosa. Si recordamos la novela, con la palabra *perro* se denomina a los estudiantes que entran el Colegio Militar Leoncio Prado. Pero esta denominación la tienen todos los estudiantes con respecto a los estudiantes de grados superiores. Es decir, los alumnos de primer año son denominados perros por los alumnos de segundo año, los alumnos de segundo año son denominados de esta forma por los alumnos de tercer año y así sucesivamente. Esto no queda solo en una denominación, sino que los llamados *perros* deben someterse a los vejámenes de alumnos de cursos superiores. En un artículo titulado “El imaginario perruno en La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa”, Cristián Montes dice lo siguiente:

Una de las primeras conductas que caracteriza, según los cadetes, a un perro, es la docilidad. Asumirse como perro implica, por lo tanto, obedecer a ciegas y soportar lo que venga.

(Montes; 2011: 66)

De modo que el término *perro* implicaría ser dócil, manso y aceptar que el poder superior determine el destino de la persona llamada *perro*. Es esta la animalización del ser humano que aparece en la obra de Vargas Llosa. Esta definición podría ser extrapolable a la literatura de Posse y en los fragmentos de *Los perros del paraíso* (1983) citados arriba se entendería bien. Recordemos que Colón estaba rodeado de estos perrillos, lo que puede querer simbolizar que estaba rodeado de los indígenas que él consideraba ángeles. En el segundo fragmento, los perros invaden la ciudad sin hacer ningún daño, ni siquiera eran capaces de ladrar, y después se retiran y merodean los campos y poblaciones, lo que también podría estar hablando de la población indígena.

Para desentrañar más a fondo el significado que el perro tiene en las novelas de Posse, debemos acudir a otras en las que también aparezcan. Encontramos jaurías de perros en otras dos novelas: *Daimón* (1978) y *Los cuadernos de Praga* (1998). El episodio de los perros en esta última novela es digno de mención. En él, Ernesto Guevara llega a un campamento para iniciar su entrenamiento y prepararse para la siguiente campaña. Debido a que el episodio es largo, solo incluiré aquí las citas más relevantes. Nada más llegar, se encuentran por primera vez con la jauría de la siguiente forma:

Nos cruzamos con varios perros exploradores, seguramente interesados en nosotros, los intrusos. Pero sólo al atardecer dimos con el grueso de ellos. El señor Pachungo y yo nos subimos a un alto roble salvaje y desde allí los vimos. Ramón se ubicó en una horqueta, con su poderoso largavistas, y nos quedamos observándolos. Se veía que el atardecer era para ellos hora de sosiego. Ya tenían costumbres de bestias primitivas. De vez en cuando alguna esporádica reyerta. Estaban a unos cien metros, muchos con la lengua afuera por el calor. Ocupaban un frente amplio, de unos cien metros, y según el señor Pacho eran de distintas razas.

Ramón hacía observaciones divertidas sobre los perros. Pero el señor Pachungo estimaba que no dejaban de ser peligrosos.

-Peligrosos podrán ser, pero son perros –dijo Ramón.

(Posse; 2004: 216)

En esta cita hay varios aspectos que se deberían señalar. En primer lugar, se dice que deben subir a un árbol para esconderse y poder observar a los perros y que tienen costumbres de bestias primitivas. Uno de los personajes, Ramón, hacía observaciones graciosas sobre ellos y el señor Pachungo le advierte que son peligrosos.

Más tarde, por la noche, se encuentran de repente rodeados por la jauría de la siguiente forma:

No parecían dispuestos a atacarnos. Era más bien una demostración de fuerza. Creo que si en ese momento hubiesen arremetido nos habrían aplastado y posiblemente devorado. Permanecían a no más de treinta metros. Un enorme rottweiler, con la piel dañada por una demasiado larga vida de perro, estaba echado en un puesto central, rodeado de ejemplares más jóvenes. Los siberianos a veces lanzaban gemidos cortos y se lamían y expulgaban. Aquello tenía algo de fantástico. Pero era una inmovilidad cargada de amenaza. Nos habían tomado por sorpresa, pero no sabían aprovechar la oportunidad.

(Posse; 2004: 221)

Aparece el rottweiler que, a modo de cacique, lidera a la jauría y es él quien debe decidir si atacar o no atacar a los humanos. La presencia de los perros es una demostración de fuerza, un modo de amenazar a los humanos para imponerse en el territorio que han ocupado. Guevara decide disparar al líder, y de ese modo tener una oportunidad de evitar el ataque de los canes. De forma colateral alcanza a algunos perros más y ocurre lo siguiente:

Fue una buena perdigonada, con los cartuchos que aquí usan para cazar ciervos. Un perdigón o dos le dieron en la cara al mastín. Me pareció volarle un ojo. El estampido fue escandaloso en la noche y el silencio. Ensordecedor fue el caos de ladridos y aullidos. Herí seguramente a dos o tres bastardos. Los animales se revolvían en una feroz trifulca. Algunos despedazaban a los tres o cuatro heridos.

(Posse; 2004: 222)

Y más adelante:

Era evidente que las jaurías se enfrentaban despiadadamente. Entre la masa de ladridos se destacaban los aullidos desgarradores de los despedazados. Se fagocitaban. Se canibalizaban. El olor de la sangre los iba enloqueciendo progresivamente hasta precipitarlos en una hecatombe abominable.

(Posse; 2004: 223)

Los perros supervivientes despedazan y devoran a los caídos, practicando de este modo su particular canibalismo. Si unimos todos los datos que disponemos, nos encontramos con que la jauría recuerda a las tribus que poblaban América antes de la llegada de los españoles, ya que son víctimas de una invasión, deben demostrar su fuerza para defenderse, son liderados por un cacique y tienen prácticas como el canibalismo, según se formuló en las primitivas noticias cronísticas que fueron propagándose por el Viejo Mundo durante la conquista del territorio americano. De este modo podría entenderse la cita que en primer lugar se ha transcrito, cuando el personaje llamado Ramón se burla de los perros, igual que los españoles se burlaban de los nativos americanos, y el señor Pachungo le recuerda que son peligrosos.

En *Los cuadernos de Praga* (1998) continúa este episodio con un segundo encuentro de Guevara con la jauría. En este segundo encuentro, Ramón tiene un ataque de asma y Guevara debe rescatarlo y hacerle maniobras de respiración evitando el ataque de los perros.

Más adelante volveremos a este episodio de *Los cuadernos de Praga* (1998), pero antes, es necesario pasar a analizar la figura de los perros en *Daimón* (1978). En esta novela, aparecen perros en varias ocasiones. La primera vez, cuando Lope de Aguirre y sus hombres comienzan su larga travesía, se dice que solo los perros intuyen su presencia y los aceptan con rencor. Más adelante, encontramos que se menciona a los perros de esta forma:

Ya se veía en las costas que la vida animal estaba condenada, extirpada. Era imposible que se mantuviese en vecindad de los chupadores, de los blanquiñosos. Su Sistema, sólo proponía como posibilidad la sumisión del perro –con su sabida y deleznable complicidad policial- o la estupidez bonachona del caballo con su lomo carguero o su inconsciente empuje militar de capitanes provincianos que quieren hacer carrera. En realidad no iba a quedar otro lugar más que la esclavitud del zoo o la muerte despiadada de la ornitología comercial y la peletería. O el humillante vedetismo del circo (los yacarés futbolistas del *Barnum Brothers*, los osos amaestrados de Luis XV, los tres jaguares de Madame de Montsouris, criados en *boudoir* y alimentados con bombones de licor y chocolate).

(Posse; 2003a: 128)

En este fragmento se dice que el sistema europeo solo puede ser implantado en América con la sumisión del perro y nombra más animales, pero el perro es el único que

contiene una aclaración: “con su sabida y deleznable complicidad policial”, es decir, por la fuerza, como conquistaron los europeos las tierras americanas.

En *Daimón* (1978) nos encontramos una cita bastante relevante para comprender el significado que Posse atribuye a este animal. En la novela, cuando Lope de Aguirre se marcha con Sor Ángela y al cabo del tiempo vuelve a encontrarse con su grupo, se le dice lo siguiente:

Los del grupo volvieron a sentarse. Comentaban lo ocurrido a Fray Justo Santa María de Oro que no pudo llegar bien a Tucumán, para el Congreso. Los perros lo habían perseguido por el desierto sin tregua. Desde la posta de Tinogasta los perros espías. En la cañada de La Ciénaga, antes de Hualfin fue el ataque. ¡Centenares de mastines guachos! Le devoraron la caballada y un postillón indio. Enfurecidos de sed y hambre. En guerra total, renunciando para siempre a toda posible convivencia armónica de las especies. Estuvo dos días el Cura Oro en el techo de la galera y tuvo que sacrificar no sólo las botas de cabritilla, sino también su resobada Biblia: los perros se ensañaron arrancando a mordiscones desde el Géneris hasta el Apocalipsis cuando lo recató una caravana de carreteros. ¡La terrible Pampa de los perros!

(Posse; 2003a: 192)

Este episodio recuerda claramente al mencionado en *Los cuadernos de Praga* (1998), ya que un hombre es atacado por una jauría de perros. Pero en este caso, se trata de un miembro del clero quien es perseguido y atacado por los perros. Para poder escapar debe sacrificar sus botas de cabritilla y la biblia que lleva con él. Los perros, en vez de perseguirle a él, se ensañan con la biblia, ya que representa la religión que los europeos impusieron a los indígenas. Además, menciona “la terrible pampa de los perros”, ya que la pampa es la tierra de los nativos. Esto refuerza lo dicho más arriba con las citas de *Los perros del paraíso* (1983) donde se puede entrever que el perro simboliza al indígena.

Más adelante se nombra por última vez a los perros cuando Lope de Aguirre asesina a Sor Ángela y tira su cadáver:

Fue simple cortar el ronquido bajo la piel de la garganta. Las convulsiones no fueron mayores que las de los chanchos grandes que su tío ejecutaba los viernes, allá en los altos y perdidos días de su infancia. El acto que cometía le pareció un acto retórico: ella ya estaba muerta de varios meses atrás.

La arrastró a través de la Ciudad desierta (la Ciudad sin Ángela) con el trabajo de la avispa vencedora que arrastra la araña madre vencida. Cuando

la despeñó en el abismo que da al feroz Urubamba fue sacudido por un convulsivo sollozo. Era darla a los mil perros enfurecidos del torrente que se embretaban en el fondo del precipicio. Pero así es la vida.

(Posse;2003a: 212)

El resultado de la violencia de los perros es atroz. Se intuye que los perros devoran el cadáver de la mujer, otro miembro del clero. De nuevo esta novela está conectada en este aspecto con *Los cuadernos de Praga* (1998), ya que el resultado del encuentro con la jauría de Ernesto Guevara es el que sigue:

Allí, en el fondo de la hondonada, se veía al gran ciervo, con una cornamenta de dieciséis puntas, todavía vivo. La mitad del cuerpo era comido por una nube de ratas negras. Eran como una única fiera. De vez en cuando bramaba el ciervo, con sus ojos grandes muy abiertos; cerca yacían los restos de las hembras y las crías. Sólo quedaban huesos roídos y retazos del pelaje. A la furia de la perrada había seguido la inmundada tarea de un millar de ratas.

(Posse; 2004: 227)

La jauría mata a un ciervo y a su familia, pero no son los perros quienes lo devoran, sino que aparece un grupo de ratas que realiza esta tarea. La rata es otro animal que aparece de forma recurrente en la novelística de Posse, en este caso, siempre en forma de masa, nunca de forma individual. Si con los perros nos encontramos con un líder o cacique, con las ratas nunca se individualiza, sino que siempre aparecen como una gran masa que se mueven de forma coordinada para lograr la destrucción por el bien común. En *Los demonios ocultos* (1987) aparecen nombradas en dos ocasiones. La primera es la que sigue:

Un hombre con un impermeable corría enloquecido entre las ruinas. Se detenía y arrojaba ladrillos, luego seguía gritando.

Vio una familia de ratas que pasó trotando en dirección al río Spree. Recordó el relato de Linge, el mayordomo del Führer: «Se calcula que había más de veinte millones de ratas aquí, en Berlín. Sus cloacas y pasadizos están destruidos por el bombardeo y se dedican al pillaje, enfebrecidas de hambre. Se fueron concentrando hacia el *Grunewald*. Devorarán los cadáveres y los agonizantes e imposibilitados. En un minuto dejan los huesos blancos. Entraron en el zoo: devoran las cortezas de los árboles y los animales. Devoraron hasta los leones y la elefanta Bertha...»

(Posse; 1988: 28)

Las ratas podrían estar simbolizando en la novelística de Posse a toda aquella gente que aprovechan un momento de debilidad histórica y utiliza la violencia y la destrucción

para sacar provecho. En el fragmento anterior puede entenderse este significado. Para reforzar esto, tengamos en cuenta la siguiente cita del *Diccionario de los símbolos* de Chevalier:

La rata goza en Europa de un prejuicio netamente desfavorable. Se la asocia a las nociones de avaricia, de parasitismo, de miseria. Ciertamente el propio Yi-king ve en ella la imagen de la avidez, del temor, de la actividad nocturna y clandestina.

(Chevalier; 1970: 870)

La segunda vez que se menciona a las ratas en esta novela es cuando Anna le cuenta lo siguiente a Alberto:

Cuando iban en el bote, rumbo a lo de Reisber, ella le contó de los numerosos ataques de las ratas.

-Es como si a mí no me respetasen. Como si supieran que sólo hay una mujer en la casa. Viven en yuyal. De noche atacan. Se comieron casi dos filas del zanjón... Observé que las ratas no tienen individualidad. Al espantarlas maté una con una piedra. Las demás se reagruparon y corrieron. Sentí que eran un solo organismo, un único cuerpo múltiple, con una voluntad supraindividual: el yo de la tribu. Matando una rata no había hecho más que infligir una leve herida al cuerpo múltiple y tenaz...

-Hubieras encendido fuego. Hubieras rociado con el veneno –la voz de Lorca surgió agresiva. Prefirió seguir remando en silencio mientras Anna, recostada en la popa recorría los folletos de la Agencia Judía.

(Posse; 1988: 77)

En el fragmento se dice que las ratas detectan la debilidad y parece que supieran que solo hay una mujer en la casa. Pero hemos de recordar que esta mujer es judía y en la novela *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) los judíos son los perseguidos.

Para completar el significado que en la novelística de Posse tienen las ratas, hemos de acudir a un fragmento de *La pasión según Eva* (1994) en el que Evita tiene el siguiente diálogo con Renzi:

-¿Qué teoría, Renzi?

-La de su renunciamiento, Señora. Lo del renunciamiento a la vicepresidencia el 22 de agosto... -Renzi no encuentra las palabras adecuadas.

-¿Vos también creés que por eso fracasarán las ratas? ¿Creés que no van a seguir adelante?

Renzi siente que la voz de Eva se vuelve aguda y seca. ES la voz de su rabia, la voz de la zona más terrible de su carácter.

-Las ratas nunca cesan ni fracasan, Renzi. Por eso sustituirán a los humanos sobre este sucio planeta. ¿Nunca observaste a las ratas? Es bueno que lo hagas: sólo tienen objetivos, nunca plazos ni costos. Sólo objetivos. Las ratas no conocen ni gloria ni triunfo ni amor. Son simplemente una especie en eterna, continua acción. Las ratas no me perdonarán nunca, Renzi. Saben que si no es hoy, será mañana. Empiezan a olfatear, por primera vez, nuestra debilidad. Piensan que siguen teniendo todos los resortes del país todavía en sus manos, los resortes de plata... ¡Hay que seguir, hay que ir a la madriguera, exterminarlas con un lanzallamas!

(Posse; 2003d: 20)

Eva habla de las ratas de forma metafórica, como si fueran sus enemigos, aquellos que tuvieron el poder antes que Perón y esperan su oportunidad para recuperarlo cuando haya un momento de debilidad.

Analizar los tipos de personajes en las novelas de Abel Posse es un reto apasionante. En este apartado se han visto los más utilizados, los que aparecen en casi todas sus novelas y forman parte de los elementos más característicos de la novelística del autor.

6. La fuerza del destino

Se sintió bien, irresistible,
entregado al Destino sin querer
forzarlo en ninguna dirección.
(Posse; 1988: 34)

Pasando a un análisis de los temas recurrentes en la novelística de Abel Posse, hemos de comenzar por un tema que he denominado “la fuerza del destino” porque los personajes de las novelas estudiadas se mueven siempre empujados por una fuerza contra la que no pueden luchar. La fuerza del destino se trata de algo que es capaz de determinar no solo sus actos sino también sus pensamientos, sus decisiones y su locura. Todos los personajes principales tiene un destino que deben cumplir. Lo curioso de las novelas del autor argentino es que ellos son conscientes de ese destino y, quieran o no, saben que deben cumplir con él. Cano Pérez habla de este tema:

Las novelas de Posse quieren ser un reflejo del desmoronamiento de la razón occidental y sus constructos; por eso sus personajes, llevados a un mundo absurdo, luchan por la consecución de un ideal que siempre los trasciende y los arrasa.

(Cano Pérez; 2010: 288)

El sino de los personajes es el destino que son incapaces de detener. Los personajes de las novelas de Abel Posse tienen siempre un destino que cumplir, un sino que no pueden evitar. La misión del personaje es doble. Por un lado, deben conocer cuál es ese destino, aceptarlo y asimilarlo. Por otro lado, deben hacer todo lo posible para llevarlo a cabo. Esto queda también reflejado en palabras de Aguirre Pérez:

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.

(Aguirre Pérez; 2011: 60)

Posse sitúa a los personajes como resortes de la historia, como ejecutores de una acción que están destinados a realizar. Desde el momento en el que la novela empieza, el personaje sabe que tiene un destino que cumplir. Algunos de los personajes tienen claro cuál es ese destino y toda su vida girará en torno al dilema de llevarlo a cabo o huir de él. Veamos el ejemplo de dos personajes antagónicos en este sentido.

En *Los bogavantes* (1970), Francisco pertenece a una familia que se ha dedicado a la restauración de la catedral de Burgos durante generaciones. En palabras del mismo personaje nos enteramos de su destino:

Desde la época de mi bisabuelo que era albañil-escultor, todos los hombres de mi familia son contratados por el obispado de Burgos para los trabajos de mantenimiento de la Catedral. A mí me tocó estudiar dibujo y restauración de cuadros; mi hermano se quedó allá, dedicado a la limpieza y mantenimiento de los portales. Mi padre considera una suerte todo esto. Me decía: Trabaja bien para la Catedral y tú también tendrás la vida asegurada, tú y tus hijos, si es que los tienes como es debido. ¿Te das cuenta? La vida asegurada...

(Posse; 1982: 37)

Francisco conoce, desde su nacimiento, cuál es su destino: ser restaurador de la catedral. Es el trabajo que han hecho los hombres de su familia desde generaciones atrás y no puede dedicarse a otra cosa. Él, una vez que conoce su destino, decide huir de él, marcharse a París para encontrarse lejos de su familia y del trabajo que el destino le tiene preparado. Esto, en los personajes de Abel Posse es un error, ya que un personaje debe afrontar su destino y llevarlo a cabo. Como algo inacabado, Francisco decide regresar a Burgos cuando Susana lo abandona. Y es en ese momento cuando encuentra la paz:

Llegará a Burgos de cualquier manera. Comerá lo que encuentre, lo que le den, o restos. Hará auto-stop. Caminará por los campos, dormirá a la intemperie.

Siente que se afirma esa vaga sensación de armonía. Le parece un fenómeno milagroso, totalmente inesperado.

(Posse; 1982: 249)

Solo cuando el personaje decide afrontar su destino, alcanza esa sensación de armonía.

Francisco regresa a Burgos y allí lo recibe su familia. Pero es incapaz de afrontar su sino porque ha llegado demasiado tarde. El destino en las obras de Abel Posse es algo que tiene un momento y un lugar y si el personaje no se encuentra allí a tiempo, el destino pasará y no podrá volver a recuperarlo. Por eso, Francisco casi llega a la locura y no ve otra salida que volver a huir una segunda vez.

El caso contrario de Francisco es Cristóbal Colón en *Los perros del paraíso* (1983). He elegido este personaje como contrapunto porque ambos conocen su destino desde que son niños y, si bien uno decide huir de él, como se ha visto, el otro decide afrontarlo y llevarlo a cabo. Veamos el siguiente fragmento:

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. Esas posibilidades sensatas que le proponía la realidad.

(...)

-Seré navegante –había dicho sin arrogancia. Y fue como si hubiese derramado una bolsa de arañas sobre el apacible, impoluto mantel dominical.

(Posse; 2003b: 22 y 25.)

Cristóbal Colón, al contrario que Francisco, sí que admite su destino. Además de esto, son opuestos también en que Francisco debe continuar el oficio familiar y Cristóbal Colón, en cambio, cambiarlo. A este último personaje, el mar lo llamaba cuando pasaba cerca de la costa y todo le estaba indicando que debía seguir su fatum. Desde estos comienzos infantiles, Cristóbal Colón lleva a cabo una odisea personal para llevar a cabo la hazaña por la que hoy en día todos lo conocemos. Al igual que en el caso de Francisco, en este caso el destino también tiene un lugar y una fecha. La diferencia radica en que Cristóbal Colón sabe muy bien que de no encontrarse en el lugar y momento indicado, el destino pasará de largo y no podrá recuperarlo.

En la novela puede leerse lo siguiente:

En su camareta consultó el mapa secreto, producto de tantos años de búsquedas, violaciones de correspondencia e intuiciones. (Todos pudieron

leer las mismas cosas en los textos sagrados y profanos, pero sólo el elegido –el de la estirpe de Isaías- podría recibir la síntesis final...)

(Posse; 2003b: 219)

Según las indicaciones temporales que Posse da en la novela, Colón revisa ese mapa secreto la víspera del Descubrimiento. Él es consciente de que América debe ser descubierta el 12 de octubre de 1492 y toda su vida se convierte en una carrera contrarreloj para lograr la hazaña que le estaba reservada en el momento en el que debía ser llevada a cabo.

El contrapunto de los dos personajes se hace evidente: Francisco huye de su destino y cuando quiere enfrentarse a él, es demasiado tarde; mientras que Cristóbal Colón hace todo lo que está en su mano para llevarlo a cabo.

Para algunos personajes, como Greta Carrasco, el destino es fruto de la pura casualidad:

Son días de trabajo y de triunfo para ellos porque alguna guerrera aficionada llevaba la lista de más de cien encuentros en el forro de su estúpida cartera. Yo lo sabría después, claro.

Y me enteraría, ya tarde, que en esa lista figuraba yo. Como suele pasar, el destino de una no lo manejaba ni Dios ni el demonio, estaba en manos de una imbecil.

(Posse; 2011: 45)

Para Greta, el destino como algo abstracto que rige el futuro de todos los mortales, es fruto de la casualidad. Su destino queda marcado por una serie de casualidades que pueden sintetizarse en las siguientes:

-La novela comienza cuando a ella se le cae la pastilla de cianuro por el sumidero. Este hecho casual, impide que pueda tomársela en el momento de ser capturada (ella misma busca en el forro de su corpiño por si hubiera vuelto por arte de magia a ese lugar), y por ello puede seguir viviendo y ser torturada.

- Una mujer que por casualidad pasa por el ese lugar en ese momento, ve cómo la capturan. Inmediatamente informa a sus superiores y pueden avisar a Kurten, su esposo. Kurten toma a su hija y carga las armas en un coche en cuestión de minutos para dirigirse a otro refugio. De modo que cuando Greta cede y da la dirección en la que se

esconde, confiada de que haya cambiado de lugar, este ya no se encuentra allí y la niña puede seguir viviendo.

- Armando, su torturador, es destinado a torturarla a ella. Poco a poco, se va enamorando e intercede por ella cada vez que alguien propone su nombre para ser ejecutada. De no ser por la intervención de Armando, Lobo la hubiera ejecutado y ella no hubiera podido ir nunca a París para dar sus escritos a Abel Posse, cosa para la que estaba destinada.

Del este personaje se deduce que el fatum de una persona puede estar determinado por la mera casualidad, y no por la seguridad con la que actúa en el caso de otros personajes como Cristóbal Colón.

Todos los personajes de las novelas de Abel Posse son unos elegidos, señalados por el destino para realizar alguna hazaña o llevar a cabo alguna misión. Esto lo toma la novela germánica y del pensamiento de Borges. Si recordamos “Tres versiones de Judas”, el personaje está destinado a traicionar a Jesús para que la historia pueda cumplirse tal como ha sido escrita.

Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos intolerable es admitir un hecho casual en el más precioso acontecimiento de la historia del mundo. Ergo, la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención. Prosigue Runeberg: El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre en representación de todos los hombres hiciera un sacrificio condigno. Judas Iscariote fue ese hombre.

(Borges; 2006:125)

A continuación, veremos que hay distintos tipos de destino que pueden aguardar a los personajes.

Llevar a cabo un oficio

Hay personajes cuyos destinos son tan humildes como ejercer una profesión. Este es el destino de Francisco –de *Los bogavantes* (1970)- que ya ha sido explicado más arriba. Su compañera de historia, Susana, también puede englobarse dentro de este apartado. Ella vive en París con Francisco y solo descubrirá su destino como miembro de una sociedad comunista como cuando Marcelo entre en su vida. Después del viaje

con Marcelo a través de España, toma la decisión de viajar a Cuba y allí trabajar para el sistema comunista en todo aquello que haga falta. De este modo Susana y Francisco tienen un destino, pero al no ser el mismo, deben cumplirlo por separado. La diferencia es que Francisco no puede regresar a él porque su tiempo ya ha pasado, y Susana sí puede hacerlo porque su tiempo aún no había llegado.

En este apartado podríamos incorporar a Greta Carrasco, cuyo destino es ser “esclava ideológica” (como ella misma se define) y sugerir que a los capturados se les deje con vida en vez de ejecutarlos. De esta forma Greta se convierte en la salvadora de otros.

Favorecer el destino de otros

En otras ocasiones, el destino de un personaje es favorecer que llegue a cumplirse el destino de otros. Dentro de este grupo encontramos a Marcelo en *Los bogavantes* (1970), Isabel y Fernando en *Los perros del paraíso* (1983) o Guillermo en *La reina del Plata* (1988).

En el caso de Marcelo, podría llegar a pensarse que él no tiene un destino definido, porque su final en la novela es exactamente el mismo que al comienzo, pero al analizarlo a un nivel más profundo, podemos comprobar que su paso por la novela favorece que el resto de personajes principales se enfrenten a su destino.

Marcelo conoce a Susana y, cuando se escapa con ella a España, propicia que Francisco quede en soledad y vea como única salida regresar a Burgos para hacerse cargo del destino que su familia le había impuesto desde niño y del que él había huido. Por otro lado, al ser un hombre que maltrata a las mujeres, hace reaccionar a Susana y esta decidirá irse a Cuba a vivir para el régimen comunista. De modo que es Marcelo quien favorece que los otros dos se enfrenten a sus destinos y, una vez realizada la hazaña, continúa como al principio.

El caso de Isabel y Fernando va algo más allá, porque ellos hacen posible que otro personaje realice una hazaña histórica que marcaría un cambio de mentalidad y el encuentro entre dos culturas que tantas consecuencias tuvo después. Isabel y Fernando, al igual que Cristóbal Colón, son conscientes de sus destinos y desde la infancia todas sus decisiones se encaminan a permitir que América sea descubierta.

El caso de Guillermo, que aparentemente puede parecer un simple observador de los hechos, es similar al de Marcelo. Recordemos que Guillermo vive en una sociedad distópica que al lector puede resultar chocante. En ella viven dos personajes que son Martinov y Marina, cada uno en un lado de la distopía. Ella vive en el interior y cuenta con privilegios, y él vive como externo y busca la revolución. Ellos nunca se hubieran conocido si Guillermo no hubiera propiciado su encuentro. Por un lado, Guillermo, como amante de Marina, le habla a esta de Martinov, hasta llegar a un punto en el que ella siente deseos de conocerlo. Por otro lado, como amigo de Martinov, le ofrece su casa y es cuando este va a visitarlo cuando se encuentra con Marina y ambos empiezan una relación que les llevará a realizar la revolución. Como en toda distopía, los personajes están condenados a vivir en ella y ninguna revolución puede acabar bien, pero eso es lo que deben aprender los personajes y no lo harían de no ser porque Guillermo sirve de engranaje para que Marina y Martinov se conozcan.

Alberto Werner en *Los demonios ocultos* (1987) tiene un destino parecido al de Guillermo. En una primera lectura puede parecer que es solo un observador de los hechos que su padre llevó a cabo años atrás. El hecho de que los acontecimientos que él está descubriendo hayan sucedido en el pasado, indica que él no puede cambiar la historia, pero en realidad no es así. El destino de Alberto está marcado por la carta que su padre Walther le envió antes de comenzar su misión. Esta carta es el desencadenante para que Alberto empiece a investigar y se encuentre con que algunos de los protagonistas de aquella historia siguen con vida. Su destino es descubrir lo que ocurrió, porque, de lo contrario, la hazaña de su padre nunca sería descubierta. Si Alberto no remueve el pasado, nadie podrá saber nunca que su padre alcanzó, o creyó alcanzar, la ciudad de Agartha. De este modo, Walther está creando el destino de su hijo y a su vez está favoreciendo a que el suyo propio se lleve a cabo.

Realizar una hazaña

Algunos de los personajes de Abel Posse son personajes históricos, que realizaron alguna hazaña digna de ser recordada a través de la Historia. En este grupo englobo a los personajes, ya sean históricos o ficticios, que tienen como destino realizar alguna hazaña. Dentro de este grupo estarían Medardo Rabagiati en *Momento de morir* (1979), Walther Werner en *El viajero de Agartha* (1989) y Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992).

Es obvio por qué Alvar Núñez está dentro de este grupo, ya que, llevar a cabo la hazaña de recorrer durante años las tierras americanas sin colonizar. Walther Werner también tiene como destino llevar a cabo una hazaña sin igual: la de encontrar la mítica ciudad de Agartha y darle su poder a Hitler. Medardo Rabagiati tiene como destino cambiar la situación de distopía que se estaba produciendo y para ello es testigo de los hechos durante toda la novela hasta que, comprendiendo su destino, lo lleva a cabo al final de la historia.

Resulta curioso que ninguno de los tres personajes produzca grandes cambios en la historia a pesar de que llevan a cabo sus destinos. Si lo analizamos, Medardo Rabagiati cambia una distopía por otra, Alvar Núñez no logra ningún tipo de reconocimiento por su hazaña y Walther Werner muere sin saber que no ha conseguido alcanzar Agartha y que Hitler ha perdido la guerra y ha acabado con su vida.

En cambio, el cuarto personaje que englobaríamos dentro de este grupo es distinto a los anteriores. Me estoy refiriendo a Cristóbal Colón, que ya ha sido analizado y que, a diferencia de los anteriores, la hazaña que llevó a cabo sí repercutió en la historia de una forma radical. El Descubrimiento supuso el conocimiento de los nativos sobre Europa y cambió la vida de millones de personas. El encuentro entre estas dos culturas está visto en las novelas de Abel Posse de una forma algo particular, visión que se analizará en el apartado correspondiente de este estudio. A pesar de que consigue cumplir su destino y cambiar el curso de la historia, su descubrimiento tiene consecuencias inesperadas para él que nunca llegó a predecir, ya que supuso el sometimiento de los nativos americanos y la pérdida de su identidad con el conocimiento de las costumbres europeas. Por ello en la novela se dice que para que los personajes puedan descubrir América, deben romper las reglas del espacio tiempo y durante el trayecto que les lleva al nuevo continente, se encuentran perdidos en la historia de forma que ven barcos que aún no existen o no han zarpado a América, como el Mayflower o el Maríagalante.

La revolución

Los personajes de las novelas de Abel Posse siempre tratan de rebelarse ante un tipo de poder que les supera, pero hay ciertos casos en los que la revolución misma es el destino de los personajes. Este apartado se relaciona con un epígrafe de este estudio, de modo aquí se verá de forma superficial, ya que es necesario señalar que la revolución en sí misma es el sino de algunos de los personajes del corpus estudiado.

Dos son los personajes que tienen como destino la revolución: Ernesto Guevara en *Los cuadernos de Praga* (1998) y Lope de Aguirre en *Daimón* (1978).

Ambos casos son muy similares, pero con la diferencia de que uno triunfa donde el otro fracasa. Si recordamos la historia, Ernesto Guevara logró la revolución en Cuba y salió victorioso, mientras que Lope de Aguirre fue capturado y ejecutado sin llegar a triunfar en su revolución. En ambos casos, Abel Posse elige contar la historia después de la revolución y antes de otra revolución. En el caso de Ernesto Guevara, se encuentra reponiendo fuerzas en Praga mientras prepara la campaña en Bolivia en la que murió. Lope de Aguirre cuenta su historia después de muerto, condenado a revivir la historia de América y tratando de rebelarse continuamente sin lograr nunca triunfar.

Pese a todo, ambos saben que su destino es la revolución. En *Los cuadernos de Praga* (1998), Ernesto Guevara se mantiene como un personaje pasivo, observador de lo que le rodea, hasta que decide dar comienzo a los preparativos para la próxima campaña. Es entonces cuando el personaje reacciona y solo se le ve activo y realmente vivo durante el entrenamiento.

El caso de Lope de Aguirre, al igual que el libro que lo trata, es mucho más complicado de analizar. Recordemos que da comienzo cuando Lope de Aguirre muere y revive con sus hombres para dar comienzo a una larga jornada en la que estarán condenados a revivir sus decisiones. Casi podría decirse que el destino de Lope de Aguirre no es tanto la revolución en sí misma como el fracaso que obtiene de esta. En la novela vuela a rebelarse contra el rey mandando otra carta similar a la que envió en vida, trata de hacer una revolución con armas y fracasa porque las suyas no han sabido adaptarse a las nuevas que se van creando; trata de hacer una revolución con el oro que obtiene en el Dorado y se encuentra con que no puede transportarlo para llevarlo a donde realmente es útil; trata de regresar con sus hombres después de abandonarlos para intentar una nueva revolución y fracasa porque sus hombres se han acomodado y ya no quieren la revolución; y por último, trata de rebelarse con la Mora en las últimas páginas del libro y fracasa porque se atraganta y muere de nuevo. De modo que el destino del protagonista es revivir continuamente ese fracaso que vivió en vida. Pese a ello, no queda claro que Lope de Aguirre realmente muera, de modo que su fin puede ser una salida que se busca para escapar a ese infierno en el que se convierte la condena por los crímenes cometidos.

La muerte

El destino de todos los seres humanos es la muerte, aspecto que Posse pone de manifiesto siempre y que para él es importante subrayar. Este tema, tan tratado en sus novelas y que tiene matices muy complicados que trataremos de comprender en el capítulo correspondiente de este estudio, surge como destino para una serie de personajes. Me veo en la necesidad de tratarlo como uno más de los destinos a pesar de que se hablará sobre él en profundidad más adelante.

Hay algunos personajes cuyo destino es la muerte y todo lo que ella engloba, ya sea desde su condición de mortales o desde su posición de ser testigos o supervivientes de la muerte de otros. Así, Agustín en *La boca del tigre* (1971), Eva Perón en *La pasión según Eva* (1994), Felipe Segundo en *El inquietante día de la vida* (2001) o Abel Posse en *Cuando muere el hijo* (2009) tienen como destino la muerte propia o ajena.

Eva Perón y Felipe Segundo tienen como destino la muerte de sí mismos. En el caso de Eva Perón, la cuenta atrás que se produce cuando un personaje sabe que va a morir. Pero en este caso, la muerte no es el destino en sí mismo, sino todo aquello que representaría su muerte. De morir Evita, el peronismo se tambalearía, eso lo tiene claro la protagonista durante toda la historia. Pero por otro lado, su muerte implicaría su mitificación y, de este modo, perduraría en la historia. Esto se ve acentuado por el hecho de que Abel Posse no se limita a concluir la novela con su muerte, sino que hace que Eva Perón hable después de muerta sobre lo que ocurre con su cadáver y el fanatismo que provocó. Esto es debido a que el destino no es tanto la muerte como la leyenda que va a provocar esta.

El caso de Felipe Segundo es parecido, solo diferente en el hecho de que Eva Perón se enfrenta a la muerte mientras que Felipe Segundo trata de huir de ella. Cuando Felipe Segundo sabe que está enfermo y que va a morir, engaña a su familia y emprende un viaje orientado a buscar una cura a su enfermedad o algo que pueda retrasar la muerte. Pero en el fondo el personaje sabe que no va lograr escapar de su destino y por eso antes de marcharse se hace una fotografía polémica para acrecentar su mitificación. Cuando el personaje finalmente regresa a morir junto a su familia, el mito se hace más sólido gracias a esa fotografía.

En el caso de Agustín y de Abel Posse, el destino es la muerte de otros. En *La boca del tigre* (1971), Agustín nos dice casi al principio que su estancia en Moscú vino determinada por dos muertes. Una de ellas es producida cuando tiene un accidente en coche y una persona muere. Es el caso de Abel Posse en *Cuando muere el hijo* (2009), cuyo destino viene marcado por lo que el autor llama “lo enorme”. En ambos casos, el protagonista queda marcado por la muerte de otro y descubre que su destino es afrontarla.

El destino en las novelas estudiadas es casi como una condena que los personajes deben resistir. Leamos las palabras de Aguirre Pérez acerca de *Daimón* (1978) y *El largo atardecer del caminante* (1992).

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, 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.

(Aguirre Pérez; 2011: 115)

Se explica aquí bien la condición de condenados que tienen los personajes de Posse. Ellos deben llevar a cabo su sino y no hay escapatoria posible. Algo que debería entenderse como un logro personal –como es el caso del descubrimiento de América por parte de Cristóbal Colón ya que ello propició que su nombre fuese recordado por siempre-, se convierte en una condena que acabó con Colón preso por los Reyes Católicos, aquellos que favorecieron su hazaña, de modo que su intención de acabar sus días en el paraíso, rodeado de los perrillos que había descubierto en esas tierras, se trunca.

Acerca de que la fuerza del destino es algo que empuja a sus personajes a llevar a cabo hazañas predestinadas, Posse dice lo siguiente en una entrevista:

Todos los personajes de sus novelas tienen un destino que deben afrontar y llevar a cabo. Parece que la historia es algo inamovible que ya está escrito desde el comienzo de los tiempos, por lo tanto da la impresión de que todo lo sucedido, lo bueno pero también lo malo, ha debido ocurrir. ¿Es esa su opinión? Por el contrario, en sus novelas hay cierto toque de

denuncia social, un llamamiento al lector para que cambie la historia que está por venir. ¿No le parece algo contradictorio?

Sí. De alguna manera creo en el eterno retorno (aunque con máscaras y disfraces nuevos de los seres y cosas de siempre). El progreso de la condición humana nos parece casi increíble. Digamos Hiroshima, Aushwitz, la mitad de la población mundial malviviendo con un dólar por día.

(Posse; entrevista en anexo)

De estas palabras se intuye que los personajes de Posse tratan de luchar contra esa predestinación a la que están condenados porque la historia de la humanidad acaba convirtiendo las cosas buenas en crueles. Visto por ejemplo el Descubrimiento, el conocimiento de un nuevo mundo que podría haber llevado a un encuentro de culturas enriquecedor para ambos, se vio convertido en una corrupción de la cultura indígena por parte de la corrompida cultura europea. Pese a todo, el eterno retorno hace imposible luchar contra las fuerzas que empujan a los personajes a cumplir con su sino.

7. Autoridad y poder

En el fondo todo supuesto Abel tiene
envidia de todo supuesto Caín.

(Posse; 2004: 154)

En todas las novelas de Abel Posse existen dos fuerzas contrarias destinadas a enfrentarse. Una de ellas es la que representa a la autoridad, a aquella persona o entidad que representa el poder. La otra es la que representa resistencia, quien está dispuesto a rebelarse para evitar ser sometido por la autoridad. Es curioso que en todas las novelas del autor argentino se mencione la revolución o exista algún personaje que se rebele contra algo. Posse dice lo siguiente:

El tema del poder dominador y la respuesta de rebeldía, creo que son el gran tema de las vidas humanas y también, naturalmente, de buena parte de la literatura. Sólo en la alta poesía y en la mística, el hombre escapa a la dialéctica del poder y la dominación.

(Posse; entrevista en anexo)

La revolución es un tema recurrente, inherente a los personajes, principales y secundarios, que actúa como fuerza contraria a la autoridad. Veamos en primer lugar quién o qué representa esa fuerza de autoridad.

La autoridad puede estar representada por una persona, por un conjunto de personas, o por una entidad. Así en *Daimón* (1978), novela que tiene la revolución como núcleo temático, quien representa la autoridad es Felipe II, el rey de España que mandó capturar y ejecutar a Lope de Aguirre. Pero Felipe Segundo -como es llamado por Lope de Aguirre en la novela relacionándolo con el protagonista de *El inquietante día de la vida* (2001)-, no es más que una representación de ese poder contra el que se tiene que rebelar Lope de Aguirre, una presencia física a quien dirigirse para hacer su revolución. Cuando Aguirre y sus seguidores avanzan en la historia de América y tiempo después pasan por Cartagena de Indias, Aguirre pide información sobre la evolución de los acontecimientos y sobre qué saben de él las gentes. Sus hombres, después de informarse, le dicen que es un ser temido que ahora reside en las historias populares y la literatura. Pero a Aguirre solo le interesa qué piensa de él la autoridad ya que es ante quien se rebela:

¿Pero el Rey, ese Quinto, el francés de la nueva estirpe, me teme?

(Posse; 2003a: 105)

Aguirre está obsesionado por darse a conocer al rey que ahora gobierna en España y poco le importa que no sea la misma persona que lo mandó ejecutar, porque el rey (ya sea Felipe II o Felipe V), es solo la representación del poder y sin un ente físico contra el que rebelarse, la existencia de Aguirre no tendría sentido alguno.

Lo curioso de esta novela es el doble juego de poderes que hace Abel Posse, ya que si bien Felipe II representa la autoridad para Lope de Aguirre, este último se convierte en la autoridad para todos sus hombres. Veamos lo que opina Cano Pérez al respecto.

Pero no se conformó con plasmar su nombre, ya de por sí portador de un designio trágico, sino que lo completó con el apelativo de «traidor», término que alcanzaba, como es lógico, a todos los firmantes. Así empezó a dominarlos para que se desvincularan de su lejana majestad española: les marcó con la enseña de la traición y los trató de condenar junto con su alma.

(Cano Pérez; 2010: 126)

Como bien dice la investigadora, Lope de Aguirre obliga a sus hombres a firmar la carta y hace extensible su rebeldía a los marañones. De modo que ellos quedan vinculados a él y Aguirre se convierte en el opresor para ellos. Las crónicas conservadas, algunas de estos hombres, lo definen como un hombre tirano, de carácter irritable, que amenazaba a sus hombres para tenerlos supeditados de forma que se convierte en una autoridad más fuerte aún que la del rey que se encontraba a mucha distancia de ellos.

Otros personajes que actúan como recipientes del poder son los padres de Francisco en *Los bogavantes* (1970), Juana Ibarguren en *La pasión según Eva* (1994), o los jóvenes revolucionarios en *Momento de morir* (1979). El más señalado de ellos es Juana Ibarguren, madre de Eva Perón, que pretendía para su hija un destino convencional propio de una chica de pueblo como ella, convirtiéndose así en la persona ante quien se quiere rebelar la protagonista. Veámoslo en el siguiente fragmento:

A ella no se la sujetaba. Sabía sustituir la desesperación y la furia por la renovada determinación. Su madre amenazó con presentarse al juez de menores. Eva se negaba a ser maestra, a trabajar en un puesto del Correo o a iniciar el largo tedio matrimonial con el más apto de los pretendientes a su

alcance. (...) Todos supimos en Junín que Eva desertaba del orden y que no quería hacer carrera, nuestra carrera.”

(Posse; 2003d: 82)

En las últimas líneas puede leerse la autoridad contra la que se rebela Eva Perón: un destino marcado por la tradición. En el mundo del pequeño pueblo de Junín, una chica joven debía terminar sus estudios, lograr un puesto de trabajo estable y contraer matrimonio con el hombre de mejor posición dentro de sus posibilidades. Pero Eva no quiere ese destino para ella y para evitarlo, se rebela contra la persona que representa ese poder: su madre. En el fragmento puede leerse también que la madre la amenaza con presentarse al juez de menores para obligarla a seguir ese destino y, con esa amenaza, se convierte en la fuerza física contra la que luchar.

En otras ocasiones, el poder y la autoridad no están representadas por un ser físico, sino que es un sistema lo que ostenta esa fuerza. Así lo vemos en novelas como *La boca del tigre* (1971), *La reina del Plata* (1988), *Los cuadernos de Praga* (1998) o *Momento de morir* (1979). Los personajes de estas novelas tienen el impulso de rebelarse, de ser la fuerza contraria que venza a la autoridad, pero esta no está representada por un ser físico sino por un grupo de personas o por un sistema impuesto a la fuerza.

En *La reina del Plata* (1988) y *Momento de morir* (1979) son las dos novelas en las que aparece un sistema contra el que rebelarse. En la primera se trata de un sistema opresor que reprime los actos y las actuaciones de los personajes. El protagonista, Guillermo, es un hombre que vive con la condición de externo, persona que está fuera del sistema y a la que hay que controlar porque resulta una amenaza contra ese sistema. Todos los amigos de Guillermo, con la excepción de Marina, son también externos. Lo curioso es que el sistema opresor símbolo de la autoridad está instaurado de tal forma que los personajes lo contemplan como algo contra lo que no se puede luchar. Excepto Martinov, los personajes considerados externos dan por sentado que el sistema en el que viven es el único en el que es posible vivir y todos ellos anhelan ingresar en el sistema y cambiar su categoría por la de internos. Solo hay un personaje que se opone al sistema y es el personaje que será símbolo de la revolución. Este es Martinov, un hombre con la condición de externo violento que representa un peligro real para la autoridad. Es el prototipo de personaje revolucionario que aparece en las novelas de Abel Posse.

Es curioso, dentro de esta novela, la actitud de Marina, una mujer considerada como interna que durante la primera parte de la novela trata por todos los medios de interceder por el protagonista para que cambie su condición e ingrese en el sistema. Pese a las apariencias, Marina también se opone al sistema opresor y cuando conoce a Martinov, aparece la rebeldía que hay en ella. Su actitud resulta chocante porque la autoridad no actúa contra ella. Al contrario, el sistema le proporciona a Marina una vida acomodada junto a su esposo con todos los privilegios que pudiera desear. Cuando conoce a Martinov se contagia de su espíritu revolucionario y decide abandonar su vida para convertirse en una revolucionaria peligrosa para el sistema. Por tratarse de una distopía, los personajes revolucionarios no tienen éxito y Marina reingresa al sistema obligada por su esposo, y a partir de aquí se convierte en oprimida ya que estará destinada a vivir obligada como amante de un hombre al que no desea.

En *Momento de morir* (1979) la autoridad se presenta como una balanza y, sea cual sea el lado hacia el que se dirija, siempre hay opresores y oprimidos. Al comienzo de la novela, el protagonista vive del lado del sistema, un entorno de orden que el lector puede entender porque se acomoda a su realidad. En este sistema, los oprimidos son los que en el libro se denominan como “jóvenes”, personajes sin una entidad física que buscan la revolución para cambiar el orden establecido. Las únicas ocasiones en las que los jóvenes revolucionarios adquieren presencia física, son aquellas en las que el protagonista se va encontrando con personajes indeterminados durante la primera parte de la novela. Recordemos, por ejemplo, el momento en el que acude al juzgado a por un documento y unos jóvenes se burlan de él porque no comprende el alcance de lo que está sucediendo:

-Tengo que decirle, mi querido doctor Rabagliatti que el expediente está para la firma pero que no hay firma... -dijo insolentemente el chiquilín.

- ¿Cómo que no hay firma? –Traté de producir una voz serena a pesar de las francas carcajadas, casi histéricas.

- No, no hay firma, doctor Rabagliatti. El doctor Amalfitani murió al amanecer... -Sentí horror al escuchar esa frase y oí las carcajadas de los otros y también las del chiquilín que se sacudía como si hubiera estado difícilmente contenido hasta ese momento.

- ¿Cómo que murió?

- Sí, sí –dijo sacudiéndose por su risa-. ¡Al al... amanecer como el... como el... gen ne ral! –y casi se dobló detrás del mostrador por la comicidad que encontraba en lo que decía y en poder burlarse de mí.

(Posse; 1997: 42)

En momentos como este es cuando los jóvenes a los que teme el protagonista cobran presencia física, pero únicamente como representación de los cambios que viven los personajes de la novela.

La autoridad contra la que se rebelan estos jóvenes es la autoridad del orden con la que no están de acuerdo. Inmediatamente, ellos se convierten en una autoridad que oprime a los que representaban la autoridad anterior, personajes como el doctor Amalfitani que es asesinado al amanecer o el mismo protagonista, del que se burlan en el fragmento anterior. Cuando los jóvenes se convierten en autoridad, la balanza se dirige hacia el otro lado y los opresores pasan a ser oprimidos y viceversa. Así, el protagonista pasa de representar a la autoridad a representar al oprimido. Esta situación se da hasta el final de la novela, cuando Medardo Rabagliatti, presa de un acto revolucionario, asesina a un agente de la autoridad y se convierte en el símbolo de la revolución, haciendo que la balanza se incline de nuevo hacia el lado contrario y los jóvenes pasen a ser los oprimidos.

Los cuadernos de Praga (1998) se convierte en una novela difícil de analizar en este sentido, debido a que la autoridad y el poder no están representados por ningún ente físico en ningún momento. Ernesto Guevara se rebela contra un sistema que está presente en varios países y de este modo habla de una autoridad vencida en Cuba, una autoridad que no ha conseguido vencer en el Congo, y de una autoridad a la que quiere vencer en Bolivia y que no llegará a conseguirlo. La autoridad en *Los cuadernos de Praga* (1998) es algo abstracto que el protagonista trata de vencer a toda costa y, precisamente por tratar de luchar contra algo que no tiene presencia física, está condenado a fracasar. Es curioso que incluso cuando consigue vencer a la autoridad en Cuba, el poder hace el mismo efecto de balanza que en *Momento de Morir* (1979) y sus compañeros revolucionarios cubanos se convierten en sus opresores. Recordemos que Ernesto Guevara estaba siendo vigilado en Praga por orden de Castro y que debía disfrazarse para poder tener algo más de libertad. Guevara se convierte en un ser peligroso, del mismo modo que lo era Lope de Aguirre, porque en realidad no le

importa contra lo que luchar, el sentido de su vida es la revolución sin más y por ello es imposible de controlar.

Noche de lobos (2011) tiene como eje temático la tensión que surge cuando un poder totalitario intenta reprimir a un pueblo. El grupo de guerrilleros surge como reacción a ese poder sin poder evitar que dentro del grupo también existan fuerzas contrarias. Lo curioso de esta historia es que hay dos bandos contrarios: el gobierno y los guerrilleros. Cada una de estos dos bandos tiene como fuerza contraria al otro. Por un lado, dado que Greta es la protagonista y ella pertenece al bando de los guerrilleros, se puede ver que la fuerza autoritaria contra la que luchar es el gobierno que oprime al pueblo y que solo deja como única opción la lucha armada. Por otro lado, a través de la perspectiva de los torturadores, se entrevé que ellos luchan contra la fuerza autoritaria de los guerrilleros, quienes no dudan en matar a miembros de la población a través de actos terroristas como la colocación de una bomba dentro de un hotel. De modo que Abel Posse describe de forma magistral en qué ocurre cuando todos los personajes son víctimas de una fuerza opresora contraria y se empeñan en luchar contra ella.

7.1. Rebelión y rebeldía

La fuerza contraria que actúa por reacción al poder y la autoridad es la rebelión. El personaje de las novelas de Abel Posse actúa en contraposición a la autoridad rebelándose para cambiar el mundo. Es curioso que el rebelde actúe movido por una fuerza reaccionaria que será insuficiente porque, en la mayoría de los casos, las circunstancias que el personaje quiere cambiar son inamovibles o demasiado grandes para que una sola persona las cambie. Así, encontramos en la novelística de Abel Posse con personajes como Susana en *Los bogavantes* (1970), Lope de Aguirre en *Daimón* (1978), Ernesto Guevara en *Los cuadernos de Praga* (1998), Felipe Segundo en *El inquietante día de la vida* (2001) o Greta Carrasco en *Noche de lobos* (2011) que son conscientes de que su rebelión no va a llegar a ninguna parte porque su fuerza individual no es suficiente como para enfrentarse a la autoridad. Pese a ello, los personajes de Abel Posse son rebeldes por naturaleza ya que la revolución o ser revolucionarios es la única forma de ser escuchado aunque en muchas ocasiones no tengan muy claro por quién quieren serlo.

Veamos una definición de revolución que hace uno de los personajes:

El maravilloso desorden revolucionario. No se dan cuenta que para ellos es más importante esta vida revolucionaria que la Revolución misma. No comprenden, pero así debe ser (...) La fiesta de la revolución. Sólo el mundo occidental ofrece ya una tan generosa posibilidad de plenitud.

(Posse; 1974: 74)

Según este fragmento, que podría extrapolarse a todos los personajes de las novelas de Abel Posse, la revolución es un modo de vida en el que no importan las causas para rebelarse. Lo importante es la revolución en sí misma. Los personajes que no se enfrentan a una autoridad que les afecte directamente, la buscan para encontrar ese modo de vida. Pensemos en Susana, de *Los bogavantes* (1970). Ella tiene una vida en París junto a Francisco y son felices. Una vez que la rutina llega a sus vidas, Susana huye con Marcelo a España y es durante ese viaje cuando busca el modo de vida revolucionario y finalmente viajará a Cuba para conseguirlo. Veamos cómo define Marcelo a Susana:

- ¿Te das cuenta de que sos pequeño-burguesa a muerte? No tenés salida; en seguida perdés de vista lo fundamental. ¡Los motivos que tenías para venir no son las causas de la revolución! Siempre pasó así. La revolución es un hecho necesario, con motivaciones socioeconómicas muy precisas. Vos te adherís a ella como muchos desclasados. Así pasó en Rusia. Los frustrados de la burguesía se adhieren, es muy explicable. Pero ellos no son la revolución. Sin el fundamento son como títeres. No hay que olvidarse.

(Posse; 1982: 283)

Como puede verse, son numerosas las ocasiones en las que Abel Posse sugiere, a través de las palabras de un personaje o de los actos de otro, que la revolución es una forma de vivir más que una lucha por unos ideales concretos.

Pensemos en tres de los personajes revolucionarios por excelencia de las novelas de Abel Posse. Me estoy refiriendo a Lope de Aguirre, Ernesto Guevara y Eva Perón. La revolución particular de cada uno de ellos es diferente a la de los otros dos: las causas, la forma de llevarla a cabo y su final. Analicemos las tres.

Lope de Aguirre es revolucionario por naturaleza. Las causas de su revolución no están claras durante la novela. Las causas de su revolución quedan difuminadas por la revolución en sí misma. Lope de Aguirre y sus hombres viven por y para la revolución. En el comienzo de la novela, cuando todos los personajes han muerto y reviven, el

primer acto que llevan a cabo es el de enviar al rey Felipe II otra misiva en la que reiteran sus actos revolucionarios. A continuación, inician una marcha que les llevará a recorrer el escenario y la historia de América como una condena. Pero en todo momento la revolución mueve sus pasos. Continuamente están pensando en sus próximos movimientos y en cómo llevarán a cabo su revolución. Aunque Lope de Aguirre sea la cabeza visible de esta revolución, son todos los personajes los que viven para ella. La prueba está en que al comienzo de la novela, todos ellos pueden elegir si firmar la misiva o no, y todos ellos lo hacen. Podría pensarse que lo hacen movidos por la presión de Aguirre, pero cuando llegan a Cartagena de Indias, por ejemplo, los personajes se informan de las nuevas armas y de las nuevas formas de llevar a cabo una guerra para continuar con su revolución.

Históricamente, las causas de la revolución de Lope de Aguirre están mencionadas por Mampel y Escandell en la recopilación de crónicas sobre el personaje:

Varias son las interpretaciones hechas sobre el documento que inspirado por Aguirre y firmado por gran parte de los soldados expedicionarios, proclama a D. Fernando de Guzmán Príncipe, y sobre la carta que, habiendo matado a D. Fernando, dirige Lope a Felipe II, desnaturalándose de los reinos de España. Por un lado, nos encontramos con los que consideran estos documentos como la Primera Acta de Independencia Americana, o cuando menos, como precursores de la futura independencia. Por otro, con autores que, si bien están de acuerdo en manifestar que estos documentos en sí serían la primera acta libertadora, ponen en cuestión su legitimidad. En otra línea están los que interpretan el carácter emancipador de los documentos no como idea originaria de Aguirre, sino afirmando que este siguió la tradición iniciada por Gonzalo Pizarro, Francisco de Carvajal, Hernández Girón, Almagro el Joven, et. Hay autores que intentan analizar el documento a través de la terminología y el significado que ésta tenía en su época. Y así, estudian el contexto originario de Lope y la época en que vivió para hacer comprensible al personaje. Anotan que, por ejemplo, “desnaturalarse”, término utilizado por Lope, no era sinónimo de independentismo como algunos estudiosos han querido interpretar.

(A.A.V.V.; 1981: XII)

Según estas palabras podemos saber que hay autores que consideran el intento de independencia del continente como causa de la rebelión de Lope de Aguirre y sus hombres. Pese a ello, el motivo no está claro y en la novela de Posse parece que la revolución en sí misma es la causa que mueve a los personajes.

El modo de llevar a cabo su revolución no está planificado de antemano. Su forma de hacer la guerra está determinada por los cambios que se producen en América en cada una de sus etapas históricas. Los personajes, entonces, ansían la revolución pero no saben cómo hacerla, cómo hacerse escuchar. Así, cuando llegan a Cartagena de Indias y se encuentran con que el mundo está mejor preparado que ellos para la guerra, envían otra misiva al rey de España, esta vez Felipe V. Es la única forma que encuentran de ser revolucionarios.

Debido a que el entorno se mueve más rápido que ellos, los personajes deben ir cambiando de forma de llevar a cabo la revolución. Si en un comienzo bastaba con enviar una carta al rey para ser considerado revolucionario, cuando la historia cambia, ya no es suficiente y los personajes saben que deben moverse a las armas para continuar su periplo. Más adelante todos los personajes, excepto Lope de Aguirre, ven que la nueva forma de revolución es la economía. Cuando llegan al Dorado, los personajes piden a Aguirre utilizar el dinero para rebelarse y este rechaza la idea. Es aquí cuando se separan sus caminos y más adelante se verá que, si bien Lope de Aguirre continúa en su búsqueda de la revolución, el resto de personajes se han adaptado a los nuevos tiempos y se hacen oír a través del comercio.

En la parte final de la novela, Aguirre se encuentra cansado porque no ha encontrado una forma útil de rebelarse y será en su encuentro con la Mora, cuando la oportunidad vuelva a aparecer ante él. Leamos el siguiente fragmento:

Se veía que para ella la revolución era el único escenario posible para amar y para seguir viviendo.

(Posse; 2003a: 282)

La Mora representa en las últimas páginas de la historia un nuevo camino para que el personaje principal encuentre una forma de ser oído. El personaje femenino que aparece durante toda la novela como alguien inalcanzable que incluso permite que el lector llegue a plantearse su inexistencia, reaparece para proponer a Aguirre lo que ansía desde el comienzo: la revolución. Le explica que la nueva forma de hacerlo es utilizar su experiencia y su poder revolucionario, porque Aguirre en sí mismo es rebeldía.

Habrá una feroz lucha por el poder. ¡Es el momento, Lope, no se equivoque! Tu experiencia es imprescindible: no hay mejor estrategia que tú. ¡Tus contactos valen oro: podrás convencer a Huamán para que nos den una parte del Tesoro del Inca! ¡Compraremos armas chinas, cohetes tierra-tierra

y tierra-aire, granadas de neutrones! ¡Todo por hacerse, Lope! ¡Todo por recomenzar: habrá que traer a Bolívar, tomar la Bastilla, quemar los aparatos de tortura, declarar los derechos humanos! ¡Todo por hacerse! : ¡han borrado con el codo lo que habían escrito con la mano! ¿Verdad que está con nosotros?

(Posse; 2003a: 267)

Este fragmento me parece relevante porque la revolución que propone la Mora es una revolución anacrónica. Menciona el Tesoro del Inca, granadas de neutrones, la toma de la Bastilla y la declaración de los derechos humanos para convencer a Lope de Aguirre de que vuelva a la revolución. El argumento resulta eficaz ya que él propone entrenarse y hacer lo que la mujer le dice. Pero pese a las palabras del protagonista cuestiono seriamente que Aguirre haya aceptado de buen grado volver a la revolución ya que esta nunca llegará a producirse porque un hecho infortunado hará que Aguirre muera unas páginas más tarde.

La muerte de Aguirre impide que la revolución se lleve a cabo una vez más, al igual que un impedimento u otro provocan anteriormente que cada uno de los intentos de Lope de Aguirre por ser escuchado sea en vano. Históricamente, Aguirre fue aplacado por el rey, detenido y ejecutado. En la crónica de Custodio Hernández, recopilada por Mampel González y Escandell Tur (1981) podemos leer lo siguiente:

«quando Custodio hernandez vido que sus amigos y otros estauan ya en el campo de Su Magestad caualgo en su caballo y fue corriendo cuesta abajo» hasta el fuerte... «puso mecha en la serpentina» y entró corriendo y preguntando por Aguirre «a las quales voçes el mismo tirano salió». Hernández le apuntó con el arcabuz y «de dixo sed preso por su magestad y dejad ese arcabuz que trais en las manos». Respondió el tirano: «preso soy» y Hernandez quitole la espada y la daga y luego llegó Juan Guerrero y ambos le entraron al aposento de su hija, donde el primero le quito «la cota y espada y daga y frasquillo el arcabuz» y el otro coselete y celada. Pusole una capa parda y cuando el Guerrero se fue, se quedo con el preso y le pregunto porque habia muerto su hija «y el tirano respondio que porque no quedase por colchón de ruin jente».

(...)

«desta manera murio el tirano y se desbarato y tengan entendido que esta es la verdad, y sino buduan a hacer prouança de nueuo en la governacion, y allaran que es la verdad, y los mismos soldados de la governacion andan mofando de que algunos publican lo que no hiçieron».

(A.A.V.V; 1981: 200)

El comienzo de la novela tiene lugar cuando Aguirre ha muerto y su infierno particular se compone de un viaje espacio-temporal por América y de un fracaso tras otro en su afán revolucionario. El destino del personaje es no conseguir sus objetivos y por ello la revolución nunca tendrá éxito. Creo que Aguirre es consciente de este hecho cuando la Mora le hace la proposición y Aguirre acepta, en esta ocasión casi por costumbre. Si analizamos la historia, cada vez que Aguirre ha tenido la oportunidad de hacerse oír, lo ha intentado incluso sabiendo que podía no llegar a tener éxito, pero en este último intento, es la Mora quien tiene que convencerlo para que acepte.

Cabe aquí recordar lo dicho sobre Lope de Aguirre anteriormente en este estudio. Lope de Aguirre se presenta como un personaje que atraviesa la historia de América desde su inmortalidad. En “Tiempo e inmortalidad en la novela histórica” (Cervera; 1996) se analiza la condición de inmortalidad en varios personajes y en Daimón (1978) Aguirre contiene esta condición. Él contempla la historia de América sin poder involucrarse en ella porque no ha sido testigo de los cambios. A lo largo de toda la historia, Aguirre trata de rebelarse contra el poder establecido, pero en todas las ocasiones su revolución no tiene éxito. Cuando al final de la novela, la Mora lo convence y Aguirre acepta rebelarse otra vez, se atraganta y ocurre su muerte de forma aparente, porque en no queda del todo claro y podría interpretarse como que Aguirre finge su muerte para no seguir condenado a repetir su historia.

En cuanto a esto, si nos fijamos en *Los perros del paraíso* (1983) Aguirre Pérez señala que la forma de rebelarse de los indígenas no tiene lugar por medio de la acción sino de la inacción, señalando la escena en la que los perros toman la ciudad durante una hora y se marchan sin llegar a atacar a nadie:

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 sobrevivieron 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.

(Aguirre Pérez; 2011: 138)

En *Los perros del paraíso* (1983) como en *Daimón* (1978) la rebelión está condenada a fracasar porque en ambas se contempla la historia de América como un eterno retorno en el que es imposible escapar de la autoridad establecida.

Pasando a Ernesto Guevara, él también es revolucionario por naturaleza, pero su revolución es diferente de la de Lope de Aguirre. Guevara tiene motivos definidos para rebelarse. En un artículo, Inmaculada García Guadalupe habla de *Los cuadernos de Praga* (1998) en los siguientes términos:

El ideal de Ernesto Guevara es el socialismo nuevo y para lograrlo fragua su última gran rebeldía contra los poderes tanto socialistas como capitalistas movido por su afán de crear el hombre nuevo, el hombre que vaya más allá de la decadencia del este y del oeste, generando para ello la Revolución dentro de la Revolución, lo que se logrará tras la batalla definitiva, la que conducirá a la liberación de América desde Bolivia.

(García Guadalupe; 1999: s/p)

El principal eje de la novela, como señala García Guadalupe es la rebeldía contra los poderes. En esta versión de Abel Posse, Guevara busca, como Aguirre, la revolución en sí misma. La prueba está en una cita que encontramos en la novela:

Uno se rebela también contra lo indiscutible. Eso es el daimón de uno. Un demonio personal. Si no lo tuviéramos, o si no supiésemos a veces seguir sus disparates y corazonadas, seríamos simples mediocres. No seríamos.

(Posse; 2004: 230)

Es señalable que Guevara utilice el término *daimón* para referirse a la revolución, enlazando ambos conceptos y haciendo referencia a la novela de Lope de Aguirre.

La forma de llevar a cabo la revolución de Ernesto Guevara es diferente. Si Aguirre se propone a sí mismo como líder revolucionario y trata a sus hombres con desdén e incluso con superioridad física y moral, Guevara es consciente de que una revolución no puede llevarse a cabo por una única persona. Él sabe que necesita a sus seguidores para

lograr sus propósitos y los trata a todos como iguales. En la novela se dice que cuando Guevara se encontraba en una campaña militar, hacía lo mismo que el resto de los hombres y obtenía los mismos beneficios.

Recordemos una carta que envía a sus hijos:

Crezcan como buenos revolucionarios. Estudien mucho para poder dominar la técnica que permite dominar la naturaleza. Acuérdense de que la Revolución es lo importante y que cada uno de nosotros, solo, no vale nada.

(Posse; 2004: 153)

Como se ve, Guevara siente respeto por sus seguidores en la medida en que sabe que sin ellos no es posible lograr un éxito, contraponiéndose de este modo a Aguirre, que siempre se sitúa en un plano superior a ellos.

Guevara, en efecto, tiene una forma de llevar a cabo la revolución muy diferente a Lope de Aguirre. Abel Posse crea una revisión del rebelde en la que aúna la idealización del personaje que tienen todos aquellos que lo conocieron y el humano que era realmente Guevara. El guerrillero se mantiene en un plano más real, más tangible que Lope de Aguirre, sabe que la revolución se lleva a cabo a través de las armas. Si Lope de Aguirre se conforma con enviar las cartas a los sucesivos reyes para que se le tengan en cuenta, Guevara planea y entrena duramente antes de cada campaña para lograr el éxito. Por ello Guevara triunfa allí donde Aguirre no lo hace. Recordemos que Aguirre fue aplacado y ejecutado sin lograr el éxito y que Guevara lleva a cabo la revolución en Cuba. Pese a ello, ambos personajes tienen en común el fracaso, ya que Guevara no logró acabar bien su revolución en el resto de campañas.

Si Guevara logra el éxito en Cuba, podría pensarse que es el revolucionario que destaca por encima del resto de personajes de Abel Posse que están destinados al fracaso, pero si tenemos en cuenta que no consiguió triunfar en el resto de campañas, vemos que esto no es así. Abel Posse elige narrar la vida del guerrillero desde un espacio temporal en el que el triunfo quedó muy atrás, y cuando se está planeando otra campaña en la que fracasará y morirá. Posse juega con el lector que conoce la historia de Ernesto Guevara y, a pesar de que no se indica en ninguna parte de la novela, parece que se establece una complicidad entre el protagonista y el lector por la cual ambos saben que será su última campaña y que la muerte lo acecha. Posse pone de manifiesto que el triunfo histórico no puede ponerse en duda, pero sí su prolongación.

El tercer personaje revolucionario por excelencia es Eva Perón. En este caso Posse elige a una mujer que, como ya se vio en otra parte de este estudio, ocupa su lugar sin perder su feminidad junto a los hombres protagonistas de las novelas de Abel Posse.

Eva Perón es consciente de ser la cabeza de la revolución en Argentina y sabe que sin ella el peronismo no tendría el mismo éxito. De modo que lleva a cabo la revolución de una forma distinta a Lope de Aguirre o Ernesto Guevara. Ella no es mujer de armas como Tamara Burke o la Mora, ella lleva a cabo su rebeldía siendo mujer, ocupando el lugar de madre de los argentinos. Veamos la siguiente cita:

En realidad la gente pide muy pocas cosas. Lo que quiere es ser oída. Es como si nadie los hubiese escuchado, durante siglos...

(Posse; 2003d: 55)

Esta cita, pese a su brevedad, concentra la forma de ser rebelde de Eva Perón. Ella pertenece al pueblo y conoce sus necesidades. Sabe que la mayor necesidad de todos ellos, al igual que la de todos los personajes de Abel Posse, es ser escuchados. De modo que decide ser la persona que los escucha, quien atiende sus peticiones. De esta forma, se convierte en un símbolo para todos ellos y su revolución tiene éxito.

Esta diferencia con el resto de revoluciones también juega en su contra. Lope de Aguirre quiere que el pueblo se revolucione, Guevara quiere llevar la revolución al pueblo, pero Eva Perón, en sí misma, es la revolución. De modo que cuando ella desaparezca, su revolución también porque no quedará nadie que escuche al pueblo. Ha asumido un rol que ningún otro personaje puede llevar a cabo y es consciente de que en el momento en el que la muerte llegue, el pueblo dejará de ser escuchado y el mundo volverá a ser como antes de que ella llegara. Por eso, en el momento en el que conoce su enfermedad, comienza su preocupación. Si ella muere, la revolución morirá con ella. Leamos sus palabras:

La revolución, la guerra justa, es buena aunque se pierda, Gallego, como te pasó a vos en tu España. No siempre se cambia el mundo por la puerta del triunfo...

(Posse; 2003d: 134)

Dichas a Francisco Franco en su viaje a España, Eva Perón juega con la ironía para enfrentarse a un vencedor porque sabe que ella acabará perdiendo tarde o temprano.

Pese a ello, dice que la revolución ya estará hecha y, aunque no perdure, dejará marca en el pueblo.

Otro tipo de revolución es la que lleva a cabo Alvar Núñez Cabeza de Vaca. El protagonista de *El largo atardecer del caminante* (1992) es un revolucionario a pesar de su pasividad en la lucha, característica que se convierte en la principal de su rebeldía. Al contrario que Lope de Aguirre, Ernesto Guevara o Eva Perón, Alvar Núñez no hace una revolución de forma activa poniéndose a la cabeza de un grupo de gente armada o convirtiéndose en el líder del pueblo. Su revolución es más personal, más íntima y mucho más discreta que la de los personajes anteriores. Podemos ver claramente su revolución cuando narra en primera persona lo que calló en los *Naufragios*. Según la versión que el protagonista escribió, los seis años que pasó conviviendo con los nativos los eludió en su versión escrita. Si nos remitimos a los *Naufragios*, encontramos lo siguiente:

Y en cambio y trueco dello, traía cueros y almagra con que ellos se untan y tiñen las caras y cabellos; pedernales para puntas de flechas, engrudo y cañas duras para hazerlas, y unas borlas que se hazen de pelos de venados, que las tiñen y paran coloradas: y este officio me estava a mí bien, porque andando en él tenía libertad para ir donde quería y no era obligado a cosa alguna y no era esclavo, y donde quiera que iva me hazían buen tratamiento y me davan de comer, por respecto de mis mercaderías, y lo más principal, porque andando en ello yo buscaba por donde me avía de ir adelante, y entre ellos era muy conocido; holgavan mucho cuando me vían y les traía lo que avían menester, y los que no conoscían, me procuravan y desseavan ver, por mi fama. Los trabajos que en esto passé sería largo contarlos, assí de peligros y hambres como de tempestades y fríos, que muchos dellos me tomaron en el campo y solo, donde por gran misericordia de Dios Nuestro Señor escapé. Y por esta causa yo no tratava el officio en invierno, por ser tiempo que ellos mismos en sus choças y ranchos metidos no podían valerse ni ampararse. Fueron casi seis años el tiempo que yo estuve en esta tierra, solo entre ellos y desnudo como todos andavan. La razón por que tanto me detuve fue por llevar comigo un christiano que estava en la isla llamado Lope de Oviedo. El otro compañero, de Alaniz, que con él avía quedado, cuando Alonso del Castillo y Andrés Dorantes con todos los otros se fueron, murió y luego, y por sacarlo de allí yo passava a la isla cada año y le rogava que nos fuésemos a la mejor maña que pudiésemos en busca de christianos, y cada año me detenía, diziendo que el otro siguiente nos iríamos. En fin, al cabo lo saqué y le passé el ancón e cuatro ríos que ay por la costa, porque él no sabía nadar.

(Barrera; 1989: 111)

En este fragmento encontramos el relato de cómo Alvar Núñez pasó esos seis años entre los nativos, encargado del comercio entre distintas tribus. Según la versión de Abel Posse, Alvar Núñez viviría bien durante esos seis años, e incluso contaría con ciertos privilegios que le hacían tener una categoría elevada entre los miembros de la tribu. Según esta versión, Alvar Núñez lleva a cabo su revolución no contando en los *Naufragios* cómo era realmente su vida y si analizamos el fragmento anterior, encontramos con que la vida que describe es pacífica para él. Para protegerse de las acusaciones, añade que si no se marchó antes de la tribu fue por esperar a otro español, llamado Lope de Oviedo, y que sería él quien hubiera alargado la huida para regresar al reino cristiano. En la versión de Abel Posse, las razones son muy distintas. Solo cuando su estancia en la tribu se convirtió en peligrosa por la amenaza de ser atacado por otros miembros, es cuando él decide reunir a un grupo de españoles en su misma situación y marcharse de allí.

Abel Posse decide recrear ese espacio temporal para mostrar la revolución ideológica que llevó a cabo. Desde su llegada, negó su condición de español para no perjudicar al pueblo americano. Tomó esposa, tuvo tres hijos e incluso acabó con la vida de una de sus hijas por orden del cacique. Según la creencia española, Alvar Núñez no hubiera podido hacer nada de eso, ya que va en contra de los preceptos cristianos que España defendía en ese momento. Además, cuando tiene que irse del pueblo con un grupo de españoles de otras tribus, convence a estos para que dejen atrás todas sus pertenencias y viajen sin ninguna carga. De este modo, deben enterrar una biblia, tirar un puñal con un símbolo del cuerpo de Cristo y dejar atrás otros símbolos occidentales o religiosos para realizar su viaje presentándose, no como españoles, sino como viajeros. Cabeza de Vaca convence a sus compañeros sin dar sus verdaderos motivos, motivos que el lector sabe y ellos no. Lo que les dice a sus compañeros es lo siguiente:

En verdad, Andrés, todo lo que hemos traído del otro lado del mar, ya lo hemos tirado en estos años y no necesitamos exhibir lo bueno que nos pueda quedar del lado de adentro, lo que hemos aprendido en brazos de nuestra madre...

(Posse; 2003c: 126)

Y las razones que da al lector son las siguientes:

Yo no podía permitir que iniciáramos camino descuidando la sabia indicación del cacique Dulján: presentarnos a los sucesivos pueblos del

rumbo del maíz, desnudos del todo, desarmados y sin la prepotencia de sentirse el brazo de Dios.

(Posse; 2003c: 126)

Puede verse el doble juego que realiza el protagonista para llevar a cabo su rebeldía de forma personal, sin que nadie más sepa que está dando lugar a una revolución. A sus compañeros les convence alegando que los conocimientos que tienen y todo aquello que han aprendido en España no está simbolizado por objetos. En cambio, sus razones para pedirles que dejen atrás los símbolos son que quiere profundizar en América como un nativo más, siguiendo las indicaciones que el cacique le había dado.

En un estudio sobre el protagonista de *El largo atardecer del caminante* (1992), Luis Sainz de Medrano dice lo siguiente:

En suma, Abel Posse nos ha presentado a un Alvar Núñez que, tras verse obligado a silenciar bastantes aspectos de sus peripecias en su ruta norteña y, sobre todo, muchas de sus opiniones derivadas de ellos, calló también los motivos que le impulsaron a emprender el desplazamiento al sur del continente como Adelantado y Gobernador del Río de la Plata (1541-1545) y sólo al fin de su vida se permitió el gran desahogo de decir toda su verdad.

(Sáinz de Medrano; 2004: 223)

El silencio del que habla Sáinz de Medrano es el silencio que comprende la única revolución que es capaz de llevar a cabo Alvar Núñez porque, como indica en el libro, él no es hombre de armas ni un colonizador. En cambio, nadie, ni siquiera el rey, puede quitarle el derecho del silencio del que es capaz al eludir los seis años que convivió con los indígenas y sus motivaciones para regresar a América.

Puede verse que Cabeza de Vaca lleva a cabo una revolución en contra de la corona española, que promovía la colonización de las tierras americanas, su catequización y la instauración de sus leyes y sus costumbres por medio de la fuerza. De este modo, cuando Cabeza de Vaca regresa a España es tratado como un rebelde y detenido como tal. Él aprovecha que su revolución ha sido personal y nadie más que él sabe que la ha llevado a cabo, para callarse las partes que más le perjudican y salir indemne de la denuncia.

La revolución está implícitamente tratada en todas las novelas de Abel Posse. En *Momento de morir* (1979), por ejemplo, es el eje que vertebra la novela de principio a

fin. Medardo Rabagiatti es el protagonista testigo de la revolución que acaba siendo quien la protagoniza en las últimas páginas. La evolución del personaje está motivada por este sentimiento revolucionario. Leamos su opinión sobre la revolución a comienzo de la novela:

Creo recordar algo: que al comenzar todos temían la Revolución y que los más aterrorizados fueron los que la hicieron. Pero éste es un pensamiento que tal vez podré aclarar más adelante.

(Posse; 1997: 18)

Medardo teme la revolución desde el comienzo porque está hecha en contra de todo lo que él defiende: una vida desahogada producto del esfuerzo y el trabajo. Por este motivo al comienzo niega la revolución y no quiere aceptar que vaya a suceder. Incluso se atreve a ir a los tribunales en medio de las luchas para hacer su trabajo. A continuación pasa a ser testigo de la revolución, negándola siempre, convenciéndose a sí mismo de que no es posible que la realidad que él conoce vaya a cambiar. Solo cuando se ve en peligro real, se arriesga a buscar a su esposa para vivir camuflados en otra parte del país. Es allí donde tiene que aceptar que la revolución es un hecho y es entonces cuando pasa a ser protagonista de ella al convertirse en rebelde de la anterior revolución, enfrentándose a todos contra los que se habían alzado contra el sistema que él seguía.

Las palabras citadas anteriormente se entienden cuando se sabe que Medardo Rabagiatti se convertirá en el revolucionario último. Como él ha dicho, quien más temía la revolución, él mismo, es quien se acaba convirtiendo en su creador.

El último personaje revolucionario del que se va a tratar en este apartado es Iván Posse que en *Cuando muere el hijo* (2009) muestra su rebeldía de forma póstuma. Abel Posse decide tratar la muerte de su hijo a través de una analepsis, de modo que Iván se relaciona con Alvar Núñez en su forma de llevar a cabo una revolución. Ambos llevan su rebeldía de forma personal, comportándose en secreto contrarios al sistema impuesto y revelando sus motivaciones solo cuando el tiempo ha pasado y todo ha quedado atrás. Iván Posse acaba con su vida como culmen de su rebeldía y solo después de su desaparición sus padres conocen el carácter de su hijo. Es a través de conversaciones con sus amigos como Abel Posse sabe que Abel llevaba en secreto una revolución.

Curiosamente, la reacción de Abel Posse es similar a la de Medardo Rabagiatti y reacciona ante la revolución con el mismo sentimiento. Leamos las siguientes palabras:

Entonces, por primera vez en esas semanas negras, sentí indignación por Iván, nuestro hijo. Me rebelé contra la tiranía de su arrogancia, contra el poder de su muerte. ¿Qué derecho tenías?

(Posse; 2009a: 97)

La reacción de Abel Posse viene dada cuando es consciente de que su hijo no le ha dejado ninguna posibilidad de réplica al acabar con su vida. Todas las revoluciones que aparecen en las novelas del autor argentino tienen la posibilidad de una contrarrevolución. Así, Lope de Aguirre puede ser detenido y ejecutado, Ernesto Guevara puede morir en una campaña o Cabeza de Vaca puede sentir el peso de la justicia a su regreso. Pero Iván Posse anula cualquier tipo de represalia acabando con su vida. A Abel Posse no le queda ninguna posibilidad de razonar con su hijo o de impedirle llevar a cabo sus actos, ya que al morir, triunfa en su revolución.

La revolución que lleva Iván Posse enlaza con unas palabras dichas en *Noche de lobos* (2011):

Sosteniéndolo en mi regazo vi cómo se sucedían los rostros de Natalio: de esa cara angulosa, agria, de guerrero vencido pasó al rostro de ángel, y luego al maduro, de los comienzos de nuestra decisión de lanzarnos a la violencia revolucionaria, después al del estudiante porteño que se rebelaba contra la tradición de su familia sionista, y por fin el rostro del adolescente aquel, de nuestra primera noche de amor en la casa de sus padres. (...)

La Federación Juvenil Comunista, como un acto definitivo de ruptura con el padre después de la gritería de los domingos con raviolos. Los primeros huesos que roen los jóvenes tigres son los del padre.

(Posse; 2011: 132 y 133)

Este texto, característico en cuanto al tratamiento que la revolución tiene en la obra de Abel Posse, se relaciona con la actitud de Iván en cuanto a su actitud rebelde se refiere. Iván se rebela en contra de su padre al igual que hacen el resto de personajes de sus novelas. Eva Perón, Francisco y Armando, personaje a quien se refiere Greta en el fragmento anterior, sufrieron lo que ellos consideraban la dictadura paterna y todos ellos se rebelaron contra ello.

El cambio que el rostro de Natalio en sentido inverso cronológicamente, resume las etapas por las que va pasando un personaje rebelde de Abel Posse. De adolescente que

se rebela en secreto a través de los primeros encuentros sexuales, pasa al joven que se rebela contra la tiranía de un padre (o una madre en el caso de Eva Perón), más tarde al hombre que de forma exaltada se lanza en pos de la revolución que cambiará el mundo y finalmente, al guerrero vencido que no ha logrado llevar a cabo la revolución y luchar por los ideales que creía absolutos.

En Ernesto Guevara encontramos un ejemplo claro de esta sucesión, pero también en Eva Perón o en Susana de *Los bogavantes* (1970). *Noche de lobos* (2011), además de otros núcleos temáticos muy utilizados en las novelas de Abel Posse, también sintetiza este en el fragmento seleccionado.

8. Distintas culturas

Allí, en Los Toldos, como en todos los pueblos de frontera, de exfortines, se producía por entonces lo que los sociólogos llamarían «encuentro de culturas», frase elegante que suele esconder un crimen.

(Posse; 2003d: 51)

Uno de los temas que cruzan la novelística de Abel Posse es el encuentro entre dos culturas, generalmente dado por el hecho de que un personaje perteneciente a una cultura y cargado con la impronta de esta, se ve en la necesidad de convivir con gente de otra cultura opuesta. Leamos unas palabras de Abel Posse al respecto:

Recuerdo cierta frase de Ricardo Güiraldes, que decía que, pese a las críticas, la distancia sirve para revelar la realidad nuestra. Dijo esto mientras escribía *Don Segundo Sombra* en París.

Esta experiencia y revelación pasa a ser parte de nuestra conciencia americana cuando salimos de nuestros países. No lo vemos bien cuando estamos inmersos en él. Es una realización que compartimos muchos latinoamericanos, pero son sólo los privilegiados por la escritura los que pueden articular esta visión para el resto.

(Apud.García Pinto; 1989: s/p)

La distancia que toma Abel Posse cuando se marcha como diplomático a Europa le sirve para analizar con más perspectiva los acontecimientos que suceden en su país natal. De este modo, los personajes de sus novelas también toman distancia con la cultura propia al alejarse de ella. Son precisamente sus viajes lo que toma como base para escribir:

En mi caso los viajes, que me atrajeron desde joven y luego por mi profesión diplomática, me dieron aportes que incluí en mis libros y también en mi visión de la realidad “La distancia revela”. Hoy escritores que tocan el universo sin salir de la aldea. Yo veo aldeas, desde lejos como un espía que se desliza en mundos exóticos. Siento que me son propios: el XinKiang, las estepas de Rusia y las noches del río Volga, “el tambor de cuero en el verano caliente y polvoriento, la infinidad de las pampas y las ciudades peligrosas, indescifrables en su diversidad”.

(Posse; entrevista en anexo)

En *Los bogavantes* (1970), tres personajes de dos culturas diferentes viven en una tercera cultura. Así, Susana y Marcelo son argentinos mientras que Francisco es español. El primer encuentro entre culturas se produce cuando los tres tienen que residir en París, lugar de una cultura diferente a la que ellos conocen. Además, Susana y Francisco inician una relación, por lo cual, él español y ella argentina, deben amoldarse a las costumbres del otro. Cuando la historia da un giro y Susana deja a Francisco para huir con Marcelo, otro argentino, inician un viaje por España que les llevará a conocer la cultura de Francisco en su manifestación más real.

En *La boca del tigre* (1971), el protagonista es argentino y se ve obligado, en esta ocasión a vivir en Rusia, donde trabaja para la embajada. Allí convive con otros personajes de origen ruso, pero también con personajes de orígenes diversos, sobre todo, españoles y argentinos.

En *Daimón* (1978), Lope de Aguirre y sus seguidores inician una peregrinación por la cultura americana a través del tiempo. El encuentro entre culturas se produce no solo porque los personajes proceden de España y viven en América, sino porque, además, a través del tiempo son testigos de cómo la cultura americana cambia, producto del mestizaje que se va desarrollando. Los personajes, puros españoles, no se identifican ni con la cultura americana ni con el mestizaje del que van siendo testigos.

Los perros del paraíso (1983), la aclamada novela, debe los premios recibidos precisamente al encuentro entre culturas que se produce, eje narrativo de la historia. Cristóbal Colón no solo descubrió un continente, sino que fue el causante del encuentro entre la cultura europea y la cultura indígena. En esta obra es donde mejor se podrá apreciar el encuentro entre culturas junto con *El largo atardecer del caminante* (1992), donde Alvar Núñez Cabeza de Vaca convivirá con los indígenas durante años, convirtiéndose en el personaje de las obras de Abel Posse que lidera el encuentro entre culturas.

En *Los demonios ocultos* (1987), el protagonista debe redescubrir su cultura natal, la alemana, a través del seguimiento de los pasos de su padre. En *El viajero de Agatha* (1989), el padre del protagonista de la novela anterior será quien sufra en primera persona ese encuentro entre culturas cuando trata de descubrir la mítica ciudad de Agatha y tenga que encontrarse con una cultura legendaria y perdida en el tiempo.

La pasión según Eva (1994) es una obra de la que podría pensarse que el tema no está presente, pero en ella tiene lugar la recreación del viaje de Eva Perón a España y de este modo se produce el encuentro entre culturas inverso, es decir, es una mujer argentina quien descubre la sociedad española y sus costumbres. Este tema está visto de la misma forma en *El inquietante día de la vida* (2001) cuando Felipe Segundo viaja a Europa para huir de su enfermedad. En ambas obras se ve cómo el extrañamiento del que fueron víctimas los europeos al descubrir América, es ahora el mismo que sufren los argentinos que descubren Europa.

Por último, *Cuando muere el hijo* (2011) es producto de este encuentro de culturas, ya que el suicidio de Iván Posse es debido –al menos tal como es planteado en la narración- a haber vivido en una sociedad y cultura diferentes a la suya como argentino.

Como puede verse, el tema del encuentro de culturas es uno de los más repetidos en la novelística de Posse. Leamos el siguiente fragmento extraído de la entrevista de Beatriz Iacoviello:

Mi obra es diversa, pero hay un motivo constante: la ruptura entre la sociedad judeocristiana de la culpa, en la que nos han criado y la nostalgia por los dioses y el paganismo que se observa en el hombre americano primigenio. Mi obsesión está en revisar la cultura de la prepotencia que se impuso desde que los españoles llegaron a nuestras tierras.

(Apud.Iacoviello; 1999: s/p)

El mismo escritor sitúa como uno de sus ejes temáticos predilectos el encuentro entre dos culturas, choque que se produce con mayor repercusión a partir del Descubrimiento. Como se puede ver con estas palabras, el origen de ese choque es motivado por las distintas religiones y son la judeocristiana y la indígena las que más chocan en sus novelas.

Hay que señalar que el encuentro entre dos culturas es mutuo. Esto, que parece evidente, ha sido obviado durante muchos años cuando se ha tratado del descubrimiento de América. A lo largo de la historia, ha sido más estudiado cómo Europa descubre la cultura indígena en América. Pero este hecho puede tratarse desde dos perspectivas ya que, como pone de manifiesto Abel Posse, América también descubrió Europa ese 12 de octubre de 1492. Leamos unas palabras de al respecto:

Es precisamente en este punto en el que el carácter postcolonial de la novela se revela con mayor claridad, en tanto que ésta no se entiende como

una descolonización, ni como una categoría histórica sino más bien como una recodificación de la herencia cultural cuyo resultado inmediato es la deconstrucción de la propia historia. La novela parece centrarse en el descubrimiento de lo ajeno en lo propio y de lo propio en lo extraño, de tal forma que dependiendo del lector, la historia que se lee vendrá a ser o bien más española o más latinoamericana. No obstante, la historia que resultará del proceso decodificador de la lectura será de cualquier modo una historia global.

(Ceballos; 2007: 100)

Es cierto, como señala Ceballos, que Posse contempla las dos perspectivas en todas sus novelas, pero esto es más evidente en *Los perros del paraíso* (1983) ya que durante el libro contempla tanto el calendario cristiano como el calendario azteca. Además, ya en el título hace referencia a los indígenas, representados con la forma de perro que se les da al final de la novela, y durante toda la historia inserta pasajes en los que los indígenas aguardan la llegada de los españoles e incluso se permite un acuerdo entre incas y aztecas por el cual se decide la conquista de Europa. De este modo, el encuentro es mutuo, al igual que ocurre en todas sus novelas, no limitándose a exponer la visión del grupo mayoritario.

8.1. Germen europeo

Una de las simientes que aparecen en las novelas de Abel Posse es la cultura Europea, contemplada, bien como totalidad, bien como impronta presente en una cultura perteneciente a ella, como la rusa o la española. En este apartado del estudio, se verá cómo está contemplado el germen europeo en su totalidad, y cómo están contempladas las culturas española y rusa, ya que son las dos que aparecen en las novelas estudiadas.

Europa, para Abel Posse, es el origen de su cultura. En una entrevista realizada por García Pinto, el autor argentino dice lo siguiente refiriéndose a su marcha hacia París:

Era casi la formación obligada. El escritor porteño o criado en esta ciudad tenía todos los esquemas de valores relacionados con Europa: el arte, el cine, la literatura. En todo estamos ligados a Europa, y Buenos Aires es una puerta tremenda hacia el continente.

(Apud.García Pinto; 1989: s/p)

Abel Posse ha sido diplomático en varios lugares de Europa como París, Moscú o Venecia. Esta experiencia le hace escribir sobre Europa y sobre el encuentro de culturas que se produce cuando alguien perteneciente a una cultura se encuentra sumergido en otra distinta. Si bien el autor ha denominado a este tema como *encuentro de culturas*, lo que sucede según su visión cuando dos culturas se encuentran, es que se produce una

confrontación entre ellas. El germen de cada cultura aparece contemplado en las novelas de Posse desde el punto de vista de los miembros extraños a ella. Si bien en algunas novelas, como *La pasión según Eva* (1994) o *El inquietante día de la vida* (2001), se ofrece una visión de la cultura propia, generalmente esto no ocurre así, y con lo que más se encuentra el lector es con la perspectiva que tiene un personaje de una cultura que no es la propia. De modo que en este estudio se estudiará el germen de cada cultura desde esa perspectiva ajena a ella.

Los europeos están percibidos en las obras de Abel Posse como pertenecientes a una cultura dominante. Si bien los preceptos de la religión católica pugnan por enseñar el amor fraternal y la protección de los más desfavorecidos, esa idea está contemplada en las novelas según la hipocresía de la que son partícipes sus miembros. Así, desde esta perspectiva, la cultura europea es una cultura digna de rechazo y de crítica, elementos que están presentes a lo largo de la novelística del autor argentino.

Veamos, por ejemplo, las palabras del protagonista de *La boca del tigre* (1971) hablando de su relación con una mujer rusa:

Yo la atraía porque en mí descubría ese Occidente mitificado que imaginan los rusos después de siglos de aislamiento. Occidente como la posibilidad de la libertad y como el Mal, con mayúscula; el lugar de todas las corrupciones, el sitio donde de todos modos tienen cabida los impulsos más secretos de la condición humana.

(Posse; 1974: 280)

Según este fragmento, puede verse que Occidente es la posibilidad de hacer el mal, de comportarse según los peores deseos de cada persona. Es una condición que atrae y repele por igual a los personajes ajenos a esa cultura.

Si esta es una visión más actual de la cultura occidental, resulta más interesante aún analizar la visión que de los europeos tienen los indígenas en los tiempos del Descubrimiento y la conquista por parte de los españoles. Para analizar este punto, es necesario que hagamos referencia a las tres obras que tratan este tema como eje principal: *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992). En la Trilogía del Descubrimiento podemos ver la visión que tienen los indígenas del pueblo europeo. Esta visión tiene sentimientos de rechazo e incredulidad a partes iguales. Por un lado, los indígenas tenían premoniciones acerca de cómo eran los hombres que vendrían del otro lado del mar, y todo les llevaba a pensar que serían buenas personas que salvarían el mundo. Pero una vez que llegan,

comprueban que no es así, y enseguida deben emigrar hacia el interior para no ser capturados o masacrados por los españoles.

En *Daimón* (1978), por ejemplo, se dice que los europeos no respetan la naturaleza, que no entienden por qué hay que capturar solo animales adultos fuera de la edad de cría, y que hasta la naturaleza huye de ellos conforme llegan. La visión que se da en *Los perros del paraíso* (1983) es similar, pero en esta obra se centra más en la corrupción y la perversión de sus costumbres, como la violación de mujeres indias, la perversión de la religión o los peligros del comercio. Esa es la impronta europea que llegó a América.

En *El largo atardecer del caminante* (1992) se puede ver con más detalle la perspectiva de los europeos a través de los ojos de uno de ellos. Alvar Núñez Cabeza de Vaca tiene que convivir durante seis años con los indígenas y, a pesar de que empieza siendo un esclavo, lo tratan como a uno más, permitiéndole trabajar para mantenerse e incluso casarse y formar familia con la sobrina del cacique. La visión que se nos da en esta obra sobre los europeos puede entreverse en el comportamiento del protagonista, quien se ve en la disyuntiva de enseñar conocimientos europeos a los indígenas o correr el riesgo de que quieran ejecutarlo. Él debe servir a la comunidad y lo hace enseñándoles ciertos conocimientos como el fuego y el comercio. En cambio, no se atreve a enseñarles el invento de la rueda ni la moneda, por razones distintas. La rueda la ve como un conocimiento peligroso, ya que daría ventaja a la tribu sobre todas las demás que no tienen ese conocimiento y eso provocaría una desigualdad que pondría en riesgo el orden natural. En cambio, la moneda la evita porque lo considera un invento maligno que puede corromper la inocencia de los miembros de la tribu. Se trata de un invento europeo que solo puede llevar mal allá donde va.

El peligro de los europeos continúa a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, Cabeza de Vaca y otros hombres deben iniciar el viaje y evitan llevar consigo cualquier objeto que los identifique como europeos. Incluso, cuando se encuentran con otros europeos y los indígenas descubren la verdad, se sienten decepcionados por saberlos contagiados de la perversión de Europa.

8.1.1. España.

España, además de ser la patria madre de América, forma parte de una identidad que permanece en el interior de todo el pueblo hispanoamericano. En las novelas de Abel Posse, nos encontramos con varias muestras de cómo ven a España desde los

indígenas precolombinos hasta los argentinos en la actualidad.

Siguiendo un recorrido cronológico, para los indígenas España es algo lejano, algo a evitar teniendo en cuenta las costumbres de los españoles que arribaban a las costas americanas:

Los peones secaban los bronce empañados de niebla. Guardaban puñales, espadas, ballestas. El arma preferida de aquellos valientes sin refinamiento era el garrote. Eran particularmente hábiles con él: hasta podían bajar un toro cimarrón. (Los aragoneses se ejercitaban cazando catalanes), esa constructiva comunidad con el destino manifiesto de abrigar a todas las Españas.

(Posse; 2003b: 42)

Como puede leerse en el fragmento, Abel Posse elige para describir a los españoles siempre términos negativos cargados de violencia: puñales, espadas, ballestas, garrote... Y también se señalan siempre las peores costumbres españolas, desde la Inquisición en *Los perros del paraíso* (1983), hasta las cárceles del régimen franquista.

En *Daimón* (1978) también nos encontramos con una visión pesimista de España. Los personajes, seguidores de Lope de Aguirre, ansían durante toda la novela regresar a España, pero quieren hacerlo cargados de riquezas, destino que han ido a buscar a América y única motivación que tienen para rebelarse contra el rey. Ellos representan lo peor del espíritu español mientras viajan a través del tiempo y del espacio por los lugares americanos. Cuando llegan a la ciudad de El Dorado, por ejemplo, su único deseo es tomar el oro allí presente y volver con él a España.

La visión que se da en *El largo atardecer del caminante* (1992) no puede ser más negativa. La curiosidad de esta novela es que la perspectiva vuelve a ser de un español como era Cabeza de Vaca. Al convivir con los indígenas, su visión es pesimista. A su regreso a España contempla las costumbres españolas con resignación y terror. Recordemos que a su vuelta le fueron quitados sus títulos y posesiones y se enfrentó a un proceso por haber convivido con los indígenas sin haberlos colonizado. El episodio en el que acude al Auto de Fe es quizás el más negativo de toda la novela, mostrando al lector la hipocresía y el miedo que provocaba la Inquisición.

Desplazándonos hacia adelante en la historia, tenemos obras como *Los bogavantes* (1970) en la que dos personajes viajan a España y nos dicen lo siguiente:

España es algo fácil sólo para los turistas o para los semanarios políticos franceses, que te lo explican todo del lado derecho o el izquierdo, según lo

pidas. Y no es solamente el asunto de la pobreza, es algo más, algo muy raro.

(Posse; 1982: 39)

En esta cita se intuye la complejidad del germen español, que se debe a la variedad de aspectos destacables. Los dos argentinos que viajan a España en la novela se encuentran con costumbres pintorescas que a ellos les resultan extrañas como las procesiones o la petición de limosna en los diarios por parte de la Iglesia. Ellos viajan a España esperando reencontrarse con la patria madre y se encuentran con que es una cultura ajena difícil de entender.

Pero la definición más completa de España se da en *El inquietante día de la vida* (2001):

España son esas bailadoras que al agitar el ruedo del vestido a lunares muestran várices y picaduras de tábanos. España es Campoamor y esas moscas azules, como blindadas, que uno encuentra en paradores y ventas, que raudamente vuelan de la letrina al comedor. España es el burro que toma agua en la plaza mayor. Es el clarín que anuncia la entrada de los toros en la plaza de Barcelona (para Sarmiento Cataluña es la única España europea). Y agrade a España unos diez minutos por lo menos. Como todo lo suyo hay odio y amor. En todo caso, es el más ibérico en esa refinada mesa.

(Posse; 2010: 28)

España, en la obra de Abel Posse, es un país de contrastes que quedan reflejados con exactitud en este fragmento de contradicciones. Pero lo más interesante del fragmento es la visión que el personaje argentino que describe así a España. El protagonista añade que el personaje tiene una relación de atracción-repulsión con España y esa relación es la que puede entereverse en toda la novelística de Abel Posse. Recordemos, por ejemplo, el viaje que hace Eva Perón en *La pasión según Eva* (1994) a España para ser recibida por Francisco Franco y su familia. Eva Perón llega al país emocionada de reencontrarse con la madre patria y al llegar descubre que Argentina ha resistido mejor el paso del tiempo que España. Tengamos en cuenta que Eva Perón viajó a España en 1947, cuando España aún se hallaba recuperándose de la Guerra Civil. Ella se sorprende de lo que ve, pero le sorprende aún más la actitud de Francisco Franco ante la situación del pueblo. Eva Perón no entiende la opulencia en la que viven mientras que el pueblo necesita ayuda. Leyendo la novela, nos damos cuenta de que la actitud es la

misma en los dirigentes argentinos contrarios al peronismo, de modo que no es debida a una cuestión de ser españoles o no, sino de comulgar con las ideas del peronismo o no.

Pese a que los argentinos y el pueblo hispanoamericano en general rechazan la cultura española, en las novelas puede verse que no pueden deshacerse de ella. España tiene algo que los atrae. No olvidemos que Perón envió barcos cargados con víveres a España pese a la oposición del resto de países, dato que aparece en la novela.

Leamos las palabras de Alberto Buela sobre el tema:

Si nosotros somos “lo otro”, ¿qué son los otros para nosotros? Los hemos vivenciado como dominadores. España primero, Inglaterra después y los Estados Unidos en el presente siglo.

Claro está, cabe acá hacer una distinción, pues no todos los gatos son pardos. Ciertamente que España nos dominó, pero nos colonizó. Nos legó su lengua, su religión, sus instituciones; y por intermedio de España heredamos a Roma y Grecia. Inglaterra nos dominó, pero como factoría. Su legado ha sido el churchilliano: “sangre, sudor y lágrimas”. Y en cuanto a los Estados Unidos nos domina actualmente como su “patio trasero”.

(Buela; 1996: 103)

Como se puede extraer de este fragmento, pese a que España está considerada como la dominadora, siempre será la madre patria, la tierra que exportó su cultura y adoptó a los indígenas como miembros del mismo país. Pese a los desmanes y a dominación que se utilizó en los primeros tiempos de la conquista y que están descritos en la novelística de Posse, España es la tierra a la que todos los personajes de sus novelas les gustaría volver algún día para reencontrarse con sus orígenes.

La diferencia entre España y Europa a la hora de conquistar nuevas tierras también está tratada por Abel Posse en el prólogo de la obra anteriormente citada, donde coincide con la opinión de Alberto Buela:

España estaba empeñada en crear un reino y no un imperio colonial como las otras superpotencias de entonces. Desde los tiempos de los Reyes Católicos, el más remoto indio de las pampas era considerado súbdito de la Corona. Nunca esclavo o ente infrahumano.

(Apud. Buela; 1996: 8)

Abel Posse coincide con Alberto Buela en la concepción de que España se comportó de forma diferente al resto de naciones que trataban de conquistar nuevas tierras. Según la opinión de Posse, España quería llevar a las nuevas tierras su lengua, su religión y sus costumbres. Esto puede verse en datos que el autor utiliza para obras como *Los perros del paraíso* (1983), donde Colón quiere enseñar la lengua a los

indígenas; o *El largo atardecer del caminante* (1992), donde Cabeza de Vaca se niega a enseñarles a los indígenas el uso de la pólvora para no pervertir sus costumbres.

8.1.2 Otras culturas europeas.

Otras culturas europeas están también presentes en las obras de Abel Posse, como la rusa y la francesa. En *La boca del tigre* (1971) nos encontramos con una visión de la cultura rusa que tienen los personajes ajenos a ella. Leamos el siguiente fragmento:

Germán baila con Valentina e intenta besarla allí, en medio de la pista y a la vista de todos, conducta que en Rusia está muy mal vista, como gesto de la peor incultura. Valentina lo corrige con mucha energía.

(Posse; 1974: 85)

Podemos ver este ejemplo como muestra de la reacción de los personajes ante una cultura ajena como es la rusa. En la Rusia que se describe en la novela, todo es muy ordenado, con unas costumbres muy rígidas. Los personajes rusos están supeditados al control que les impide, por ejemplo, viajar sin un permiso. Esto se contrapone a la cultura materna que los personajes tienen, de modo que ellos reaccionan obviando sus normas y comportándose como lo harían en su propia patria. De este modo, los personajes se sienten ajenos a esa cultura y no aceptan estar supeditados a ella.

En un artículo publicado en *La Nación*, Abel Posse dice lo siguiente:

A los rusos les pasa con su revolución algo parecido a los españoles con su catolicismo: sea ateo o fiel, no le gustará que los extranjeros se metan con algo ligado indisolublemente con la historia de la nación.

(Posse; 1980: s/p)

Esta cita ejemplifica el mundo que se describe en la novela, un mundo de costumbres cerradas que ve a los extranjeros como una amenaza por las críticas que pueden hacer a sus normas. De hecho, en la novela los personajes se aprovechan de su situación diplomática para poder actuar según la cultura propia de cada uno y no como la cultura rusa indica.

La cultura francesa se muestra en *Cuando muere el hijo* (2009) de una forma superficial. Esto es debido a que Abel Posse se centra en contar la muerte de su hijo Iván y cómo lo fueron superando. La cultura francesa queda difuminada para el lector.

8.2. Germen indiano

El germen indiano aparece en las novelas de Abel Posse como la identidad originaria de todo el pueblo hispanoamericano. En la Trilogía del Descubrimiento

aparece reflejado el germen indiano original y en otras novelas como *La pasión según Eva*(1994) aparece reflejada la evolución de los nativos a partir de la colonización.

8.2.1. América precolombina.

Los indígenas están contemplados en la obra de Abel Posse como unos seres puros que fueron víctimas de la europeización de sus costumbres. En *Los perros del paraíso*(1983) se les muestra como un pueblo que aguarda pacientemente la llegada de los europeos como un signo positivo que salvará a sus dioses y encumbrará su cultura. Con la llegada de los españoles, pasan a ser un pueblo perseguido que debe esconder sus raíces. Estas costumbres se muestran con más detalle en *El largo atardecer del caminante* (1992). En esta obra se les describe como un pueblo que conoce la naturaleza y la respeta. Se dice de ellos que aprenden a vivir con lo que el entorno les da y que, en caso de necesidad, incluso se pueden alimentar de tierra. Los indígenas han aprendido a sobrevivir protegiendo a los niños y desprotegiendo a los ancianos, ya que son conscientes de que el futuro está en los primeros y que no conseguirán sobrevivir si malgastan recursos en los segundos. Del mismo modo, llevan un control de los nacimientos de varones y hembras y a estas últimas, si son más de las que pueden casarse en el futuro con los varones, las matan porque, de lo contrario, emparejarán al madurar con hombres de tribus vecinas y criarán a futuros enemigos.

Son muchos más los detalles que cuenta Abel Posse en esta novela y hay que señalar que las tribus de indígenas cuentan con todo el respeto del protagonista de la novela y es a través de su visión como el lector conoce el germen indiano. Sáinz de Medrano dice lo siguiente:

Tal impresionante marcha con unos compañeros tan inermes como él no podía tener consecuencias en el orden de materializar ninguna conquista o poblamiento de tierras. En cambio tuvo otro resultado nada desdeñable para Alvar: el intenso contacto, entre el temor, las artimañas para la supervivencia, las relaciones amistosas, amorosas incluso, con gente de la sociedad indígena, la comprensión de una cosmovisión diferente. Algo que ningún otro de los españoles que participaron en las peripecias americanas de aquel tiempo –damos este rodeo para no llamar impropriadamente «conquistador» a Alvar Núñez-experimentó de un modo tan singular.

(Sáinz de Medrano; 2004: 225)

La mayor conquista que hace Alvar Núñez, como bien indica Sáinz de Medrano en el fragmento anterior, es la experiencia de haber mantenido contacto con la cultura indígena durante años. Así Abel Posse nos muestra que el mayor tesoro que el pueblo

español podría haber tomado de América es precisamente aquél que rechazó, la riqueza de mantener un contacto entre dos culturas distintas y adquirir los conocimientos y las costumbres de otro pueblo.

Conforme las novelas de Abel Posse avanzan en el tiempo, se da una visión más pesimista del pueblo nativo americano. En *La boca del tigre* (1971), por ejemplo, encontramos el siguiente fragmento:

A la vera del camino esos hombres-sombras, vestidos con sus ropas blancas hechas jirones y sombreros de paja con las alas destrenzadas. Descendientes de los mayas. Seres lampiños con frentes aplanadas, herencia de ritos muertos que ellos desconocen, que alguna vez les fueron robados.

(Posse; 1974: 9)

Y más adelante:

Hace dos semanas se humedecieron las bujías del auto y tuve que esperar durante dos horas hasta secarlas en el dantesco bohío que todos llaman «de los ciegos» porque una epidemia de cierta mosca infecciosa ha causado estragos allí, de manera que gran parte de sus pocos pobladores son ciegos. Indios ciegos rodeados de perros y niños panzones, desnutridos, que chapotean en las zanjas limosas. Al parecer de día trabajan en las plantaciones de banano y de noche tratan de reproducirse obstinadamente sobre las esteras pringosas de sus caseríos de caña. Esa es la vida.

(Posse; 1974: 386)

En estos dos fragmentos se da una visión similar de los nativos actuales. El futuro que les llevaron los españoles no fue positivo para ellos, y de este modo, en la actualidad viven en la pobreza, apartados del mundo civilizado, tratando de sobrevivir y reproducirse pese a la vida que les espera. En el primer fragmento, además, se dice que incluso ellos desconocen que sus costumbres e historia les fueron robadas por los españoles.

Pero es en otra novela donde se completa este cuadro descriptivo de los nativos americanos. En *La pasión según Eva* (1994), se habla de la abuela de Eva Perón, de orígenes gauchos, y se la describe como una mujer de carácter fuerte y capaz de enfrentarse a cualquier cosa para proteger a su familia. Es quizás esa impronta la que hereda la misma Eva y la hace una mujer tan fuerte para la política. Al comienzo de la novela, Eva dice estas palabras hablando del hermano de su abuela:

Don Diógenes: nombre de semidiós, de filósofo. Así lo veía yo bajo la parra del fondo, en el desvencijado sillón de mimbre. Sin caballo, porque ya no podía montar, parecía cortado por la mitad, como esperando la otra mitad

del ser. Imponente, sí, allí, entre la parra y la higuera. Siempre como de paso, por dos o tres días, porque era gaucho y le habían robado, alambrado o envilecido el mar libre de sus pampas. Hablaban con su hermana mucho, como susurrando. No se quejaban ni pedían ni acusaban. Tenían como una dignidad distante y callada. Eso era *lo criollo*. Una cualidad muy rara. Sin nada, eran señores.

(Posse; 2003d: 27)

La definición de la protagonista es la de un gaucho, personaje que sería el resultado de la herencia de la identidad indiana. El gaucho es el personaje que conserva la libertad característica de los indígenas nativos y su deseo de permanecer en contacto con la naturaleza que les rodea. Es la única muestra que queda de los nativos americanos que disfrutaban de la vida en *Los perros del paraíso*(1983) antes de la llegada de los europeos y, pese a que han sido casi exterminados, conservan aún esa inocencia y la resignación por el futuro del mundo.

Además de la visión que tienen varios personajes de las novelas sobre los gauchos, también se nos ofrece una visión diferente, la de aquellos europeos que no los han visto nunca y que solo tienen de ellos referencias lejanas.

Para ellos, el gaucho es una especie de bárbaro errante, un macho melancólico que surca desiertos infinitos y suele llegar a los bordes de la civilización precaria de los confines de Occidente, con un atroz pasaporte de daga, ginebra bebida de a litro y juego desmedido. Resultan algo así como restos de un ejército de GengisKhan en la diáspora.

(Posse; 2001: 197)

En este fragmento, el protagonista hace referencia a la visión que tienen los europeos de la figura del gaucho. Durante la obra, Felipe Segundo reside durante un tiempo en Francia, ocultando su enfermedad, y es desde esa perspectiva de argentino adinerado, que nos ofrece una descripción de la visión que tienen los europeos de la cultura argentina. Como puede leerse en el fragmento, los franceses piensan que el gaucho es una figura casi mítica, un ser bárbaro que vive alejado de la civilización entregándose a los placeres de la bebida y el juego. El lector puede saber, por otras obras de Abel Posse, que la percepción es equivocada, pero resulta interesante analizar la visión que los argentinos tienen de la opinión que tienen los europeos sobre los argentinos, produciéndose un doble juego de perspectivas.

8.2.2. Identidad argentina.

Además de los nativos americanos y de la evolución de estos nativos en gauchos, en la novelística de Abel Posse también se ofrece una visión de la cultura argentina

como cultura propia. Puede intuirse a lo largo de todas las novelas que el ser argentino siente la necesidad de autodefinirse por los motivos que se analizarán en este apartado. Leamos las palabras de Ernesto Guevara que se citan a continuación:

Sólo un argentino, porque no tiene raza propia, puede ser «latinoamericano». Tiene la disponibilidad de importarse en el mundo de los otros. Somos inmigrantes y enseguida emigrantes. (Aunque la mayoría prefiere volverse a Europa, al mundo «desarrollado»).

(Posse; 2004: 128)

El ser argentino que puede entreverse en las novelas analizadas es una persona de antepasados extranjeros. Este es un dato importante porque como puede leerse en el fragmento anterior, es una de las razones por las que los argentinos piensan que no tienen raza propia. Ellos no pertenecen a América, sino que han llegado de otros países para instalarse en América, de modo que, como ocurre en varias novelas, la tierra los rechaza por no ser nativos. Esto es algo que los personajes de las novelas soportan como una carga. A pesar de querer ser americanos, nunca llegarán a serlo del todo.

De este modo se produce la segunda característica que puede verse en el fragmento: el argentino pasa de ser inmigrante a ser emigrante. El argentino debe marcharse de su país por diferentes causas. Felipe Segundo huye a Francia y a otros países huyendo de la muerte; Alberto Warner huye también a Francia para huir de la situación que vive Argentina; Marcelo es diplomático; Ernesto Gevara busca la revolución...

Leamos las siguientes palabras de Alberto Buela sobre la esencia argentina:

Cuando el hombre, hasta el último recién llegado a América funda por sí un nuevo arraigo, fecunda a América, podemos afirmar que ese ya es americano. Ese último inmigrante ya es un *indolente*. *Lo hópito* llegó a su plenitud. Y así el tiempo americano como una dimensión del espíritu queda íntimamente vinculada al paisaje y con el quehacer de ese paisaje.

(Buela; 1996: 112)

La esencia del ser americano que aparece en las novelas de Posse coincide con la afirmación que Alberto Buela ofrece en este fragmento. El americano es un ser inmigrante que por el hecho de establecerse en América se convierte en americano. Es así que los personajes que llegan a Argentina sienten su llamada, al igual que le ocurre a Cabeza de Vaca, que quiso hasta el fin de sus días regresar a la que consideraba su patria.

Puede pensarse que la categoría de diplomático de Abel Posse se extrapola a sus personajes y muchos deben vivir fuera de Argentina por un motivo o por otro. Es el

papel del personaje exiliado, bien por motivos propios u obligado por las circunstancias. Así es como se produce el sentimiento de añoranza por la propia patria que tan bien se describe. Y es que en las novelas se puede comprobar que a pesar de tener que vivir lejos de Argentina, todos los personajes ansían regresar algún día, aunque muy pocos lo consiguen.

Si leemos el siguiente fragmento, comprobaremos que el tema está tratado de forma transversal:

Lorca pensaba que aquello correspondía con bastante exactitud a lo que era Argentina: los argentinos no descienden ni de los incas ni de los aztecas (como los peruanos y mejicanos). Descienden de los barcos en el sombrío puerto de Buenos Aires. Todos llegaron perseguidos por hambres o metafísicas terribles; o desastrados por guerras heroicas. Llegaron tratando de salvarse del terrorismo de las epifanías y revelaciones religiosas o políticas. Lorca decía –no sin cierta razón- que era un país sólo comparable al famoso monstruo de Frankenstein: creado con la carroña de varios cadáveres.

(Posse; 1988:14)

El ensayo sobre la identidad argentina es extenso. Si tenemos en cuenta obras como *Historia de una pasión argentina*, de Eduardo Mallea, encontramos con que lo dicho en el fragmento anterior es el sentimiento de todos los argentinos. Mallea debe recurrir a describir al argentino prototipo dentro de cada grupo de habitantes –el argentino de la ciudad y el argentino del campo, por ejemplo-, para hacer una descripción aproximada de cómo es el habitante de este país “sólo comparable al famoso monstruo de Frankenstein”.

Por otro lado, como cree el protagonista de *Los demonios ocultos* (1987), los personajes de las obras de Abel Posse llegan a América perseguidos o huyendo de algo, y del mismo modo, también huyen de allí hacia otro lugar. Veámoslo a continuación:

-Francisco, Marcelo y Susana, los tres protagonistas de *Los bogavantes* (1970), son personajes que huyen de algo. De los tres, solo dos son argentinos, pero el caso de Francisco, de origen español, me resulta también reseñable ya que él, como opina Alberto Lorca en el fragmento citado, también huye de algo para ser emigrante: la vida que le estaba destinada como conservador de la catedral de Burgos. De este modo se igualan los tres personajes. Marcelo huye de una vida familiar de la que se siente hastiado. Susana también huye de la vida que le estaba destinada, pero no conforme con ello, huye dos veces más: de Francisco cuando su relación se estabiliza, y de Marcelo

cuando se siente dominada por él.

- Agustín, protagonista de *La boca del tigre* (1971), recuerda de su pasado en Rusia del que huyó para escapar de dos muertes que le marcaron.

- Lope de Aguirre en *Daimón* (1978) llega a América huyendo de España y de los convencionalismos que conlleva. Durante toda la novela, Abel Posse se centra en el relato de una huida. Los personajes huyen a través del tiempo y del espacio de sus actos pasados de los que no pueden escapar porque están condenados a repetirlos eternamente.

- Alberto Werner es el prototipo de argentino, según la definición anteriormente citada. Su madre es española, su padre alemán y él vive en Argentina. Cuando la represión política aumenta, se marcha a Francia y allí añora un regreso que se producirá más adelante.

- Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992) es español de nacimiento, pero él se llega a considerar americano. Después de uno de sus naufragios, debe convivir con una tribu nativa durante seis años y es entonces cuando aprende a apreciar la cultura indígena. Cuando se reencuentra con los españoles y debe regresar a España, reunirá todo su patrimonio para volver a embarcarse hacia América con el propósito de quedarse allí. Debido a que vuelve a tener otro naufragio y las circunstancias lo obligan a regresar de nuevo a España, continuará toda la vida añorando la vida americana.

- En *Los cuadernos de Praga* (1998) Abel Posse elige contar la etapa de Ernesto Guevara en la que vive oculto en Praga para preparar su siguiente campaña militar. De este modo, la visión que se nos da del personaje es de un hombre que ha tenido que marcharse de América, y de su Argentina natal, para llevar la revolución al mundo, pero que sueña con regresar algún día y, después de concluir la campaña boliviana, llevar la revolución a Argentina y terminar sus días allí.

- Felipe Segundo en *El inquietante día de la vida* (2001) decide marcharse de Argentina obligado por la presencia cercana de la muerte. Viaja a Francia, más tarde a Egipto, y finalmente regresa a Argentina a morir. Es uno de los pocos personajes que consigue regresar a América.

- Abel Posse se introduce a sí mismo como personaje en *Cuando muere el hijo* (2009) y de este modo nos damos cuenta de que también es el prototipo de hombre

argentino que describe en sus obras. La razón de que no resida en Argentina se debe a su trabajo y, aunque está satisfecho de vivir en lugares como Venecia o París, los recuerdos argentinos están presentes en el libro.

En las novelas analizadas, los argentinos sienten la necesidad de averiguar su identidad porque se sienten desubicados. No son capaces de identificarse con la cultura española ni con la cultura americana. Esta frustración les lleva a estar preguntándose continuamente cuál es el germen argentino que deben tener para pertenecer al grupo, qué los hace como miembros de la nación. Un ejemplo de ello lo encontramos en *Los demonios ocultos* (1987), cuando el director de un diario le pide a Lorca que escriba sobre los personajes interesantes del Ibicuy para la sección “Argentina misteriosa”. Ellos necesitan autodefinirse sin darse cuenta de que es precisamente esa mezcla de orígenes y esa necesidad de ser argentinos lo que los hace propiamente argentinos.

Abel Posse tiene una visión pesimista de Argentina, como muestran estas palabras extraídas de un artículo:

Ahora somos un conglomerado melancólico, triste, como si ya no tuviéramos destino o no creyésemos más en él. Esto es el centro de nuestra parálisis colectiva. Es lo que nos enferma. La falta de fe y de pasión nacional.

En realidad es como si aceptásemos un tácito pacto de resignación. Una parálisis. En vez de voluntad, la noluntad nacional.

(Posse; 2007: s/p)

La pesimista opinión de Abel Posse en este artículo, es la misma que tienen los personajes de sus novelas. No olvidemos que Eva Perón o Ernesto Guevara, personaje elegidos por Posse para protagonizar *La pasión según Eva*(1994) y *Los cuadernos de Praga* (1998) respectivamente, lucharon toda su vida para cambiar en algo esa condición de los argentinos de vivir resignados por el estado que les había tocado vivir.

Argentina es una tierra única que aparece definida en varias de las obras. Veamos por ejemplo, la definición que hace el protagonista de *La boca del tigre* (1971).

Argentina es un país blanco, moderno, progresista. Son los hijos de los refugiados, como yo: yo soy hijo de un refugiado, de alguien que prefirió el otro lado del mundo.

(Posse; 1974: 233)

De nuevo, una percepción del país como tierra de refugiados, de gentes que han huido de otros lugares y acaban siendo miembros de un país que se caracteriza por la mezcla de orígenes.

La opinión que tienen los personajes de su propio país está impregnada de tintes negativos. Veamos la que nos ofrece el propio Abel Posse:

Aunque pasaba discretamente mis horas de trabajo en la oficina cultural, me enteraba de las nuevas ruindades del pueblo del «no te metás» y del «yo no tuve nada que ver» (sea Perón, los gobiernos militares, la guerra de Malvinas, el derrocamiento de Frondizi o de Illia). Un pueblo corroído por una enfermedad moral profunda y casi inefable, una enfermedad «secreta», como se decía antes de la sífilis o de la lepra. Un pueblo como condenado a la inquietud de vivir con un pie en el manicomio y el otro en una pastilla de jabón, como dijo Discépolo.

(Posse; 2009a: 100)

No hay que olvidar que Abel Posse escribe desde la distancia. Se encuentra en otros lugares del mundo informándose de las noticias sobre Argentina que le llegan y estos paisajes lejanos son los que aparecen en las novelas. Por ejemplo, *Momento de morir*(1979) nació como resultado de la visión que el autor tenía de lo que estaba sucediendo en el país sin estar él presente. Y en *Los demonios ocultos*(1987) se dice que el protagonista debe ocultar su verdadera identidad por miedo a ser considerado sospechoso y detenido. Es una visión de la Argentina más oscura, aquella que está reprimida por las fuerzas políticas imperantes la que se describe en el fragmento anterior.

8. 2. 3. Otras culturas orientales

En este apartado se hará referencia a una cultura oriental que se describe en una de las obras analizadas aunque sea de forma superficial. Para que este estudio esté completo, debemos hacer referencia a la cultura de los sarmung, hombres que viven en las tierras cercanas a la ciudad de Agartha y que tienen cabida en este estudio por pertenecer a una cultura similar a la de los nativos americanos que se describen en otras obras de Abel Posse.

Cuando Walther Werner debe buscar la ciudad de Agartha en *El viajero de Agartha* (1989), tiene contacto con los sarmung y en varias ocasiones los describe. Son un pueblo que vive en libertad, permaneciendo en constante relación con la naturaleza que les rodea y protegiendo un secreto. Las semejanzas entre los indígenas y los sarmung son evidentes. Acerca de esto, Posse habló en la entrevista que se anexa:

- En novelas como *El viajero de Agartha* da la impresión de que ciertas culturas orientales no están demasiado alejadas de la cultura precolombina, ¿es debido quizás a que en ambas hay un germen de inocencia que aún no ha corrompido al hombre occidental o están unidas por algo más?

Es posible. Yo creo que en América hay otro Tíbet con una sabiduría soterrada. En “El Viajero de Agartha” reuní el esoterismo orientalista con el de las culturas sepultadas por la Conquista. Agartha sería el punto escondido de una sabiduría perdida, también podría serlo Tiahuanaco o Machu Picchu.

(Posse; entrevista en anexo)

Con intencionalidad o no, resulta curioso que el pueblo sarmmung esté contemplado en las dos obras que tratan el tema del nazismo, de la misma forma que el pueblo precolombino está tratado en la Trilogía del Descubrimiento.

Las similitudes con el pueblo indígena americano descrito en otras obras como *Los perros del paraíso*(1983) o *El largo atardecer del caminante* (1992), son claras:

-En ambas culturas se valora la vida en libertad.

- Ambas culturas viven celosas de proteger lo propio de los extranjeros. Los indígenas con los que se encuentra Cristóbal Colón en *Los perros del paraíso* (1983), pese a un primer contacto de confianza por las profecías que habían recibido, recelan enseguida de los europeos y pasan a huir hacia las tierras del interior cada vez que estos alcanzaban la cercanía de algún poblado. Del mismo modo, los sarmmung aceptan que Werner los acompañe hacia las proximidades de Agartha pero recelando de él en todo momento y previniendo con su sacrificio una intromisión del exterior en su cultura. Acerca de las profecías indígenas sobre la llegada de los españoles, Aguirre Pérez señala lo siguiente:

Mexicas y españoles, en coincidencia perfecta, sustentarían la dicha legitimidad en un elemento divino o cuasi 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 durante la conquista de México que las profecías empiezan su contribución a la “razón” colonial.

(Aguirre Pérez; 2011: 73)

Pese a esto, Aguirre Pérez analiza en textos de Cristóbal Colón y Hernán Cortés acerca de las profecías que las tribus indígenas tenían como base para confundir a los españoles con dioses y concluye lo siguiente:

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.

(Aguirre Pérez; 2011: 75)

De modo que según Aguirre Pérez apenas hay evidencias de profecías acerca de la llegada de los españoles como dioses o al menos, no hay evidencias de que los indígenas realmente confiaran en ellas. A pesar de ello, es cierto que Posse elige en *Los perros del paraíso* (1983) la versión en la que los indígenas sí conocían y aceptaban estas profecías como ciertas y por ello se muestran tan mansos ante los españoles convirtiéndose finalmente en esos perrillos del paraíso dóciles que son sometidos por los europeos.

- Tanto los indígenas como los sarmung son portadores de un secreto que deben proteger del exterior. El secreto de los indígenas es la localización de ciertos lugares para ellos sagrados, como las siete ciudades que trata de buscar Alvar Núñez. El secreto de los sarmung es la localización de la ciudad de Agartha. No es casualidad que en ambos casos el secreto sea la localización de un lugar y tampoco que ese lugar sea un entorno metafísico al que el extranjero solo puede acceder si está preparado para hacerlo y ha comprendido que ciertos lugares no ocupan lugar en el espacio sino en la mente. Recordemos que cuando Alvar Núñez alcanza una de las siete ciudades descubre que en realidad es un estado mental y se hace portador del secreto no contándolo a nadie más, ni siquiera a su regreso a España. En cambio Walther Werner no llega a alcanzar Agartha y por ello no comprende la verdad que encierra.

- Ambas culturas tienen cercanía con la muerte. De los sarmung se dice que son

llamados adoradores del demonio precisamente por su cercanía con la muerte. Los indígenas americanos viven cercanos a la muerte en el sentido en que saben aceptarla e incluso llegar a ella solo proponiéndoselo, como hace Amaría, la esposa indígena de Alvar Núñez.

Como se ha visto, la cultura sarmung y la indígena están descritas de forma similar en las obras de Abel Posse y ambas se contraponen a la cultura europea de origen cristiano.

8.3. Encuentro de culturas.

El núcleo temático de las obras analizadas en las que se produce un acercamiento entre dos culturas distintas es siempre el mismo: un personaje perteneciente a una cultura determinada se encuentra con que debe residir en un lugar con una cultura diferente y debe adaptarse a los cambios. Así nos encontramos obras como *El inquietante día de la vida* (2001) o *Los cuadernos de Praga* (1998). Pero hay una variante en otras obras como *Los perros del paraíso* (1983) o *Daimón* (1978) en las cuales el sujeto que se enfrenta a otra cultura no es uno sino un grupo de ellos, y ahí se produce un enfrentamiento mayor. Este apartado del presente estudio iba a llamarse en un principio “confrontación de culturas” porque si analizamos la novelística de Abel Posse, es evidente que las culturas que se encuentran generalmente sufren un choque y se enfrentan hasta que una de ellas resulta victoriosa y dominante de la otra. Pero en la cita que abre este apartado puede leerse que, en *La pasión según Eva* (1994), Abel Posse habla precisamente de confrontación y utiliza la ironía al llamarlo “encuentro de culturas” ya que, como se dice, “suele esconder un crimen”. De modo que en este estudio se ha optado por utilizar la terminología elegida por el autor, teniendo muy en cuenta la ironía que encierra.

En primer lugar hay que aclarar que dentro de las culturas que Abel Posse elige para ese encuentro, siempre hay una dominante y una dominada. La cultura dominada suele tener un carácter más inocente y por ello es más débil. La cultura dominante es más agresiva, más avanzada y por ello más peligrosa. Abel Posse juega con la idea de que cuanto más ha evolucionado una cultura, más ha podido corromperse hasta perder

de vista los fundamentos que la sostenían. Por desgracia para los personajes, esa cultura corrupta es también la que mayores avances tiene a su favor y, por lo tanto, la que cuenta con más medios para dominar a la otra.

En la novelística de Posse, estas dos culturas suelen ser las mismas: la cultura europea es la dominante y la cultura indígena es la dominada. No importan las circunstancias ni el momento histórico que se elija para la narración, la cultura indígena siempre es la perdedora.

En palabras de Beatriz Aracil Varón:

En su deseo de descubrir la Historia, Abel Posse realiza en *Daimón* una evidente crítica a la conquista española como forma de imposición, como ejercicio de poder que se va a desarrollar a su vez, desde nuevas perspectivas, en *Los perros del Paraíso* y en *El largo atardecer del caminante*.

(Aracil Varón; 2004: 25)

Como indica la autora, las tres obras tienen como semejanza el tratamiento de la conquista de América bajo la perspectiva de la barbarie que los españoles realizaron en el continente Americano tras su descubrimiento.

En *Los perros del paraíso* (1983), Abel Posse elige contar el descubrimiento desde varias perspectivas diferentes. Por un lado, tenemos a los Reyes Católicos, que ansían para su reino la fortaleza que les puede dar la reconquista del territorio peninsular, la expulsión de los judíos y, sobre todo, el descubrimiento de una nueva ruta hacia las Indias. Por otro lado, tenemos a Cristóbal Colón, el hombre elegido para protagonizar el hecho y que incluso aparece en las cartas del tarot como el destinado para tal fin. Pero hay una tercera perspectiva muy olvidada en los libros que tratan el tema y es la de los indígenas que aguardaban la llegada de los españoles.

Abel Posse decide introducir esta perspectiva en la historia y es uno de los mayores aciertos. En un momento de *Daimón* (1978), se dice lo siguiente:

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

(Posse; 2003a: 31)

Este fragmento resulta chocante porque la versión que se tiene de lo ocurrido es que el 12 de octubre de 1492, América fue descubierta. Pero en la novela se da un giro a la historia y se dice que son los indígenas quienes descubren Europa y a los europeos. El porqué de este giro es porque Abel Posse tiene presente en todo momento que la cultura menos corrompida es la indígena.

Como se ha podido analizar en los apartados anteriores, la cultura indígena es más pura que la europea. Conservan el germen de la humanidad, su contacto con la naturaleza, su sentido de la conservación de todo aquello que los hace sobrevivir. Este germen ha desaparecido de la cultura europea y cuando se encuentran ambas, la más avanzada acaba con la más pura.

Un aspecto fundamental que concierne a ambas culturas es la idea de paraíso. Es un lugar que aparece citado o referenciado en casi todas las novelas estudiadas y tal dato nos da una pista de la importancia que tiene. Durante la lectura de *Los perros del paraíso* (1983), podemos comprobar que lo que Cristóbal Colón realmente buscaba era el paraíso perdido de los tiempos bíblicos. De hecho, una vez que llegan a tierras americanas, Colón obliga a sus compañeros a desnudarse para vivir de acuerdo con como él tenía referencias de que Adán y Eva vivían. Pero la perversión de Occidente impide entrar de nuevo al paraíso y ese desnudo que debe ser inocente, un símbolo de la pureza de los hombres, se convierte en algo sexual y perverso.

Después del asesinato de Bimbú y de las repetidas violaciones, ejercicios de travestimiento y acciones sádicas entre los jefes locales se afirmó la convicción de que habían incurrido en un deplorable error teológico al evaluar la naturaleza de los barbudos transmarinos.

(Posse; 2003b: 280)

En este fragmento puede verse cuál es el resultado de la orden de desnudez dada por Cristóbal Colón: los europeos violan a las nativas y asesinan a la princesa Bimbú. Las predicciones que los indígenas tenían sobre la llegada de los europeos eran erradas.

Durante toda la novela los indígenas tienen pistas acerca de quiénes son los que se acercan. Abel Posse juega con estas predicciones y utiliza una crítica a la religión católica para confundir a los personajes. Así, los indígenas reciben la idea fundamental del cristianismo y creen que los hombres que vienen son buenos:

-¡Oh, son seres maravillosos, los que llegan! Hijos de la mutación. ¡Generosos! Una infinita bondad los desgarran: se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que su dios humano les manda amar al otro como a sí mismo. Serán incapaces de traernos muerte: detestan la guerra. Respetarán nuestras mujeres, porque su dios –infinitamente benigno- les manda no desear otra mujer que no sea la propia. (En esto son particularmente rigurosos.) Adoran un libro escrito por sabios y poetas. El dios que adoran es un hombrecillo golpeado, torturado, hasta ser puesto a muerte por unos militares. ¡Con el débil se identifican! ¡Al débil aman!

(Posse; 2003b: 143)

Como puede leerse en el fragmento citado, son todas referencias bíblicas referentes a los preceptos de la religión cristiana: los europeos no deben golpear, deben ayudar al necesitado, deben respetar a las mujeres de los demás... Pero el lector sabe en el momento de leer el texto que hay una parte que no se ha contado, que es la degradación de la religión de la que Europa era víctima durante ese tiempo. El fragmento contrasta con el siguiente:

El Papa español consolidaba el ciclo de regeneración de aquella Iglesia envilecida por curas piadosos, cultura de muerte propia y siesta conventual.

Rodrigo Borja, ya Alejandro VI, Supremo Pontífice, entró en la plaza de San Pedro precedido por su *troupe* de contorsionistas negros y la orquesta solemne, con música más militar que religiosa.

Alejandro va en su caballo blanco vestido de terciopelo negro, con espada y daga de puño de oro. En su pecho una cadena con un pequeño crucifijo con el cuerpecillo del sacrificado en jade de China.

A su lado su amante, la maravillosa Giulia Farnese (cuyo matrimonio el Papa había bendecido, con tal de mantenerla a su lado).

(Posse; 2003b: 130)

El contraste resulta evidente ya que mientras los indígenas creen que los europeos siguen los preceptos de pobreza y ayuda al necesitado de la religión católica, el Papa hace una entrada ostentosa en la plaza de San Pedro junto a su amante.

El encuentro entre las dos culturas tan opuestas solo puede acabar con la supremacía de una de ellas sobre la otra.

Mientras tanto los pueblos locales y sus jefes veían cómo los hombres del Nuevo Continente (llamado Europa) se extendían por el lomo de América con desdicha, con la rabia del que combate y es incapaz de herir de muerte a su enemigo.

Se los espiaba desde lo profundo de la selva jornada tras jornada. Se llegaba a la conclusión de que venían perseguidos por un Gran Crimen, vinculado seguramente a ese diocesito increíblemente débil que estaba clavado en la cruz de bronce que el Cura llevaba sobre el pecho.

(Posse; 2003a: 53)

En cuanto los europeos llegan a tierra, se convierten en bestias de las cuales hasta los animales escapan. En *El largo atardecer del caminante*(1992) se relata cómo los indígenas huían y se escondían para evitar el contacto con ellos. En el fragmento anterior, se cuenta la decepción y la frustración que sienten los indígenas al darse cuenta de que los europeos no llegan a América para salvar a sus dioses, sino que lo hacen para destruirlos en nombre de la religión católica.

Si en *Los perros del paraíso* (1983), Cristóbal Colón nunca llega a saber del daño que había hecho al descubrir el paraíso para el beneficio de los europeos, en *El largo atardecer del caminante*(1992) se describen las consecuencias de ese error. Pero es en *Daimón*(1978) donde mejor puede analizarse el encuentro entre estas dos culturas debido a que los personajes hacen un viaje por la historia y por los lugares sagrados de América, como Machu Picchu o la tierra de las Amazonas, y debido también a que los personajes son europeos y nunca llegan a perder el espíritu de la cultura que los caracteriza.

¿Qué se veía en estos 10 o 12 katunes transcurridos? Que los blanquiñosos tenían un coraje a toda prueba (que transcendía el arrojo del hambriento o del loco); que eran proclives a un patetismo no exento de grandeza pero a veces rayando en la línea esquilo-shakespeareana; que padecían tanto y tan estúpidamente como el dolor que sembraban por doquier. Supieron para siempre que la esencia de estos transmarinos era la carencia de alegría. Tenían que confesarse, para siempre, que habían sido vencidos por seres tristes, que aceptaban dioses que les enseñaban fervorosamente la negación de la vida.

(Posse; 2003a: 126)

Conforme los personajes de *Daimón* (1978) avanzan en la historia, las consecuencias de la europeización son mayores. Cuanto más tiempo pasa es más evidente el daño que se hizo a la cultura indígena, llegando casi a desaparecer del todo. De nuevo, en el fragmento, Abel Posse vuelve a hacer referencia a la religión, a la debilidad de los europeos y al gusto por causar y padecer sufrimiento que tienen los europeos. Las consecuencias de la europeización se tratan en *Daimón*(1978) en forma de lugares sagrados profanados, como el oro vendido de la ciudad de El Dorado; de

corrupción de las costumbres, como las costumbres de las Amazonas que llegan a pervertir por completo; y de inventos perversos como el comercio que acaba siendo la mejor manera de corromper al pueblo indígena, bien vendiéndoles objetos sencillos a un alto precio, bien capturando a nativos para su venta en Europa, como ocurre con el hijo de Alvar Núñez en *El largo atardecer del caminante* (1992).

Ya en la primera novela de Abel Posse, *Los bogavantes* (1970) se ofrece una visión del carácter de los españoles cuando viajaban a América y lo que supuso para los indígenas. Extraigo a continuación el fragmento porque me parece relevante tenerlo en cuenta:

-En el siglo XVI los españoles todavía no habían aprendido a ser burgueses, como el resto de Europa. Eran bestias obstinadas, apestadas por el más allá. Estaban llenos de muerte y se largaban a esos viajes inexplicables, que en realidad eran sondeos hacia el más allá que los torturaba desde siempre. Les era indispensable desafiar a los monstruos marinos; los mitos terribles, últimos. Te das cuenta que después la selva, los desiertos, los indios, era lo de menos. ¿Qué podía pasarles después de haber cruzado el mar, después de haber desafiado los monstruos? Nada, realmente. Lo demás era Jauja: comer pájaros crudos, con plumas y todo, o hervir suelas de botas para devorarlas como si fueran lomos Chateaubriand, o poner una espada al rojo para hundirla en el brazo donde se clavó una flecha envenenada. Jauja. Porque una vez que anduviste por los bordes de Dios y del demonio y no te pasó nada... Eso sí que es sentido de la muerte, como diría el viejo Ercasty. Se habían demorado en la grandeza cuando ya los otros empezaban a ser duchos en la ciencia de comprar, vender, estafar, fabricar mecanismos. En esa época, ya los holandeses habrían empezado con sus queserías y sus tulipanes (la fábrica Philips estaría en germen); los ingleses ya estarían incubando norteamericanos. Ellos en cambio con su locura, jugándose el todo por el todo; arrastrando sus cruces y sus espadas por las túnicas infinitas del Dios-salome. ¿Qué nos queda a nosotros? Nada. Bifes de cuadril en el Munich de la Costanera, los finales de Leguisamo. Para la muerte: la Clínica Anchorena, el Instituto del Diagnóstico, la Bomba de Cobalto, penicilina, terramicina, etc. Nada, apenas nostalgia. Ellos eran como los romanos; sólo diez o veinte años de vida útil, después de la pubertad. Se conquistaba las Galias a los 27, se moría a los 30. No había tiempo para la baba, el regateo.

(Posse; 1982:108)

Según este fragmento anterior a todas las novelas de Abel Posse que tratan sobre el descubrimiento y la colonización de América, el carácter de los españoles, distinto al de los habitantes de otros pueblos europeos, es el que los convierte en animales que buscan implantar sus costumbres corruptoras en otros pueblos. De hecho, en este fragmento se

mencionan todas esas costumbres: la destrucción de otras especies, la religión, el comercio...

El resultado del encuentro entre culturas que tan irónicamente llama así Abel Posse, es el siguiente:

El informe sobre demografía era desolador: de los 91 millones de locales que había en el momento del descubrimiento de Europa sólo quedaban unos 11 millones de puros sin poder ni gloria, el resto había sido eliminado con Civilización.

(Posse; 2003a: 252)

Según este fragmento, el casi exterminio de la raza indígena es lo que queda después de que los europeos descubrieran el continente americano. Los nativos puros que quedaron, son los conocidos como gauchos que se han descrito en el apartado anterior, seres que se saben derrotados pero que se niegan a perder su libertad y sus costumbres nativas. En este estudio me limito a analizar cómo se percibe el encuentro entre los dos mundos dentro de la novelística de Posse, sin hacer juicios de valor de lo que históricamente ocurrió. Si bien es cierto que la leyenda negra nos presenta la llegada de los europeos como un momento en el que comenzaron las atrocidades de la colonización, hay textos que niegan esta versión de la historia, como el célebre artículo de Ernesto Sábato que cito a continuación:

Es ya cierto que hablar del descubrimiento de América puede ser considerado, desde el punto de vista de los impugnadores, como una despectiva denominación eurocéntrica, como si las grandes culturas indígenas no hubieran existido hasta ese momento. Pero deja de serlo si se considera que los europeos no las conocieron hasta esa fecha. O sólo un exceso de amor propio puede tomar esa expresión como peyorativa. Lo que sí es reprochable es que se siga utilizando hasta nuestros días, cuando aun en aquel tiempo los espíritus europeos más elevados manifestaron su admiración por lo que habían encontrado en el Nuevo Continente. Desde esta legítima perspectiva, sería mejor hablar del "encuentro entre dos mundos", y que se reconocieran y lamentaran las atrocidades perpetradas por los sojuzgadores. Reconocimiento que debería venir acompañado por el inverso reconocimiento de los acusadores, admitiendo las positivas consecuencias que con el tiempo produjo la conquista hispánica. Bastaría tener presente que la literatura de lengua castellana ha producido en América, con una inmensa cantidad de mestizos, una de las literaturas más originales y profundas de nuestro tiempo. Si la leyenda negra fuera una verdad absoluta, los descendientes de aquellos indígenas avasallados deberían mantener atávicos resentimientos contra España, y no sólo no es así, sino que dos de los más grandes poetas de la lengua castellana de todos

los tiempos, mestizos, cantaron a España en poemas inmortales: Rubén Darío en Nicaragua y César Vallejo en Perú.

(Sábato; 1991: s/p)

En la literatura de Posse no se alimenta la leyenda negra, pero tampoco la niega ya que podemos leer fragmentos como el citado más arriba.

Es en *La pasión según Eva*(1994) donde más muestras hay de la vida que los descendientes de los nativos americanos llevan en la actualidad, debido a que Eva Perón creció en un pueblo fronterizo con ellos y era a ese pueblo a donde los niños iban a estudiar. Veamos el siguiente fragmento:

Allí veía llegar, a pie o montados de a tres en desvencijados matungos, a los indiecitos que llegaban de la toltería. Nietos e Coliqueo, de Pincén, de Baigorrita, derrotados dueños –o hermanos- de la pampa libre. Esos, los vencidos fueron sus impenetrables, silenciosos, discontinuos compañeros. Trataban de aprender civilización. Trataban de creer en los dioses ajenos, en los héroes ajenos. Pero pronto abandonaban. No llegaban a nada. Bastaba la sola cercanía de los blancos para que se enfermaran. Se morían de varicela, de sarampión, de gripe, de tristeza, de alcoholismo.

(Posse; 2003d: 51)

Hay que señalar que Eva los llama “los vencidos” haciendo referencia a los antepasados que fueron derrotados y casi exterminados por la cultura europea. Además, se dice que basta la cercanía de los blancos para que enfermaran, en lo que creo que es una fuerte crítica y una metáfora del contacto entre las dos culturas: los indios actuales enferman y mueren igual que hacían sus antepasados al contacto con los europeos. Esta crítica viene reforzada por las enfermedades que cita a continuación: varicela, sarampión, gripe, tristeza y alcoholismo. Son todas enfermedades, vicios o consecuencias del contacto con los europeos.

Hay otro tipo de consecuencia del encuentro entre culturas que es el proceso que sufre el exiliado, la persona que ha tenido que abandonar su tierra para vivir en una ajena. En la obra de Abel Posse nos encontramos con varios personajes así. Estos emigrantes, bien por motivos personales u obligados por las circunstancias, deben dejar atrás la cultura propia y adoptar una ajena que les resulta extraña. Dentro de esta situación, se pueden analizar dos elementos: el extrañamiento del personaje de la cultura externa, y la visión que tienen los demás personajes de su cultura nativa.

El exiliado queda descrito en la siguiente cita de *Los bogavantes* (1970):

Malhumor del inmigrante: abandona su cultura, el hábitat, por esta comodidad sin gracia, por esa posibilidad de carne barata y casa propia. Todo lo que le falta en el nuevo mundo lo demuestra en malhumor sombrío.

(Posse; 1982: 67)

El emigrante-inmigrante cambia su cultura propia por la cultura ajena y, aunque su situación personal sea considerada como mejor porque está en mejores condiciones, su interior se sabe exiliado. No tiene alrededor la cultura propia, la que corresponde a su ser, y en cambio, debe adoptar una cultura ajena que le resulta extraña.

En las novelas de Abel Posse en la que hay varios personajes inmigrantes, suelen hacer grupos según la procedencia para saberse pertenecientes a la cultura que han dejado atrás. Así sucede en *Los bogavantes* (1970), en *La boca del tigre*(1971) y en *El inquietante día de la vida* (2001). En las tres novelas, el protagonista exiliado se acerca a un grupo de personas de procedencia similar. Así, en *Los bogavantes*(1970) Susana acaba huyendo con Marcelo porque ambos son argentinos, en *La boca del tigre*(1971) se forma un grupo de gente de procedencia hispana, y en *El inquietante día de la vida* (2001), el protagonista frecuenta a otros exiliados argentinos. De igual manera, en *Cuando muere el hijo* (2009), Abel Posse cuenta como vivencia propia, que tiene relación con otros argentinos durante su estancia en París.

De este modo, el argentino que debe convivir en otro país, tiene conciencia de ser argentino y debe reafirmarse en su cultura tratando de descubrir cuál es la esencia de su pueblo, como se ha analizado en los apartados anteriores de este estudio. Es algo que no se produce en *Los demonios ocultos*(1987) porque Alberto Werner no tiene conciencia de ser argentino, ya que los dos grandes misterios de su vida son qué sucedió realmente con la muerte de su madre española y cuál era la misión secreta que debía llevar a cabo su padre alemán. Alberto Werner se siente más español o alemán que argentino, pero aún así, como se dijo en otro apartado, la esencia del ser argentino es precisamente tener orígenes distintos y haber coincidido en esa nación con cultura propia.

Esta necesidad de autodefinición se refleja en el deseo de los personajes de saber qué visión tienen de ellos los integrantes de la cultura ajena. Así, el protagonista de *El inquietante día de la vida*(2001) incide en varias ocasiones que los franceses llaman a los argentinos “rastacueros” o que tienen la idea de que ellos siempre están bebiendo mate.

La emigración en la novelística de Abel Posse se relaciona en parte con el concepto de matrimonio, ya que el emigrante pasa una primera etapa de excitación por el contacto con una cultura diferente, pero pasa a convertirse en hastío o decepción de esa misma cultura. El siguiente paso sería el deseo incontrolable del retorno al hogar.

Extraño desafío del retorno a la Patria. Desde el loco de Ulises en adelante, la fuerza de Itaca tira dentro de cada uno. El hombre –en general– podrá ser internacional, pero cada uno de los hombres está ligado a un patio, a ciertos árboles, al olor de la sala más misteriosa de su casa.

(Posse; 2004: 185)

Ernesto Guevara, a pesar de que lleva muchos años sin regresar a Argentina, sigue teniendo ese deseo de volver a los lugares de su infancia. La referencia a la *Odisea* nos da una pista de lo incontrolable del deseo de regresar a la cultura propia. Y esta referencia nos indica también de lo imposible de su realización. De todos los personajes emigrantes de las novelas de Abel Posse, solo dos consiguen regresar: Alberto Werner en *Los demonios ocultos* (1987) y Felipe Segundo en *El inquietante día de la vida* (2001). Hay que señalar a Alvar Núñez, quien considera su cultura como la indígena y no la española que es la materna. Desde su regreso a España, casi obligado por los españoles a los que se encuentra por mera casualidad, su único afán será el de conseguir el dinero necesario para emprender el viaje de regreso a América. Lo consigue pero un nuevo naufragio le impide quedarse allí y, ya como anciano, cuenta al lector que debe morir en España sin la posibilidad de regresar a América, como hubiera sido su deseo.

Hay un tema más que cabría considerar dentro de este apartado para que el estudio sea completo. Se trata de la religión, ya que es una seña de identidad de una cultura. Es muy importante dentro de las novelas estudiadas porque el autor considera que el encuentro entre culturas es en realidad el encuentro entre religiones. La religión indígena les decía a los nativos que debían confiar en los seres que llegarían del otro lado del mar y la religión católica, ya corrompida en esa época según la opinión del autor, les decía que debían evangelizar a los no creyentes.

Tres son las religiones que se tratan en la novelística de Abel Posse: el cristianismo, el judaísmo y la religión indígena.

La religión es un tema tan importante en la novelística del autor argentino, que aparece en todas las obras analizadas. Incluso en dos de ellas, es la religión la que

desencadena los hechos posteriores. En *Daimón* (1978), cuando Lope de Aguirre resucita y obliga a sus hombres a firmar la carta de rebeldía al rey, el cura improvisa una misa. Se dice que amasa unas hostias y después de oficiar misa, todo el mundo vuelve a la primera página de la Biblia, al origen del mundo. Entonces los personajes deben vagar por el transcurso de la historia desde ese momento hasta un futuro que aún no ha concluido. De modo que el viaje de Lope de Aguirre y sus hombres no sería otra cosa sino un castigo divino por su relación con el diablo.

En *Momento de morir*(1979) es también la religión lo que da origen a los acontecimientos que se describen. El robo de la figura de la Virgen está contemplado como un ataque al sistema dominante y los ladrones, que son los revolucionarios, se manifiestan con las siguientes palabras:

-Éste es un momento de definiciones. La Iglesia del Imperialismo y de la Oligarquía se debe enfrentar definitivamente a la Iglesia del Pueblo. Los traidores serán ejecutados. No olvide que Jesús echó a los mercaderes del Templo a latigazos. La Virgen no está ahora en un altar cuajado de oro, edificado con las ofrendas de los poderosos sino que bajó a las catacumbas, a reunirse con el pueblo en armas.

(Posse; 1997: 65)

La religión es poder y los revolucionarios de *Momento de morir*(1979) saben que teniendo la religión de su parte, tienen el poder de actuar como desean. El fragmento citado pertenece al discurso que realizan para justificar los actos revolucionarios, llevándose la figura de la Virgen al pueblo para que el resto del pueblo se ponga de su parte. Es la misma idea que tienen en obras como *Los perros del paraíso* (1983), conquistando territorios y colonizando a sus habitantes con el motivo de la evangelización de los indígenas. Walther Werner describe la misma idea en el siguiente fragmento:

«¿No ha sido acaso toda la llamada Historia una continua guerra de símbolos absurdos? La piedra Ka'aba y la medialuna, contra la paloma del Espíritu Santo; el Santo Sepulcro (siempre corrido de lugar), la sangre del Grial ¡y qué decir de los desmanes causados durante siglos por ese simple instrumento de tortura que es la cruz! ¿Puede extrañarnos la fuerza mítica de Aggarthy?»

(Posse; 1988: 145)

Como se dice en la cita, las religiones han servido de excusa para dominar otras culturas.

Volviendo al encuentro de culturas, el primer fallo de la inocencia de los indígenas con respecto al descubrimiento por parte de los europeos, es precisamente la religión. Las tribus nativas en su mayoría, independientemente de las diferencias que pueden tener sus distintas religiones, eran politeístas y la mayoría de sus dioses eran crueles y les exigían sacrificios. El problema con el que se encuentran es que creían que el sol estaba agonizando y solo la llegada de hombres del otro lado del mar, les salvaría. Veamos como ejemplo el siguiente fragmento:

La solución final del problema solar, eso es realmente lo que querían los aztecas. Se dejaban aplastar por su excesiva fe: estaban demasiado convencidos de la sed de sus dioses que sólo beben sangre. Pensaban que era indispensable una transfusión final. Una hecatombe que fortificara al sol anémico hasta el fin del ciclo de los tiempos.

(Posse; 2003b: 36)

Como se indica en este fragmento, el principal problema de los indígenas fue precisamente su excesiva fe y la creencia de que los europeos llevarían la salvación. Pese a tener dioses crueles que les exigían sacrificios, se entregaron mansamente a los europeos creyendo que traían la paz y la salvación del sol.

Las religiones precolombinas se muestran en la novelística de Abel Posse como religiones de carácter primitivo, que cree en el contacto con la naturaleza y en la inocencia de los actos humanos. Así, ellos no ven perversión en los desnudos, al contrario que los europeos que llegaron a América. Se trata esta en el fondo de una visión ingenua y de algún modo sesgada, que hereda de postulados filosóficos roussonianos –el “buen salvaje” que la civilización corrompe-.

Las predicciones se convierten en todo lo contrario cuando llegan los europeos, que no tienen otra idea sino la de dominar y oprimir a los indígenas. Según Beatriz Aracil Varón:

Podría parecer contradictorio que la definición del daimón se realice desde la ausencia de los conceptos cristianos de fe, esperanza y caridad y, sin embargo, la Iglesia aparezca en esta y en las siguientes novelas como una institución opresora, aliada a los violentos; en realidad tal contradicción no existe: para el autor, el continente americano no ha conocido la religión cristiana, sino la religión católica imperial que nace del reinado de los Reyes Católicos

(Aracil Varón; 2004: 25)

En efecto, la religión que esperan recibir los indígenas y la que reciben realmente a través de los europeos es totalmente diferente y esto es debido a que en el momento del descubrimiento, la religión católica estaba corrompida por las ambiciones personales de reyes y miembros de la Iglesia. El lector sabe esto porque en *Los perros del paraíso*(1983) el autor decide contrastar esta religión esperada con la religión real que se practicaba en Europa y así se dan numerosas muestras de la hipocresía de la Iglesia durante finales de la Edad Media. Veamos los siguientes ejemplos como muestras:

-En *Los perros del paraíso* (1983), el arzobispo certifica que el rey Juan no es impotente indagando a cuatro prostitutas de Segovia. Los indígenas precisamente habían visto en sus profecías que los europeos tenían varias cualidades, entre ellas, la de no ambicionar a toda mujer que fuese la propia. En cambio, para certificar la fertilidad de un rey se dice que se investiga a varias prostitutas.

- En *Los perros del paraíso*(1983) también, Abel Posse se toma la licencia de describir el primer encuentro sexual entre Isabel y Fernando y, justo en ese momento, Rodrigo Borgia, el futuro Papa, mete la mano entre los muslos de la muchacha, toma una gota de espermatozoos y se unta la frente. Pese a ser una licencia, muestra de forma metafórica la relación de los dos poderes reinantes: la monarquía y la Iglesia. De este modo, la religión será cómplice de los desmanes sufridos por los españoles en tierras americanas para saquear sus riquezas con la excusa de la evangelización.

- En la misma obra, los miembros de la Inquisición piden pruebas de cristiandad investigando los testículos de los sospechosos de judaísmo, entre ellos, Cristóbal Colón. Se dice lo siguiente:

Se sabía que el único macho del reino animal capaz de atentar contra los testículos de su enemigo es el hombre.

(Posse; 2003b: 118).

Este ejemplo sirve como otra fuerte crítica a las religiones no indígenas.

- Más adelante, se dice que la Inquisición quema a los sospechosos sin llegar a averiguar si son culpables de su crimen o no, lo cual contiene una fuerte crítica a la religión cristiana en la época del Descubrimiento. En la obra se emplean las siguientes palabras:

-¡Nada de juzgar! ¡Fuego! ¡Prueba de Dios: si arde es porque es judío!
Cristiano viejo no arde: es como la leña verde del Árbol de la vida...

(Posse; 2003b: 125)

Según este fragmento, la idea de caridad y de cuidado del desprotegido que tienen los indígenas queda anulada por la crueldad de la que son capaces realmente.

- En *La pasión según Eva* (1994), Eva Perón tiene una audiencia con el Papa en el Vaticano y este entra por una puerta especial. Ella siente deseos de decirle que ese privilegio solo puede estar reservado a Dios. Esto hace referencia a que la ostentación y la hipocresía de la Iglesia, según Abel Posse, no ha acabado con la bula papal para proteger a los indígenas considerándolos personas, sino que ha persistido a lo largo de la historia.

- En *Los bogavantes* (1970), cuando Marcelo y Susana realizan el viaje por España, ven anuncios pidiendo caridad por parte de la Iglesia para que unos niños se vayan de vacaciones. Marcelo opina que es producto de la doble moral cristiana, ya que la Iglesia se enriquece con acciones como esta. Además, también nos dice que los que se consideran católicos solo saben ganarse el cielo a través del dinero, lo cual encierra una fuerte hipocresía.

La crítica a la Iglesia llega a su apogeo cuando Eva Perón dice las siguientes palabras:

¿Por qué Dios permite tan terrible desnivel entre los hombres? Por más vueltas que le doy en mi cabeza no puedo explicarme que el hambre y la miseria moral y material de la inmensa mayoría humana sea el precio de los excesos de lujo de unos pocos, poquísimos. Este es, para mí, el gran misterio del mundo. Cuando lo pienso, la cabeza se me pierde y me sube del alma una rebeldía superior a mis fuerzas. Si el comunismo no fuera ateo, yo no sé si no sería comunista.

(Posse; 2003d: 254)

Eva Perón, al igual que los indígenas de *Los perros del paraíso* (1983), no se explica que una religión que contempla en sus preceptos la idea de pobreza, de ayuda a los demás y de implantar la caridad en el mundo, se haya degradado hasta el punto de que permanece impasible frente a las desigualdades del mundo. La crítica de Abel Posse a este respecto resulta evidente si consideramos que en la Trilogía del Descubrimiento, la religión está contemplada como una excusa para dominar al débil.

El resultado de la evangelización es la dominación de la cultura indígena y su casi exterminio. Abel Posse se permite decirlo claramente a través de las palabras de los indígenas dominados en el siguiente fragmento:

Algunos caciques, examautas, brujos (malamente ejecutados por mano de Aguirre y su gente) aprovechaban para darle sogas a su despecho: «¿Has visto, Lope? ¿Qué queda de vuestro cristianismo? Mejor hubiera sido que no hubierais venido a salvarnos. ¡Ja! ¡Haz que nos devuelvan nuestros dioses, tan sólo así habrá paz, no te hagas ilusiones, hermanito! ¡Eran verdaderos nuestros dioses: nunca hubieran enseñado a malgastar la vida en una cruz!»

(Posse; 2003a: 112)

El encuentro de culturas lleva a lo que se dice en este fragmento, a la dominación por parte de la cultura más fuerte, de la cultura más débil. La plasmación física es la pérdida de una religión para que otra pueda ser la dominadora, ya que es inviable que dos religiones convivan.

Si las religiones llevan a las desigualdades y a la degradación, cabría preguntarse si en las obras de Abel Posse se hace apología del ateísmo. En absoluto es así, ya que además de las críticas a las distintas religiones, también encontramos los motivos de su existencia y de su necesidad. En *Cuando muere el hijo* (2009), la obra más personal del autor, encontramos un fragmento que resulta francamente revelador:

Recuerdo el lejano libro escolar de historia religiosa, con sus dibujos ingenuos. Me pregunto si volverá a mí aquella fe de la infancia con comunión dominical y chocolate.

(Posse; 2009a: 32)

Este fragmento hace referencia a un momento en el que el autor recuerda cómo años atrás perdió a su hijo. Y nos da una pista de qué significa la religión y por qué es tan importante. Abel Posse cuenta que en días posteriores al fallecimiento de su hijo, recuerda un pasaje bíblico en el que el rey David pierde a su hijo. Mientras el hijo estaba enfermo, el rey se mostraba muy afectado, pero cuando muere, se repone enseguida y dice que una vez fallecido, él no puede devolverlo a la vida. Este episodio bíblico también aparece relatado en *Los demonios ocultos* (1987), dato que nos da una pista de la importancia que tuvo su lectura para el autor. De modo que la religión le sirve como consuelo, y es precisamente esa una de las causas por la que es necesaria en la existencia humana. Incluso en *Los bogavantes* (1970), Susana y Francisco están

imaginando un mundo futurista en el que el ser humano evoluciona de forma negativa y deben sobrevivir bajo tierra, y se afirma que incluso ellos necesitarán una religión en la que creer.

Pese a que el encuentro de culturas tiene como punto de desacuerdo la religión, en las novelas analizadas encontramos varios elementos que coinciden en todas las religiones y que son incapaces de ser vistos por los miembros pertenecientes a cada una de ellas:

-En *El largo atardecer del caminante* (1992) se menciona que uno de los miedos que tiene Alvar Núñez es el de ser comido por los indígenas para absorber su coraje o su inteligencia, y se dice que, según su religión, practicaban la teofagia. Esto, que puede resultar exótico para alguien ajeno, es también practicado por el cristianismo, que a través del símbolo del pan y el vino, se toma el cuerpo y la sangre de Dios.

- En *El viajero de Agartha* (1989) el protagonista se encuentra en un lugar con una religión ajena al cristianismo, pero se encuentra señales indicando que son la misma religión, por ejemplo, un viajero anterior hacia la ciudad de Agartha, se refiere a ella como “Reino del Señor”.

- En *Los demonios ocultos* (1987), el protagonista acude a un lugar elevado para un sacrificio y dice de él que es similar al que Abraham llevó a su hijo para sacrificarlo.

- En la misma novela, un personaje le explica al protagonista que los símbolos del judaísmo y de la esvástica que proviene de la religión de Agartha, son opuestos porque se obtienen de los mismos trazos, de tres trazos cerrados la Estrella de David y de tres trazos abiertos, la esvástica.

La tercera religión que se repite de forma constante en las novelas de Abel Posse es el judaísmo. Afirma María Beatriz Aracil Varón en sus estudios sobre Abel Posse que es importante señalar que en las tres obras de la Trilogía del Descubrimiento aparece algún personaje judío. Hago extensible esta apreciación y señalo que en todas las novelas de Abel Posse aparecen personajes de origen judío o referencias a la cultura judía. Este aspecto, que podría ser objeto de un estudio propio, se verá a continuación de forma superficial en cuanto al tema del encuentro de culturas.

El pueblo judío es conocido por ser un pueblo perseguido a lo largo de la historia. Posse juega con esa condición cultural y sitúa en todas sus obras a algún personaje judío receptor de las burlas y de la persecución del resto de personajes. En las novelas de Posse, los judíos se sienten culpables de los grandes males de la humanidad, e incluso sugiere de forma velada que los crímenes contra los indígenas fueron producidos porque los cristianos querían vengar el crimen judío de haber asesinado a Jesucristo. Así, son muchos los personajes que aguantan la culpa heredada de su cultura sin llegar a comprender que esa culpa no puede hacerse extensible a todos los miembros de la cultura. La perspectiva de Posse es crítica con esa visión reduccionista del judaísmo. En *Los perros del paraíso* (1983), por ejemplo, hay una mujer judía que siempre cargaba con un hatillo de ropa porque sabía que algún día la Inquisición iría a buscarla, y quería estar preparada. Cristóbal Colón tiene un hijo con esta mujer y ella continúa creyendo que va a ser sentenciada en cualquier momento. En varias ocasiones, los miembros inquisitoriales llegan al lugar donde está ella pero siempre la obvia y no le prestan atención. Ella continúa creyendo que aún no ha llegado su momento, pero llegará. De este modo, el autor crea la tensión, en el lector y en la víctima, que comprenden que el castigo por ser judía es precisamente esa espera del castigo que nunca llegará.

Leamos las siguientes palabras:

Los judíos son los portadores del letal germen de la corrupción ideológica del hombre de Occidente. Contagiaron el virus del dios chupador de toda vida humana, el destructor de todo lo noble, lo sanamente animal, lo instintivo. El dios que enseñó a despreciar la tierra, a desconfiar de la naturaleza. No se los elimina por venganza sino por la higiene. Con ese gigantesco sacrificio empieza el Renacimiento. La ruptura definitiva con el pasado...

(Posse; 2006: 93)

Los demonios ocultos(1987) y *El viajero de Agartha*(1989) tratan el tema del pueblo judío desde una perspectiva diferente porque tratan la perspectiva de la ideología nazi por la cual el pueblo judío es síntoma de impureza y es necesario su exterminio.

La ideología nazi es otro tema tratado en la obra de Abel Posse y está presente en cuatro de sus novelas, ya sea como tema principal o como referencias a personajes o a costumbres.

Los judíos son los personajes a los que culpar de los problemas del mundo y los personajes aceptan ese rol ya sea culpando a otro o asumiendo la propia culpa. En *Los perros del paraíso* (1983), por ejemplo, los padres de Cristóbal Colón, antes de que se marche para cumplir su destino, lo llevan a que le hagan una circuncisión parcial para que pueda enseñarla como muestra de que tiene origen judío, pero sin resultar sospechoso en caso de prueba de cristiandad, como efectivamente le hacen más adelante.

En *Daimón* (1978), el personaje que recibe más imprecaciones e insultos por parte de Lope de Aguirre es precisamente Lipzia, el judío del grupo:

Aguirre se puso fuera de sí. «¡Alquimión! ¡Canalla! ¡Alquitoste!». Le dio un soplamocos. El judío sintió el horror de toda inminencia de pogrom (es como el terror de quien presiente un terremoto). El aire se inmoviliza, las miradas se ponen fijas y neutras. Todos miran al judío, todos están de parte del verdugo. La más terrible de todas las posibilidades: basta que uno se mueva para que todos se abalancen, llevados por un impulso ancestral, para despedazar al judío. Lipzia advirtió en ese silencio un escozor de impaciencia en la nuca de los verdugos.

(Posse; 2003a: 122)

Este fragmento ejemplifica muy bien el terror que siente el judío que recibe la culpa por sus terribles crímenes heredados. Si en las novelas analizadas podemos encontrar este y otros ejemplos de agresión a judíos por el hecho de serlos, también encontramos muestras de que los judíos tienen parte de esa culpa ya que los miembros pertenecientes a una cultura, conservan las características de esa cultura. La costumbre más asociada a los judíos en la obra de Posse es su afición al comercio. Lipzia, por ejemplo, tiene esa característica asociada a su cultura cuando otros personajes abren su baúl y sacan objetos para dárselos a los indígenas:

Sin duda Lipzia comprendía y sabía sacar partido de la marcha hacia el consumismo masivo.

(Posse; 2003a: 120)

El comercio masivo mencionado es algo que los europeos han importado del pueblo judío y que exportaron a América durante la colonización. Pero son los judíos los que mejor comprenden cómo funciona y cómo instaurarlo. Más adelante, cuando los personajes dan un salto hacia adelante en el tiempo y se enteran de que el comercio ha sido instaurado en toda América, de que hay empresas que se han enriquecido con ello,

y de que mientras todo esto sucedía mientras ellos estaban embarcados en su travesía, Lipzia se muestra apesadumbrado por no haber formado parte del proceso.

Los europeos saben que los judíos son maestros en el arte del comercio y, además de perseguirlos, lo hacen para quedarse con las riquezas que han acumulado con el paso del tiempo. Veamos el siguiente fragmento:

-¿Y el dinero?

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

(Posse; 2003b: 64)

De nuevo es la religión la excusa que se utiliza para perseguir al pueblo judío con el motivo real de quitarles sus propiedades.

El mismo comercio que es la característica del pueblo judío y que los europeos anhelaban para ellos, es la causa de la aniquilación de la cultura indígena. En *Daimón* (1978) se muestra cómo Occidente acaba con América a través del comercio, invadiendo sus lugares sagrados y convirtiéndolos en lugares turísticos o corrompidos por la ambición del comercio.

Después de analizar el judaísmo en las novelas estudiadas, se podría dar una visión general del pensamiento de Posse acerca del tema. La raza judía es una raza de supervivientes para el autor, una raza que arrastra la culpa heredada y por ello han tenido que sufrir siglos de persecución. Existe una fuerte crítica a este respecto en la novelística de Posse, donde el personaje judío siempre aparece como objetivo para descargar las culpas. El pueblo judío es también un superviviente que se crece ante la adversidad y que es capaz de prosperar en ella de la mejor forma posible. Ante una de las preguntas que tuve la oportunidad de hacerle en mi entrevista, acerca de si existe similitud entre el personaje judío y el gaucho argentino, Posse respondió lo siguiente:

No creo que pueda interpretarse así. En Argentina los judíos llegaron como refugiados de los pogroms y de las guerras. Prosperaron más que los gauchos, y en ciertas provincias se habló de los "gauchos judíos" porque fundaron colonias agrarias siempre prósperas y pacíficas. Los gauchos fueron desapareciendo con su cultura anárquica de guitarra y cuchillo.

(Posse; entrevista en anexo)

El judío se diferencia del gaucho en el que este último no ha logrado sobrevivir y en cambio el pueblo judío consiguió prosperar pese a ser perseguidos y tener que migrar por las guerras.

9. Elementos y lugares mágicos.

Levitar es lo de menos, Señor.
Lo malo es que me mareo con la
altura.

(Posse; 2003a: 161)

La magia es un tema que envuelve toda la novelística de Abel Posse. En casi todas sus novelas hay referencias a sucesos movidos por una fuerza desconocida llamada “magia”. La magia sirve para explicar sucesos inexplicables, como la resurrección de Lope de Aguirre:

Dicen que al amanecer aún no habías muerto. Que viste bajar en la manigua una gran ave tamaño de una águila real pero con plumaje como de quetzal y gola dorada. Sería el Ave Fénix, Aguirre, que bajaba a encender su hoguerita de cinamomo para renacer para otros 540 años de vida y belleza. Dicen que estabas muerto de hambre, las heridas siempre te dieron hambre, y que te la comiste a mitad cocida. Ésa sería la explicación de todo.

(Posse; 2003a: 22)

Cuando Lope de Aguirre se ve de nuevo en el terreno de los vivos, pide explicaciones a sus seguidores y es uno de ellos quien le ofrece este argumento salido de la imaginación popular. En efecto, Lope de Aguirre, apodado el diablo por gentes que le llegaron a temer incluso después de su muerte, dio origen a muchas leyendas acerca de su paradero después de la muerte. Incluso hoy en día, en pequeñas áreas rurales donde vivió y murió, se cuentan historias de apariciones de su espíritu e incluso hay un lugar que se considera sagrado donde en una piedra dejó grabados unos símbolos en el Salto de Aguirre, en la selva peruana. Estas leyendas son las que escucharía el protagonista de Daimón poco después de regresar a la vida y en el fragmento anterior se cuenta una explicación mágica para justificar lo ilógico del suceso.

Es esta obra precisamente en la que más aparece el tema de la magia. Durante todo el libro, el lector se encuentra con sucesos inexplicables que da por justificados por el siempre hecho de encontrarse con una obra con un fondo mágico. Ya el planteamiento, que los personajes regresen a la vida y estén condenados a vagar por el espacio-tiempo americano, constituye de por sí un hecho inexplicable que no hace falta justificar. Es por ello que una explicación tan inverosímil como que Lope de Aguirre se cruzara con el

mismo áve fénix y se lo comiera, resulta una justificación tan buena como cualquier otra.

El autor juega con la magia durante todo el libro y lleva al lector a tierras míticas que no existen o que encierran un gran misterio por sí mismas. En varias obras de Posse aparecen algunos de estos lugares:

- La tierra de las amazonas

Lope de Aguirre llega con sus seguidores a los dominios de la reina Cuñán. La líder de las amazonas vive en un lugar apartado del mundo, un lugar mítico del que ningún hombre puede salir con vida. El lugar está descrito en la novela como un sitio mágico en el que las mujeres son las líderes. Si bien los hombres de Aguirre tienen miedo de ingresar en sus dominios porque conocen las leyendas y saben que es difícil que salgan de allí con vida, prefieren adentrarse en el misterio y seguir a su jefe. La llegada de los españoles supone una ruptura que acaba con el orden establecido y el velo de magia que protegía esa tierra cae con sus perversiones. Una vez que los hombres de Aguirre pervierten la memoria cultural de las amazonas, abandonan el lugar y queda a su merced. De modo que cuando vuelven a tener nuevas noticias de ese sitio, es por una piedra sagrada que se ha profanado y queda para atracción de turistas. El paso de los españoles por la tierra de las amazonas simboliza el paso de los españoles por América.

- El Dorado

El Dorado es un lugar similar a la tierra de las amazonas. Los españoles consiguen alcanzar el lugar mítico, descrito como un lugar en el que todo está construido con oro. El origen de este lugar viene de la ambición de los conquistadores españoles que ansiaban las riquezas que América podía proporcionarles. Solo por el hecho de que Aguirre y sus seguidores están en un plano fuera del espacio, se les permite alcanzar la tierra soñada y, al igual que ocurre con la tierra de las amazonas, lo pervierten todo con su llegada. Los hombres de Aguirre enseguida empiezan a fundir el oro que encuentran para hacer lingotes que transportar y llevar a España, sin darse siquiera cuenta de la dificultad de transportarlos hasta la costa para embarcarlos. Sin posibilidad de sacar provecho, echan a perder el oro que han encontrado y que pertenece a la cultura indígena. Lope de Aguirre vende a sus hombres y los abandona en esta tierra cuando decide ir en busca de la monja niña.

- Machu Picchu

Machu Picchu es el único lugar mágico que permanece intacto tras la llegada de los españoles en *Daimón* (1978). Lope de Aguirre se muda allí con su esposa monja mucho antes del descubrimiento oficial y convive con los indígenas dentro de sus confines. Pero es curioso que antes de la llegada de los descubridores oficiales, los personajes deben marcharse del lugar para que quede solitario, tal como en realidad se descubrió. Machu Picchu pierde su magia entonces y se convierte en un lugar para turistas.

La explicación a por qué Lope de Aguirre puede pasar por todos estos lugares sin dejar huella en ellos, la encontramos al final del libro, donde se explica el infierno al que está condenado. En una tirada de cartas del tarot, a Aguirre le dicen lo siguiente:

Es la carta de le Pendu, el Ahorcado. Estás vivo y sano pero colgado de una horca, no de la cabeza, fíjate, sino de la pata izquierda, ¿ves? Duda. Ansiedad. El pelo cae sobre la frente. Miras, lúcido, entre las crenchas sucias. Miras lo que pasa, pero no puedes hacer nada. ¡Viejo mirón! Es un horror viejo, preferiría haberte echado la Guadaña, mejor despenado, disculpando la palabra, que sufriente...

(Posse, Abel; 2003a: 276)

Es por ello por lo que Lope de Aguirre debe pasar de largo por la historia de América, siendo testigo pero sin poder intervenir en los hechos. El personaje está condenado. Hay que recordar que antes de morir, Lope de Aguirre fue maldito y en esta novela Abel Posse estaría explicando la consecuencia de esa maldición a la que está condenado. Incluso se le dice que hubiera sido preferible morir sin más que vagar condenado por la historia de América.

En otras obras del autor también existen otros lugares mágicos, como el lugar en el que Cabeza de Vaca logra el acceso a una de las ciudades míticas de América. Después de lograr el consentimiento para hacerlo, es llevado a un lugar alto y allí le obligan a masticar una sustancia que le permitirá la entrada a la ciudad. Alvar Núñez entonces es víctima de una serie de alucinaciones y acaba por comprender que las ciudades mágicas no son sino lugares espirituales a los que acceder para poder alcanzar el dominio del autoconocimiento. Este es precisamente el secreto que se llevaría con él y del que tantas veces en la novela dice que solo rebelaría al rey. Este momento es el único relativo a la magia que encontramos en *El largo atardecer el caminante* (1992).

En *Los demonios ocultos* (1987) y *El viajero de Agartha* (1989) se habla de otro lugar mágico, la ciudad de Agartha. Posse profundiza en los ideales nazis y sus motivaciones para actuar como lo hicieron. Llega al descubrimiento de que los nazis creían en las fuerzas mágicas orientales y por ello mandarían a un soldado que encontrase la mítica ciudad y rogara por el favor de sus poderes. Esa es la misión de Walther Werner, que hará todo lo posible para lograr tener éxito. Pero Walther Werner no atina a comprender, al igual que hizo Cabeza de Vaca, que un lugar puede ser algo inexistente y morirá sin descubrirlo. En varias ocasiones se dice que a veces un viajero de Agartha cree estar en la antesala de la ciudad cuando en realidad ya ha llegado a su destino.

En *Los demonios ocultos* (1987) hay un lugar más impregnado de magia. Es el lugar al que Alberto Werner acompaña a Boorman para morir. El lugar enlaza la magia oriental de *El viajero de Agartha* (1989) con los lugares míticos hispanoamericanos:

Lorca sabía que a lo largo de las altas cumbres del incario se encuentran estos lugares extremos, excavados en la roca, entre el espacio y abismos increíbles, donde los amautas y los incas celebraban ceremonias de adoración solar. Se enfrentaban allí a lo cósmico.

(Posse, Abel; 1988: 245)

Estos lugares mágicos de los que habla Lorca, son los mismos a los que se hacen referencia en *El largo atardecer del caminante* (1992) y *Daimón* (1978), lugares en los que la magia es posible por encontrarse en un lugar privilegiado.

Pero la magia no siempre está asociada a un lugar en las obras estudiadas, sino que en ocasiones está presente en un acto de la vida cotidiana, como la llamada que escuchaba Cristóbal Colón de niño cuando pasaba cerca de la costa y oía que las olas lo llamaban para que se dirigiera a su destino en *Los perros del paraíso* (1983).

En otras ocasiones, son los personajes los que buscan la magia, como Boorman al elegir el lugar donde quiere morir o los personajes que, como Lope de Aguirre, buscan el destino en una baraja de cartas del tarot.

El tarot es un elemento recurrente en las obras de Posse. En *La reina del Plata* (1988), el protagonista visita a Olga, la vidente, y esta le lee las cartas del tarot. Las

cartas que aparecen son significativas, porque todas ellas aparecen explicadas en *Daimón* (1978): El Juicio, El Diablo, El Carro, La Emperatriz y El Emperador. Otra referencia al tarot la encontramos en *La pasión según Eva* (1994), cuando Eva Perón define a Perón como el sol. Y finalmente, en una novela tan dura y realista como es *Noche de lobos* (2011), calificada como “novela sin ficción”, encontramos también lugar para la magia cuando se habla de un personaje como Norma, que preveía su propia muerte y lanzaba tiradas de cartas del tarot para leer la suerte a los demás.

Pero es en *Daimón* (1978) y en *Los perros del paraíso* (1983) donde el tarot adquiere una mayor presencia. Como ya se estudió en un apartado anterior, las cartas del tarot son las que dan título a los capítulos de la novela y los adelantos que aparecen en cada uno de ellos podrían estar concebidos como una tirada de cartas que el lector debe interpretar con la lectura del capítulo. Leamos a Porrata:

Numerosos estudios destacan las correspondencias entre la lectura tarótica y las ideas de Carl Jung sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo, señalando que las cartas, en cuanto a símbolos arquetípicos de la experiencia humana, posibilitan al individuo ponerse en contacto con su parte no racional. Otros estudios hallan correspondencias entre el viaje simbólico contenido en el Tarot, y los mitos universales sobre el viaje del héroe, las tradiciones órficas y los ritos iniciáticos estudiados, por ejemplo, por Joseph Campbell y Mircea Eliade. *Daimón* no es la primera novela que acude al uso del Tarot como estructura organizadora de otra narrativa. Existen varios antecedentes literarios como *The Castle of Crossed Destinies* de Italo Calvino y la obra de T.S. Eliot *The wasteland*.

(Porrata; 2002:138)

En *Los perros del paraíso* (1983) el tarot aparece como predestinación. Isabel y Fernando, antes de conseguir los grandes logros por los que fueron conocidos en la historia posterior, creen en una tirada de cartas que les han hecho. En ella aparece una sota rubia y su empeño por encontrar al hombre al que simboliza es el motivo de la trama de la primera parte de la novela. La sota rubia señala a Cristóbal Colón, quien será el descubridor del nuevo mundo y gracias a esta hazaña, los Reyes Católicos adquirirán más fama y llevarán a España a la cabeza de los imperios.

Alejándonos del tema del tarot, nos encontramos con que en una obra de carácter realista como en *El inquietante día de la vida* (2001), también aparecen referencias a la magia. Cuando el protagonista se halla en París, asiste a una sesión de espiritismo en la que una médium conecta con los espíritus en presencia de sus seres queridos. El

protagonista, que no deja una opinión clara al respecto, asiste a esa conexión con el mundo de los muertos, una conexión que al lector de las novelas de Posse no resulta extraña considerando *Daimón* (1978).

Incluso el mismo Abel Posse se permite creer en el tema cuando en *Cuando muere el hijo* (2009) escribe estas palabras:

Entre las ventanas corría la canaleta de zinc donde un año atrás quemé la estúpida carta de mal augurio, con una moneda de un franco pegada y que no quise terminar de leer. Una de esas misivas que prometen las mayores desgracias a quienes interrumpen «la cadena» y no cumplen con mandar diez copias con diez monedas a diferentes amigos. Quemé la carta y eché la moneda renegrada por el caño de bajada. Creí que me desembarazaba de esas magias idiotas. No supe que esa moneda sería el pago de la barca de Caronte.

(Posse, Abel; 2009a: 20)

Abel Posse se convierte en creyente a raíz de la muerte de su hijo. El autor hace referencia a la evolución que sufrió a raíz de la muerte de Iván. El trágico hecho lo convierte en creyente y una carta que quemó un año atrás se transforma en una predestinación. El autor casi parece estar insinuando que de haber hecho caso a esa carta, el suicidio no se hubiera producido. En este sentido, la magia estaría equiparada en esta novela a la religión, a la que Posse vuelve también en los momentos más angustiosos.

Incluso en *Noche de lobos* (2011), una novela de carácter realista, hay lugar para la magia en forma de ángel. Irene L. la mujer que vio por casualidad a Greta en el momento de su captura e informó a sus superiores, sugiere que el hecho fue motivado por un ángel:

Ángel un poco infantil y juguetón porque no se le ocurrió susurrar a Greta sometida a las más espantosas torturas por no dar el escondite de ella, de Kurten y de la niña, que habían abandonado el departamento de Flores. (...) Un ángel íntimo, pero menor, más para niños que para mayores peligrosos...

(Posse, Abel; 2011: 70)

La magia en esta novela es fruto de la casualidad a la que Irene L. llama “ángel” y en este estudio podría atribuirse a la fuerza del destino, ya que el destino de Greta es ser capturada y resistir la tortura para que su hija sea salvada. De este modo, ella puede llegar a escribir el diario que dará a Abel Posse. Los temas se relacionan tanto en la

novelística de Posse que es difícil discernir cuándo uno predomina sobre otro cuando están tan conectados como en este caso y en otros que se han visto durante mi estudio.

Como conclusión podría decirse que los elementos mágicos tales como el tarot o las casualidades, y los lugares como El Dorado o la mítica ciudad de Agartha están presentes en la novelística de Posse como telón de fondo, siempre presente entremezclada con la realidad.

10. La muerte como compañera omnipresente.

La muerte vuelve como un juerguista, en puntas de pie. Se filtra calladamente. Deja imperceptibles señas de su presencia, como los roedores enamorados. Juega con el recóndito miedo de toda persona normal de encontrarla otra vez instalada con su terrible paciencia de celadora de reformatorio, esperándonos para llevarnos de una buena vez a la salida del Palacio.

(Posse; 2003d: 272)

El tema de la muerte es uno de los que cruza toda la novelística de Abel Posse desde las primeras páginas de su primer libro publicado. Ya desde el principio de *Los bogavantes* (1970) aparece como tema que inquieta a Marcelo, uno de los protagonistas. Si observamos atentamente, veremos que en todas las novelas el tema de la muerte está presente como aspecto importante que aparece en distintas vertientes. Teniendo en cuenta que *Cuando muere el hijo* (2009) tiene, precisamente, este tema como trama principal y que es una novela de corte autobiográfico, podría pensarse que el tema preocupa a Abel Posse a raíz del suicidio de su hijo Iván, pero la muerte, como tema e inquietud, aparece en todas las novelas anteriores a la fecha del suicidio de Iván, que coincide con la publicación de *Los perros del paraíso* (1983). Lo que sí es cierto es que la muerte en forma de suicidio aparece con mayor presencia en las novelas posteriores a esta, teniéndolo como tema principal o secundario en todas ellas.

La boca del tigre (1971) gira en torno a dos muertes que marcan al protagonista:

Vengo aquí, entre otros motivos, a tratar de encontrar el sentido de las dos muertes. (...) Los rostros de los dos muertos aparecieron anoche, en el entresueño.

(Posse; 1974: 27)

El protagonista, tiempo después de su estancia en Rusia, vive marcado por esas dos muertes que le persiguen incluso en sueños. *El inquietante día de la vida* (2001) gira en torno a la enfermedad del protagonista y el argumento se desarrolla cuando él intenta escapar de la muerte. *La pasión según Eva* (1994) tiene un argumento similar, aunque quienes buscan la salvación ante la muerte no es la protagonista sino las personas que la rodean. Eva Perón sabe que su fin está cerca y se lamenta por el poco tiempo que le

queda, no por el hecho de que vaya a morir. *Cuando muere el hijo* (2009) gira en torno al suicidio de Iván Posse y a cómo sus padres consiguieron sobreponerse a la desgracia. *Noche de lobos* (2011) se inicia con una muerte y toda la novela se arma en torno al tema de la tortura y a la dicotomía de qué es preferible, si soportar la tortura o morir. Y *Daimón* (1978) da comienzo cuando los protagonistas de la historia mueren.

Es esta obra precisamente aquella en la que el tema está presentado con más variantes. Al comienzo de la novela el lector ve cómo los protagonistas regresan de entre los muertos y da comienzo su andadura. El protagonista se expresa con las siguientes palabras:

Os mienten, Señor, vuestros curas y teólogos cuando so dicen que Lázaro se sentó mansamente entre sus hermanas al volver de la tumba. Mienten, porque cuando se retorna de la muerte o de su cercanía, lo que se siente es un frenesí muy lejano de toda mansedumbre. Se sabe todo lo que hubo de hacerse y no se hizo, se tiene rencor por la nada.

(Posse; 2003a: 26)

Estas palabras, destinadas a Felipe II, muestran lo que Lope de Aguirre entiende por muerte. Para él, y para la mayoría de los personajes de Abel Posse, la muerte es una oportunidad perdida de aprovechar la vida. Cuando los personajes de *Daimón* (1978) regresan a la vida, sienten ganas de hacer todo lo que no hicieron en vida, y eso es de lo único que se arrepienten. Lope de Aguirre, por ejemplo, se arrepiente de no haber llevado a cabo su revolución y en eso se empeñará durante toda la novela. En cambio, no se arrepiente de haber dado muerte a sus seguidores y a su propia hija.

Daimón (1978) es la novela más complicada de analizar de todas las de Abel Posse. Existen distintas teorías acerca de cuál es el sentido real de la historia y muchas de ellas coinciden en que el viaje de *Daimón* (1978) es un viaje a través del tiempo para que los personajes contemplen la historia de América y cómo Lope de Aguirre es una repetición de los personajes opresores de la historia hispanoamericana. Desde un plano más literario, creo que el viaje que emprenden Lope de Aguirre y sus seguidores se debe a un recorrido por el infierno de los personajes. Si analizamos la historia, los personajes emprenden su marcha después de morir, convirtiéndose en fantasmas que alcanzan un plano situado entre la realidad y los mundos de ficción de la mitología americana. Una vez que los personajes vuelven a la vida, el primer acto que tiene importancia en la historia es la celebración de una misa en la que el cura maldice a los allí presentes. Y a

partir de ahí la historia del mundo vuelve a comenzar con ellos como protagonistas. Esta conexión con la religión, nos hace pensar en la vida después de la muerte que describen los preceptos cristianos y en ella las personas que han cometido actos pecaminosos son llevados al infierno. Todos los personajes que aparecen en la novela han cometido pecados graves en algún momento, y así tenemos al mismo Lope de Aguirre que, entre otras cosas, ha cometido filicidio. De este modo, los personajes están obligados a vivir una larga jornada a través del tiempo y del espacio americanos, siendo testigos de la decadencia que los actos que sus contemporáneos han causado en la cultura nativa. El infierno al que se enfrentan es una mezcla de realidad histórica y ficción mitológica y, por ser testigos de los hechos, son incapaces de tomar parte activa de cualquier cambio que se produzca en la historia. Dado que su rebeldía se basaba en cambiar los acontecimientos y en enfrentarse al rey, su infierno tiene como base la incapacidad de alterar el curso de la historia o incluso de ser tomados en cuenta por ningún monarca.

Esta teoría está respaldada por el estudio de Cano Pérez cuando dice que:

Historias relativas a la recreación de una edad dorada, el viaje iniciático, el regreso periódico de los muertos o el descenso de un héroe a los infiernos con una misión alumbradora son reconocibles en tradiciones orales y literarias de diversas civilizaciones.

(Cano Pérez; 2010: 63)

Pese a que la investigadora generaliza la aparición de estos temas en la historia de la literatura, tanto oral como escrita, creo que todos los temas que cita están presentes en *Daimón* (1978), de forma que la edad dorada sería la plenitud de la cultura indígena, representada por lugares como El Dorado, Machu Picchu o la tierra de las amazonas; el viaje iniciático es el que emprenden los personajes y que continuarán durante toda la novela; el regreso de los muertos se encuentra al comienzo de la historia y el descenso del héroe a los infiernos es el sentido que tiene el libro al impedir a Lope de Aguirre, una y otra vez, llevar a cabo su revolución tan deseada.

La muerte, para Lope de Aguirre es algo natural. Uno de los aspectos que resulta curioso del personaje es que no se siente en absoluto culpable por infringir muerte a los demás. La muerte de su hija, por ejemplo, es vista por él como una forma de educarla y de provocar que renazca con más fuerza.

Un aspecto difícil de analizar en esta obra con respecto a la muerte es el fallecimiento final del protagonista. En la novela se cuenta que todos los personajes dependen de su figura de una u otra forma, y que él es el único capaz de dar la vida o la muerte a los personajes que lo rodean. Si leemos detenidamente la novela, podemos comprobar que todos los personajes reviven para seguirlo a él. El infierno se desarrolla para todos de la misma forma, pero únicamente cuando Lope de Aguirre abandona a sus seguidores y estos quedan solos, son capaces de evolucionar y de alcanzar en algo la felicidad buscada. Además, hay personajes que no adquieren existencia hasta que no se cruza en el camino de Lope de Aguirre, como son la monja niña que acaba siendo su esposa, y el personaje de la Mora. La primera no aparece en la historia hasta que Lope de Aguirre la busca y solo adquiere presencia en función de su persona. Cuando Lope de Aguirre no quiere estar más con ella, la mata y ella permanece muerta. En cambio, otros personajes no pueden decidir su muerte porque Lope de Aguirre no se lo permite.

Con respecto al personaje de la Mora, el final de la novela es confuso, y es precisamente en ese final cuando aparece este personaje en toda su plenitud. Recordando la historia, podemos ver que Lope de Aguirre se halla en un momento de hastío personal y solo entonces es cuando aparece la Mora, mujer que él ha estado persiguiendo durante toda la novela y de la cual el lector llega a plantearse su existencia real o no. La Mora aparece para proponer a Lope de Aguirre seguir luchando y conseguir su revolución. Le propone nuevas alternativas de rebeldía y acaba convenciéndolo. Esto se debe, según mi opinión, a que el destino del personaje no es tanto la revolución sino fracasar en ella ya que este es su infierno particular. Pero Lope de Aguirre no quiere seguir luchando y es posible que su muerte al final de la novela, confusa al fin y al cabo, sea fingida para evitar su continuación en el infierno al que ha sido destinado. Leamos el siguiente fragmento:

Quando llegaron a la sala de primeros Auxilios, a la vuelta de la Plaza de Armas, parecía haber expirado. El médico joven era poco ducho en verificar muertes. Además el Viejo se había acostumbrado, o había aprendido, a usar muy poco aire para vivir.

(Posse; 2003a: 286)

Este fragmento corroboraría la teoría de que la muerte final del protagonista es fingida por él para escapar del destino de fracaso que le ha sido impuesto por una vida

llena de pecados. Pese a todo, Abel Posse deja en el aire la muerte o no de Lope de Aguirre por atragantamiento, ya que unas páginas antes podemos leer lo siguiente:

Hacia tiempo que el Viejo venía oliendo su propia muerte (todos intuimos el tiempo de nuestras muertes, en especial el de la metafísica). Con mucho pesimismo se echó en el jergón. Al verlo así el negro Nicéforo salió aullando de desesperación y rodó por los pajonales de totora cortada.

(Posse; 2003a: 280)

Dejando atrás *Daimón* (1978) y retomando otras novelas de Abel Posse, descubrimos que para el autor la muerte es algo esencial, un elemento ineludible que no puede separarse de la condición humana. La vida y la muerte son dos caras de un mismo aspecto y desde el momento de nacer, una persona lleva en sí la próxima muerte. Desde *Los bogavantes* (1970), nos encontramos con muestras que refuerzan este pensamiento como el fragmento que sigue:

Solamente puede cobrar fuerzas si alimenta su sentido de la muerte. Un sentido casi atrofiado por razones de cobardía y antinaturalidad de la especie. Se trata de una toma de conciencia. Un conocimiento esencial que nos lanza con doble fuerza hacia la vida. (...) Se trata de asumir plenamente nuestro trágico ser-para-la-muerte. Ni más ni menos.

(Posse; 1982: 21)

La muerte y la vida van unidas. La una implica la otra y no pueden separarse. La principal característica de los personajes de las novelas de Posse es precisamente su conciencia como seres que están predestinados a morir. Esta idea les puede causar terror, pero a la vez es una idea atrayente, y para reforzar esto, nos encontramos con personajes como Valentina:

Pero la muerte se filtra por las grietas. Descubrí que para Valentina es fascinante, tiene todo el encanto de lo prohibido, de lo negado desde los días de la infancia y pasa a ser algo similar al erotismo en la Inglaterra victoriana.

(Posse; 1982: 235)

Para Valentina, la muerte es lo prohibido y por ello lo que se desea, un tema morboso con el que jugar para sentir la fantasía de que se controla. Otros personajes que tratan de controlar a la muerte acercándose a ella son Ernesto Guevara y su madre. La madre del protagonista de *Los cuadernos de Praga* (1998) enseña a su hijo a retar a la muerte desde que era pequeño. La razón era el asma del niño, que se convertía en una amenaza terrible en una época en la que apenas había remedios para combatirla. La

mujer, para enseñar a su hijo a que no se debe temer a la muerte, tomaba riesgos como saltar de un barco y nadar a contracorriente hasta la extenuación. De este modo, el niño veía cómo su madre se ponía en peligro y la veía luchar para seguir viviendo. Jugando con la muerte es como consigue dejar de tenerle miedo y convivir con el asma. El juego acompaña a Ernesto Guevara durante toda su vida y, ya de adulto, es capaz de enfrentarse a las campañas militares que realizó sin miedo a morir.

La muerte es lo que une a Ernesto con su madre e incluso en la novela se permite escribirle una carta de despedida cuando ella ya ha fallecido. Según Cano Pérez (2010), entre los dos personajes no existen barreras porque la muerte ha estado presente en sus vidas y no es obstáculo que pueda separarlos.

Hay que resaltar un episodio del final de la novela relacionado con la muerte:

Ahora sigo anotando, pero fue un momento infernal: traté de incorporarme, pero las piernas no se mueven y los brazos se doblan al apoyarme en la hamaca. Sólo puedo estar discretamente sentado, levantando la cabeza y haciéndola oscilar como quien mueve el vaso para beber un hipotético sorbo.

Si alguien me mirase vería que mi cara se ha puesto azul. El jadeo y silbido, y cada vez menos.

La Dama entra a matar. Haré un esfuerzo supremo para alcanzar el intercomunicador. Mi brazo se dobla.

Hoy la Dama por fin vence.

(Posse; 2004: 239)

En este fragmento puede leerse un episodio de la parte final de la novela. En ella, Ernesto Guevara se retira a un campo de entrenamiento para prepararse para la próxima campaña boliviana y allí tiene un ataque de asma cuando se encuentra solo. Trata de pedir ayuda a su guía, pero cree que no va a llegar a tiempo. Por ello el protagonista cree que la muerte, descrita como una mujer, ha llegado por fin a su vida. El lector sabe que el personaje no va a morir en ese momento, ya que la vida del Che es conocida por todos, pero resulta curioso que Abel Posse haya elegido este episodio como el último de la novela ya que esto demuestra que él considera que el mayor peligro para la vida de Ernesto Guevara no eran la sucesión de campañas militares en las que tomó parte, sino el asma que lo acompañó durante toda su vida. Este episodio enlaza con el apartado de

este estudio en el que se analiza el destino de los personajes, ya que el destino de Guevara lo llevaba a morir en tierras boliviana y no como enfermo de asma en Europa.

Tanto Guevara como el resto de personajes históricos que Posse toma como protagonistas, se encuentran al final de sus vidas. El mismo autor habló acerca de esto en la entrevista que pude hacerle de la siguiente forma:

En los seres trágicos, en grandes “agonistas” como Guevara, Evita o Alvar Núñez Cabeza de Vaca, es mejor buscarlos por el lado de sus muertes, sin negar sus aventuras vitales.

(Posse; entrevista en anexo)

De modo que la elección de la muerte cercana es una elección consciente y acertada por parte del autor. Es en la cercanía de su fin donde se puede comprender mejor el sentido de sus hazañas en vida y también en su inmortalidad como personaje histórico ya que, pese a que todos estos personajes tienen carácter mortal, sus hazañas son inmortales.

Una novela que habría que analizar a la hora de enfrentarse a este tema tan extensamente tratado es *Noche de lobos* (2011). En la historia, un dilema que plantea el autor es decidir qué es preferible: la muerte o la tortura. El autor juega con un elemento físico que simboliza la muerte, que es la pastilla de cianuro que llevan los personajes para tomarla en caso de ser capturados. Pero si nos remontamos a la novela, podemos comprobar que ninguno de ellos la toma: todos prefieren la tortura. Veamos el inicio de la novela:

Cuando una vive a la defensiva y al ataque, en la selva, todos son signos de vida o de muerte. La selva, simplemente.

Una premonición tuve. Antes de salir de la casa, nuestro aparente apacible hogar, tanteé la cápsula de cianuro que ponía arriba del espejo del baño para que mi hija no pudiese alcanzarla. Fui torpe (¿era torpeza?), y la cápsula cayó hacia el lavatorio, dio dos o tres vueltas alegres en el resumidero. Cuando cerré la canilla ya era tarde. Se había deslizado raudamente hacia las cloacas llevando su muerte pura y rabiosa al río sucio.

Me había propuesto ponerla en la entretela del corpiño, muy a mano, porque no te dan tiempo. Es lo primero que buscan, tu muerte, para poder darte a voluntad la de ellos.”

(Posse; 2011: 13)

La muerte, en forma de veneno, se escapa del poder de la protagonista convirtiéndose así en presagio de que el destino sobre su vida o su muerte ya no está en sus manos sino en la de sus captores y esto es lo que más angustia causa en Greta Carrasco. El derecho al suicidio es algo que los personajes de Abel Posse poseen y es el derecho que pierde la mujer al ser capturada. Unas páginas más tarde, después de ser torturada, es atada a un colchón con las cuerdas apretadas de forma que no pueda moverse:

Miedo de vivir y reingresar en el irresistible túnel del dolor. La mano izquierda tantea. El resorte de un fleje está suelto. El acero termina en una punta aceptable. Si pudiese llegar con la muñeca me abriría la vena. Pero no puedo. (...) Sería una bendición acercar el resorte afilado a la vena si estuviese segura de poder matarme, creo que no lo haría, pero podría dormir un par de horas y desinflarme del miedo y de sentir que otros manejan la puerta de un infierno en que yo no puedo entrar.

(Posse; 2011: 33)

La protagonista ansía tener el derecho a decidir su propia muerte porque es precisamente eso lo que le han robado sus captores. Ella fantasea con la idea de poder matarse cuando lo decida aunque sepa que su cuerpo desea la vida y no va a elegir la opción de la muerte. De hecho, cada vez que sus captores se acercan a ella, le aterra que sea para acabar con su vida.

El otro personaje cautivo, Larrabure, también fantasea con la misma idea, aunque su mayor terror es que desconecten el extractor de aire, que provoquen su asma y muera por su causa. Es más, el personaje no quiere que sus captores sepan que padece asma para que no puedan utilizar la amenaza de la muerte para torturarlo.

La muerte, en las novelas estudiadas, es también sinónimo de liberación. En *La boca del tigre* (1971) se dice que se teme más a la tortura que a la muerte y si leemos *Noche de lobos* (2011), podemos comprobar que es preferible la segunda. En esta novela, de corte realista, la protagonista es capturada y llevada hacia la tortura. En un momento de tranquilidad, atada a un camastro y sabiendo que en cualquier momento pueden ir a buscarla para continuar torturándola, descubre un muelle suelto en el colchón. Sus ataduras no le impiden llegar a él y utilizarlo para hacer un corte en su muñeca. Lo que la protagonista quiere no es el suicidio en sí, sino el control de su propio destino, ya que añade que de poder hacerlo, no lo haría, pero sabría que podría tener esa salida.

Habría que señalar también los síntomas que preceden a la muerte que, en las novelas de Abel Posse, son dos fundamentales: la enfermedad y la vejez. En *La pasión según Eva* (1994), *Los cuadernos de Praga* (1998) o *El inquietante día de la vida* (2001), es la enfermedad la que anuncia la muerte a cada momento. Eva Perón ve su enfermedad como una cuenta atrás del tiempo que le queda para desaparecer de la vida, como ocurre en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes o en *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch. . En *Los cuadernos de Praga* (1998) se relata, a través de terceras personas, la obsesión que tenía Ernesto Guevara por superar el asma, incitado desde su infancia por la figura maternal. Y por último, en *El inquietante día de la vida* (2001), Felipe Segundo ve su enfermedad como síntoma indiscutible de la cercanía de la muerte y por ello, una de las primeras medidas que toma es hacerse un retrato para asegurar su memoria. La vejez aparece en obras como *Los bogavantes* (1970) o *La reina del Plata* (1988). En la primera, Marcelo habla de su edad y de que es síntoma innegable de que la muerte se está acercando, y en *La reina del Plata* (1988) el protagonista le escribe a su madre y le habla sabiendo que la edad de esta presagia la muerte cercana como en efecto así es.

Pero hay ocasiones en las que la muerte aparece de forma repentina, sin ningún aviso y sin que haya ningún presagio de que se está acercando. Es curioso que en estos casos la mayoría de destinatarios de la muerte sean niños. Haciendo un repaso de las novelas estudiadas, nos encontramos con tres casos:

-En *Los demonios ocultos* (1987), el protagonista cuenta años después cómo perdió a su mujer y a su hijo en un accidente de tráfico. Resulta curiosa la descripción de los hechos que hace al autor. Cuenta con detalle lo que ocurre ese día, que viaja a Chartres con su esposa y su hijo, que visitan la catedral e incluso resume los temas de los que hablan. Pero a la hora de describir el accidente, precipita las cosas:

Lorca se levantó inmediatamente. Se había sentido proyectado a través de la puerta que se había abierto en la primera voltereta. Estaba aturdido, sentado en un lecho de fango. Entonces corrió, instintivamente guiado por la música del radio-casette del coche. En la penumbra descubrió la máquina destrozada. Mireille y Luis Alberto estaban allí, muertos.

«El tiempo viró en redondo.»

(Posse; 1988: 157)

El motivo de precipitar el momento del descubrimiento es precisamente simbolizar lo repentino de la muerte.

- En *Momento de morir* (1979), la imposibilidad de tener hijos de Carlota, esposa del protagonista, se ve acentuada por el hecho de quedarse embarazada y perder al niño en las últimas páginas de la novela, cuando el embarazo ya estaba avanzado. Precisamente este hecho provoca tensión en el protagonista y desencadena el asesinato final que le permite cambiar el curso de la historia y convertirse en actor principal de los acontecimientos políticos. En esta novela se producen varias muertes, todas vistas con horror a través de los ojos del protagonista, como la del doctor Amalfitani. Leamos a continuación la reacción del protagonista:

-No, no hay firma, doctor Rabagliatti. El doctor Amalfitani murió al amanecer... -Sentí horror al escuchar esa frase y oí las carcajadas de los otros y también las del chiquilín que se sacudía como si hubiera estado difícilmente contenido hasta ese momento.

(Posse; 1997: 42)

El horror que acompaña a la muerte al comienzo de la novela en este fragmento contrasta fuertemente con el sentimiento del protagonista cuando él es parte activa de una muerte al final de la misma:

Yo avancé caminando despacio, cuando nos cruzamos en la pasarela más bien se hizo a un lado como quien está junto a un suicida, no a un vencedor. Creía que me entregaba. Miré a la marinería y a los suboficiales, señalé como quien muestra otras fuerzas a sus espaldas y me limité a decir.

-¡Muera la muerte!

(Posse; 1997: 178)

En este fragmento se ve que la percepción sobre la muerte ha cambiado en el protagonista. Ahora ya no siente horror, sino que lo ve como algo natural, una forma de cambiar las cosas. Lo que ha provocado la diferencia no es otra cosa sino la muerte de su hijo nonato unas páginas antes.

- En *Cuando muere el hijo* (2009), Iván Posse planea su suicidio a espaldas de sus padres, sin permitir que estos tuvieran ningún indicio de que algo estaba a punto de ocurrir. Es precisamente Abel Posse quien trata de desentrañar las causas para acabar siendo consciente de que la muerte premeditada llegó por sorpresa a un hogar que él creía pacífico.

Teniendo en cuenta todos estos datos, podemos comprobar que solo en *La boca del tigre* (1971) aparecen dos muertes por sorpresa (ambas de personajes adultos) y que las tragedias acabadas en muertes de niños solo tienen lugar después de la publicación de *Los perros del paraíso* (1983), fecha en la que Iván se suicidó como ya sabemos. Esto hace pensar que a partir del trágico suceso, Abel Posse comienza a introducir sucesos parecidos en sus novelas.

En estas tres novelas se puede comprobar que la muerte siempre llega de forma inesperada incluso cuando los personajes la están esperando, como ocurre con Eva Perón o con Felipe Segundo. En *La reina del Plata* (1988) el protagonista aguarda la muerte de su madre, interna en un hospital por su avanzada edad. Durante toda la novela el personaje hace referencia a la inminencia de la muerte y aún así, cuando llega, lo hace de forma inesperada:

La semana negra continuaba. Dos días después de la caminata con Marina recibí ese horrible telegrama que sólo una vez se recibe: TENGO EL DISGUSTO DE COMUNICARLE QUE SU MADRE MUY GRAVE FALLECIMIENTO STOP DIRECTOR STOP COLONIA ANCIANOS ALFREDO L. PALACIOS STOP.

(Posse; 1988: 181)

Pese a lo esperado de la muerte, esta llega al protagonista en forma de telegrama. Incluso él se permite dudar del fallecimiento o no por lo ambiguo de su contenido. Aún con esperanza, va al hospital y el médico le dice que envían siempre mensajes ambiguos para evitar la brusquedad de la noticia.

La muerte es algo que acompaña a ciertos personajes de las novelas de Abel Posse. La madre de Ernesto Guevara es un ejemplo de ello porque de vez en cuando la tentaba para demostrarse a sí misma y a su hijo que la muerte puede ser vencida. Otro personaje rodeado de muerte es Beatriz en *Los perros del paraíso* (1983). La mujer, de origen judío, aguarda cada día su detención y ejecución. Veamos la siguiente descripción que se hace de ella:

Ella habitaba el terreno de la muerte. Era una condenada que los verdugos parecían haber olvidado después de equivocarse de domicilio en el primer intento.

(Posse; 2003b: 127)

El personaje, seguro de ser culpable del delito de ser judía, vive con sus cosas empaquetadas para llevárselas en el momento de la detención. La muerte para ella es

algo seguro y aquí se introduce la crítica del autor sobre el tratamiento de la sociedad a la comunidad judía, culpable de delitos que sus antepasados cometieron y cuya única salida es precisamente la muerte.

Otro personaje del que se dice que vive con la muerte es Norma, una mujer de la que habla Greta en estos términos:

Ella hablaba con mucha gente, con un tono de quien aceptó su destino, o que lo sabe con detalles y ya está cómodamente desembarazada de la vida. Era como si supiese... (...) Tenía algo de chamán. Llevaba la muerte encima.

(Posse; 2011: 334)

Norma en *Noche de lobos* (2011) es como el personaje descrito de *Los perros del paraíso* (1983), una mujer que sabe que la muerte la acecha y acepta su destino. Vive conforme a sus expectativas de vida y solo le faltaría llevar un hato de ropa listo para cuando llegue el momento.

Un subtema dentro del tema genérico de la muerte es el tema del asesinato. Son varias las obras en las que un personaje es causante de la muerte de otro, ya sea de forma voluntaria o involuntaria. *Daimón* (1978) es un buen ejemplo de ello ya que Lope de Aguirre es considerado un demonio por los atroces crímenes que cometió en vida. Una de las causas de que Lope de Aguirre en la novela de Abel Posse tenga que vivir en el infierno que se ha buscado es precisamente porque todos los personajes que le acompañan murieron asesinados por él de una manera o de otra, relacionándose esta novela en este aspecto con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. De este modo es el ejecutor de la muerte tanto de su hija como la de sor Ángela. Veamos los actos de Lope de Aguirre con esta última:

Fue simple cortar el ronquido bajo la piel de la garganta. Las convulsiones no fueron mayores que las de los chanchos grandes que su tío ejecutaba los viernes, allá en los altos y perdidos días de su infancia. El acto que cometía le pareció un acto retórico: ella ya estaba muerta de varios meses atrás.

(Posse; 2003a: 212)

Como puede verse en el fragmento, el motivo para acabar con las personas más cercanas a él es para proporcionarles el alivio y la liberación que solo la muerte puede proporcionar. De su hija se dice que lo hizo para liberarla de los sufrimientos de la vida

y a sor Ángela la mata como un acto coherente ya que considera que la mujer a la que amó y con la que se casó ya no existe.

Del mismo modo que ocurre en *Daimón* (1978) o en *Momento de morir* (1979), una vez que el personaje se siente responsable de una muerte, el hecho de matar se banaliza y es capaz de llevarlo a cabo posteriormente tantas veces como sea necesario para conseguir los objetivos. En *El viajero de Agartha* (1989) así lo explica cuando viajando en tren camino de la mítica ciudad, se ve en la situación de tener que matar a un hombre para que su coartada no se vea en peligro. Walther Werner lo hace sin remordimientos porque él ya se siente responsable de la muerte de otro hombre, llamado Robert Wood y al que él suplanta la identidad. Si leemos el siguiente fragmento, se puede comprobar la banalidad que acompaña a la muerte en estos casos:

Comprobé la enorme resistencia y la obstinación de los muertos. Son verdaderamente tozudos, intratables. Tienen el gandhiano poder de la inacción, el poder de la inercia. Fue una verdadera lucha acomodarlo en la cucheta alta. Saqué el colchó y lo arrojé por la ventanilla cuando pasábamos un puente. Una vez extendido en la cucheta fue arduo lograr rebatirla para que quedase adosada a la pared. Dos veces el brazo quedó colgando hacia la cama de abajo.

(Posse; 2006: 83)

El acto de matar solo es una barrera para un personaje y una vez superada, puede ser cruzada todas las veces que sean necesarias porque, como se ve en el fragmento anterior, la muerte se deshumaniza una vez se han cruzado sus límites. A este respecto, cabría citar la comparación que hace Greta, el personaje de *Noche de lobos* (2011), con el asesino.

Cuando uno ya mató por propia y autónoma voluntad, se puede seguir matando si se lo requiere. Nada más parecido a la historia de la costurerita que pierde la virginidad (el mal paso) y termina de puta en el Chantecler.

(Posse; 2011: 217)

Pero hay algo contra lo que deben luchar todos aquellos que han cometido asesinato alguna vez y es el derecho de venganza que tienen los muertos con respecto a los responsables de sus muertes. De nuevo en *Daimón* (1978), Lope de Aguirre debe soportar estar rodeado de las personas que murieron por su culpa y está condenado a vagar por el infierno de la historia de América en su compañía. En otras obras como *El viajero de Agartha* (1989) o *La boca del tigre* (1971), los personajes reciben una

venganza por parte de las personas en cuya muerte se ha participado. En la última obra citada, el protagonista revive años después la muerte de otros dos personajes e incluso se dice que aparecen en sus sueños.

El protagonista de *El viajero de Agartha* (1989) recibe la venganza de dos personajes en cuyas muertes influyó. El primer personaje es Carmen, la madre de su hijo Alberto, que se suicidó por el tratamiento recibido por parte de personajes relacionados con la dictadura española. Walther Werner no es responsable activo de este suicidio, pero sí se siente responsable porque él la abandonó y porque los causantes directos de la muerte son sus semejantes en el panorama político español. Así se dice varias veces en la novela que el fantasma de Carmen lo persigue.

El otro personaje que persigue al protagonista de esta novela es Robert Wood. Su muerte no fue responsabilidad suya exclusivamente, pero para que él pudiera emprender la misión, se necesitaba un consentimiento unánime del grupo que ideó el viaje a Agartha para acabar con Robert Wood y de este modo que Walther Werner pudiera suplantar su identidad. Aquí surge uno de los temas a lo que también recurre Abel Posse en sus novelas, que es el miedo al otro. Walther Werner se disfraza de Robert Wood y de este modo el imitado pasa a tomar control del cuerpo del imitador. Son muchas las ocasiones en las que el protagonista muestra su miedo ante esta situación, miedo que crece conforme la historia avanza. Leamos el fragmento en el que Walther Werner alcanza su primera meta y ya puede dejar de simular que es otro hombre:

-El *bonpo* dijo que usted era Robert Wood. Tendrá que seguir siendo el señor Wood. Los *sherpas* dieron ese nombre cuando usted llegó. De otro modo el *bonpo* tendrá que comunicar su presencia con el mensajero que partirá para Lhasa.

Aquello era absurdo, pero comprendí que la lógica del novicio y de su jefe eran impenetrables. Mis planes preveían que sólo volvería a usar mi identidad y documentación británica en caso de alcanzar territorio soviético.

Estaba visto que tenía que soportar otra jugarreta del fantasma.

(Posse; 2006: 99)

El protagonista se ve incapaz de desembarazarse de su doble identidad y de recuperar la propia con esta conversación. Si quiere conseguir sus objetivos y alcanzar la ciudad de Agartha, deberá continuar con su farsa. Comprenderá bien lo que él denomina la “jugarreta del fantasma” cuando alcance el monasterio y los allí residentes

insistan en seguir dirigiéndose a él como Robert Wood, de modo que es este, y no Walther Werner quien realmente está autorizado para traspasar las fronteras de la ciudad. Veamos el siguiente fragmento:

Ser Robert Wood empezaba a significar un inesperado peso. Me tocaba dar vida a quien yo había contribuido conscientemente a matar. (...) Sentí que me habían apurado. La realidad me apuraba. Hasta entonces yo había sido un intelectual, un hombre ajeno a los trabajos sucios. (...) Era un día extraordinariamente frío y nevaba en la oscuridad de la calle donde, a la luz del farol, se veían caer lentos copos. Estaba matando mi primer hombre y creo que pude sentirlo como un deber.

(Posse; 2006: 58)

En este fragmento se puede ver cómo Walther Werner interpreta su participación en la muerte de Robert Wood como un deber, pero conforme el tiempo pasa y Wood empieza a apropiarse de su identidad, Werner se va cargando con el peso de haber provocado una muerte.

En otras obras también aparece este miedo al otro, como en *La pasión según Eva* (1994) o *Los cuadernos de Praga* (1998). En la primera, Eva Perón tiene miedo de María Eva Ibarguren, su personalidad anterior. Eva la llama “la otra” y se refiere a ella siempre como la causante de su enfermedad, la que le va mordiendo por dentro para acabar con ella y provocar su muerte. Ernesto Guevara tiene miedo de Raúl Vázquez Rojas, la persona de la que se disfraza para poder salir del hotel sin ser Ernesto Guevara. En este caso, como en el de Walther Werner en *El viajero de Agartha* (1989), el personaje suplantado va imponiéndose sobre la persona real y acaba consumiéndola. En el caso de Ernesto Guevara, Vázquez Rojas no lo consigue porque antes de que ocurra, deciden la inminencia de la campaña boliviana y Ernesto Guevara recupera su identidad para poder entrenarse.

La explicación de que un “otro” pueda apoderarse de la persona real podemos encontrarla en un fragmento de *El viajero de Agartha* (1989) que cito a continuación:

Una tulpa es un ser producido por el poder psíquico de otro. Alguien le produce o le conduce. Lo más común es que le invada, sustituyendo su ser.

(Posse; 2006: 205)

Un tulpa, según la creencia budista, es un ente creado a partir del pensamiento de una mente disciplinada. El tulpa puede materializarse en el plano de la realidad fruto de

un temor poderoso o producto de una meditación durante largo tiempo. El protagonista de *El viajero de Agartha* (1989) cumple las dos premisas. En primer lugar debe suplantar a Robert Wood durante mucho tiempo, incluso más allá del tiempo estipulado por él mismo. En segundo lugar, su mayor temor es precisamente que Robert Wood llegue a suplantarle a él, y es precisamente eso lo que provoca que esto pase.

Es esta suplantación una de las venganzas que se toman los personajes cuya muerte ha provocado. La muerte rodea al protagonista como un castigo por haber asesinado de forma directa o indirecta, e incluso al final de la novela se dice que los fantasmas de Robert Wood y otros se presentan ante el protagonista y se marchan justo antes de que él muera.

El último subtema que habría que contemplar dentro de este apartado es el tema del suicidio. Como se ha indicado al comienzo, el suicidio es algo que aparece de forma recurrente en las novelas de Abel Posse a partir de *Los demonios ocultos* (1987). Es en *Cuando muere el hijo* (2009) donde aparece la visión más desgarradora del tema por el carácter autobiográfico que contiene. En esta obra aparece una definición del suicidio en palabras del propio Abel Posse:

Es un instante de terrible lucidez. Tener en un instante la revelación de todas las instancias posibles de la existencia humana. Saltar del tren antes de la catástrofe. Ahora nuestra tarea imprescindible es comprender y tolerar la realidad inexorable de ese salto. Respetarlo.

(Posse; 2009a: 27)

La novela relata en primera persona la otra cara del tema planteado en el resto de obras. Aquí no se presenta la muerte desde el punto de vista de la persona que la sufre o la provoca, sino desde el punto de vista del superviviente, del ser cercano que tiene que afrontar la vida sin el fallecido.

La novela es un almacén de ideas para la persona que se acerca a estudiar la narrativa de Abel Posse, porque narra en primera persona los hechos y es la obra en la que el autor plasma su realidad sin buscar a un personaje de ficción a quien prestar su voz. En esta obra tenemos las opiniones de Abel Posse acerca de la muerte y de cómo superar la muerte de alguien cercano. Sin duda, la obra plantea muchas cuestiones para el análisis ya que, comparándola con el resto de obras, el

suicidio de Iván es atípico y podría llegar a calificarse como novela terapéutica.

Leamos el siguiente fragmento:

Todos los suicidas famosos tienen una maduración trazable hacia su muerte propia: enfermedades, fracasos, humillaciones, depresiones insuperables.

Iván era seguramente un pionero de la raza venidera: los jóvenes que ven venir la vida futura como un desastre. Se anticipan. Dicen que no antes de ingresar en el teatro de horrores. ¿Qué misterio los mueve?

(Posse; 2009a: 59)

En efecto, si analizamos las novelas de Abel Posse el tema del suicidio, podemos comprobar que el resto de suicidas tienen una de las razones citadas:

-Enfermedades: en *El inquietante día de la vida* (2001), Felipe Segundo, que se niega a recibir tratamiento para su enfermedad sabiendo que su muerte es inevitable. Se marcha de viaje para no involucrar a su familia y esta marcha y no recibir tratamiento, provoca la anticipación de la muerte.

- Fracasos: podríamos citar aquí a los nazis mencionados en *Los demonios ocultos* (1987), quienes planean cómo quieren que sea su muerte tras el fracaso y la derrota acaecida en la II Guerra Mundial.

- Humillaciones: cabría citar en este apartado a la madre de Rosevinge, personaje de *Los cuadernos de Praga* (1998), quien es obligada a dar información sobre el embajador y es tal la humillación que al regresar, se suicida.

- Depresiones insuperables: en *Los demonios ocultos* (1987) se menciona a la madre de Alberto Werner, quien es humillada por jóvenes fascistas y esto, unido a una depresión anterior, provoca su suicidio.

Pero Iván Posse no está incluido en ninguno de estos apartados, sino que el motivo para acabar con su vida es el hastío que siente al vaticinar que no hay un futuro bueno para él. Cabría semejar a Iván Posse con Amaría, la esposa nativa de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en *El largo atardecer del caminante* (1992), quien –una vez capturada por los españoles-, aguarda a una noche con luna para decidir su fin y así evitar la vida que le espera de esclavitud.

El tema de la muerte es en las novelas estudiadas uno de los más utilizados y pese a ello no ha sido tratado con anterioridad por los estudiosos que se han acercado a su obra. Resulta revelador que la muerte como destino o como partida –como ocurre en novelas como *Daimón* (1978), *La boca del tigre* (1971) o *Cuando muere el hijo* (2009)-, sea el tema de la gran mayoría de las novelas del autor argentino.

11. Conclusiones

El objetivo de este estudio, como se ha indicado anteriormente, ha sido realizar un análisis global de la novelística de Abel Posse para contemplar su obra como un todo y demostrar que todas sus novelas están cohesionadas de forma que podrían formar parte de una gran novela.

En primer lugar, hemos podido ver que ninguno de los estudiosos que se han acercado a la obra de Posse ha realizado un estudio tan amplio como el que me he propuesto. Todos han hecho aportaciones muy valiosas al estudio de la obra de este autor, pero hacía falta un estudio que englobara todas sus novelas para poder acercarnos al pensamiento global del novelista. Tampoco existía una clasificación de sus novelas que las englobara todas las publicadas hasta la fecha, de modo que he ofrecido una que atiende a criterios temáticos y que nos sirve para contemplar el corpus con perspectiva. Su obra se basa en la historia de América y es necesario también determinar dónde acaba la historia y dónde comienza la ficción, algo a lo que nos hemos acercado en el apartado titulado “fundamentación histórica”.

Este estudio se ha dividido en dos partes. En la primera he analizado los aspectos narrativos más relevantes y en la segunda, los aspectos temáticos. En el caso de los aspectos narrativos, he tratado de contemplar en primer lugar las influencias clásicas más evidentes en la obra de Posse: Cervantes por un lado y Góngora por otro. No solo las continuas referencias al Quijote son fundamentales en las novelas, sino que ya desde su primera obra titulada *Los bogavantes* (1970) existe un paralelismo con las *Soledades* que no pasa inadvertido al lector. También he analizado citas que Posse emplea en los paratextos de sus novelas.

Se ha realizado a continuación un análisis de la figura del narrador y he analizado cómo aparece la subjetividad en las novelas que componen el corpus, dado que es frecuente un narrador homodiegético. También suele aparecer el propio Abel Posse como cronista, como un periodista que entrevista a los actores de los hechos y elabora la ficción en base a los testimonios recopilados.

Es frecuente asimismo que aparezcan varios tipos de géneros dentro de la narración. En primer lugar, en varias de las novelas aparece el diario, aspecto que también hemos analizado. En ellas se simula la escritura de un diario para dar al lector

una visión de cercanía con el narrador. El otro género fundamental en las novelas estudiadas en la descripción. Mediante lo que he denominado prosa nominal, hemos podido estudiar cómo Abel Posse realiza las descripciones a través de la sucesión de sustantivos y la utilización de muy pocos adjetivos, algo que sería más propio del género descriptivo. La escritura de Posse no se queda ahí, sino que utiliza este recurso en ocasiones cuando quiere hacer avanzar la acción, utilizando de nuevo sustantivos, pero eliminando los verbos que cabría esperarse en un texto narrativo. Es un recurso propio de Abel Posse que no ha sido estudiado con anterioridad.

Por último, dentro del análisis narrativo, hemos estudiado el tratamiento del tiempo, aspecto muy complejo en la literatura del autor argentino. El tiempo en Abel Posse es algo muy complicado de analizar, ya que como indican autores como Hermsilla, los personajes de sus novelas parecen vivir fuera del tiempo. Obras como *El viajero de Agartha* (1989) son significativas para este estudio ya que la percepción que el protagonista tiene del tiempo al final de la novela es un ejemplo perfecto de cómo perciben el tiempo los personajes de Abel Posse. Ellos tienen la sensación de que viven fuera de él ya que son personajes que funcionan como resortes para que funcione la historia y por lo tanto son en cierto modo inmortales. Si tomamos por ejemplo *Daimón* (1978) recordaremos que Lope de Aguirre está condenado a ser inmortal, a vivir eternamente la historia de América y a contemplar los sucesos históricos desde una perspectiva que se encuentra fuera de la historia. Él contempla los sucesos claves de la historia sin haber vivido los cambios que han producido ese suceso y por lo tanto no lo entiende. En otra obra como *La pasión según Eva* (1994) la protagonista vive como víctima del tiempo que le queda por vivir, en una cuenta atrás que acabará con su muerte como mortal y comenzará con su inmortalidad como personaje histórico, algo que también ocurre con Felipe Segundo en *El inquietante día de la vida* (2001). Cristóbal Colón en *Los perros del paraíso* (1983) también vive una cuenta atrás ya que sabe que el 12 de octubre de 1492 debe descubrir América.

En cuanto al estudio de los personajes que he realizado, ha quedado establecido qué personajes son los más recurrentes en las novelas del corpus estudiado. Cabe señalar la predisposición de Abel Posse de situar a la mayoría de los personajes protagonistas al final de sus vidas. Así Eva Perón, Ernesto Guevara, Cabeza de Vaca o Felipe Segundo son retratados desde el punto de vista de alguien que sabe o intuye que el fin de su vida está cerca. E incluso Lope de Aguirre comienza la novela después de su muerte y es su

condena a vagar después de muerto por la historia de América el tema central de la historia.

Existe también cierta tendencia del autor a utilizar cierto tipo de personajes de forma recurrente, como el papel que desempeñan las mujeres en la doble versión de esposa y amante. Resulta curioso que un papel como el de la amante aparezca en tantas de sus novelas y se ha analizado en este estudio que es su función en torno al hombre lo que las hace tan recurrentes. Pero es la función de los animales que aparecen en las novelas lo más interesante del estudio que he realizado. Es obvio que la aparición de un símbolo como el perro es fundamental en la novelística de Posse dado que una de sus obras más conocidas se titula *Los perros del paraíso* (1983). Pero cuando se comprueba, como he hecho en este estudio, que la figura del perro aparece en más novelas, resulta fascinante. El perro aparece como guía espiritual del hombre, pero también se dice que puede ser un nahual, un animal espiritual en que se transforma un humano. El perro como símbolo es algo dócil y manso y, en la literatura de Abel Posse, creo que también puede ser símbolo del indígena, de alguien que ha sido colonizado y que ha sido obligado a perder sus costumbres ancestrales. Si tenemos en cuenta que el perro también aparece en *Los cuadernos de Praga* (1998) de la misma forma que aparece en *Los perros del paraíso* (1983) o *Daimón* (1978), y que en la primera novela Ernesto Guevara está entrenándose en Rusia, el perro puede simbolizar a aquel que ha sido despojado de su tierra.

Dejando atrás el estudio narratológico, debemos atender también a las conclusiones a las que hemos llegado en el plano temático. Cuatro son los temas más recurrentes en la novelística de Posse: la fuerza del destino, la rebeldía ante un poder establecido, el encuentro de culturas y la muerte.

El destino es algo inherente a los personajes de Abel Posse. Todos ellos tienen un sino que deben cumplir. En las primeras novelas se trataba de aspectos que cualquier ser humano puede tener como destinación, como continuar con el oficio que los antepasados llevaron a cabo –como ocurre en *Los bogavantes* (1970)- o quedar marcado por la muerte de alguien cercano –como ocurre en *La boca del tigre* (1971)-. Pero a partir de *Daimón* (1978) Posse llega más allá y el destino de sus personajes es algo que puede marcar la historia de la humanidad, algo que hace girar los resortes de la historia e indica un cambio drástico en la concepción del mundo por parte de ser humano. Los

personajes conocen su predestinación y tratan de luchar contra ella y evadirse de su papel de resortes de la historia, pero nunca llegan a conseguirlo porque ese destino es la única razón de su existencia. En este estudio he analizado cuál puede ser ese sino que marca a los personajes.

Enfrentarse a ese destino es una de las causas de la rebeldía en las novelas estudiadas, pero no la única. En todas ellas existe un poder establecido, una autoridad que pretende someter a los personajes y doblegarlos. La figura del opresor aparece de forma clara en novelas como *Daimón* (1978), *La reina del Plata* (1988) o *Momento de morir* (1979), pero se trata de algo que es importante analizar ya que en los dos primeros casos, el oprimido –Lope de Aguirre y Medardo Rabagliatti- se convierten en opresores conforme avanza la novela.

Es necesario señalar también en este aspecto cómo algunas de las novelas estudiadas representan el concepto de distopía. *La reina del Plata* (1988) y en menor medida *Momento de morir* (1979) representan un sistema en el que la relación opresor-oprimido es tan fuerte que se entra dentro de lo que se considera distopía.

La rebelión es un modo de vida para muchos de los personajes de Posse. Solo hay que recordar a Lope de Aguirre, Ernesto Guevara o a los tres protagonistas de *Los bogavantes* (1970) para darse cuenta de ello.

Pero sin duda, el tema más trabajado por Abel Posse es el encuentro de culturas. Aunque en las novelas siempre se trata de una confrontación provocada por una cultura dominante y una cultura sometida, el mismo autor lo denomina *encuentro* y esa misma terminología he empleado en este estudio. Dos son los casos en los que una cultura se encuentra con otra en el corpus estudiado. El primero se da cuando un personaje cargado con la impronta de una cultura, se ve obligado a vivir en un entorno en el que domina una cultura diferente. Así ocurre en los casos en los que un personaje es migrante en otro país, como ocurre en *Los bogavantes* (1970), *La boca del tigre* (1971), *El lago atardecer del caminante* (1992) o *Cuando muere el hijo* (2009). En estos casos el contraste cultural es tan fuerte que el personaje elige entre dos opciones: la aceptación total de esa cultura –*El lago atardecer del caminante* (1992)- o la huida –*Los bogavantes* (1970)-. El segundo caso se da cuando dos grupos culturales se ven obligados a convivir, cosa que ocurre cuando Posse trata el tema del descubrimiento y la colonización de América. Este tema ha sido tratado por otros autores de la Nueva

Novela Histórica y Posse lo contempla en *Daimón* (1978) y *Los perros del paraíso* (1983). Los europeos llegan a una tierra sin descubrir, donde hay una cultura predominante y es el resultado de ese encuentro el eje vertebrador de la novela.

Son dos los gérmenes culturales que Abel Posse describe en sus novelas: el germen europeo y el germen indiano. La cultura europea aparece como corrompida y corruptora, y representa el mal que puede llevar una sociedad avanzada a una sociedad pura. Quizás la obra en la que más claramente se vea esto es en *El largo atardecer del caminante* (1992), donde Cabeza de Vaca se niega a dar a conocer algunos inventos de los europeos por miedo a corromper la sociedad indígena en la que se ha integrado. Representantes de esa cultura europea son las culturas española, rusa y francesa que aparecen en varias de las novelas estudiadas y en todas ellas se contemplan los aspectos más negativos. El germen indígena, al contrario, está contemplado como base de una cultura inocente que está destinada a ser sustituida por la cultura más fuerte. Son varios las obras pertenecientes a la Nueva Novela Histórica que tratan el tema del descubrimiento de América, pero lo interesante de las novelas de Posse, como se ha podido ver en este estudio, es que él contempla con la misma importancia la cultura dominante –la europea- y la dominada –la indígena-, dando el mismo peso tanto a los textos de los cronistas europeos como a las tradiciones y creencias precolombinas, hasta el punto de que esa sociedad casi desaparecida está presente en forma de esos perros a los que Posse recurre y que ya han sido descritos anteriormente. La cultura indígena está contemplada en el corpus estudiado a través de la descripción de la identidad precolombina, la argentina actual y la cultura sarmung que aparece en las novelas con temática nazi. Las tres están relacionadas ya que el germen indígena precolombino es el antepasado de la identidad argentina actual, y la cultura sarmung está íntimamente relacionada con la cultura americana en aspectos que he podido analizar en el apartado correspondiente, como que en ambas culturas hay un instinto de protección de la tradición propia, tienen el deber de defenderse ante los extranjeros o tienen una visión similar ante la muerte.

Del mismo modo se ha analizado en este estudio qué resultado se obtiene cuando dos culturas –una dominante y peligrosa, y otra dominada e ingenua- se encuentran. El lugar de la cultura más inocente es siempre el símbolo del paraíso, ya sea un paraíso religioso como la América recién descubierta, o un ideal místico como la legendaria ciudad de Agartha. Los mayores peligros de ese encuentro de cultura son la religión y el

comercio, contemplados ambos como grandes males que la sociedad europea impuso a la sociedad americana durante la colonización.

El último gran tema que aparece en la novelística de Abel Posse es la muerte. Los personajes se mueven por la vida siendo conscientes de que la muerte acecha directamente a ellos o bien a las personas más allegadas. Como hemos podido leer en este estudio, varios son los personajes que viven su vida como una cuenta atrás, marcando el tiempo que les resta para alcanzar la muerte. Eva Perón, Ernesto Guevara, Cabeza de Vaca o Felipe Segundo son ejemplos de esto. Asimismo varios son los personajes que pasan su vida en función de la muerte de alguien cercano, como ocurre en *La boca del tigre* (1971) o *Cuando muere el hijo* (2009).

Un subtema dentro del tema de la muerte es el suicidio. Dado que la única obra autobiográfica dentro de las estudiadas es precisamente la que narra el suicidio del hijo del autor, es necesario analizar este tema también presente en otras novelas y, como hemos podido leer en el apartado correspondiente, las causas del suicidio son un fracaso, una enfermedad, una humillación o una depresión que no se puede combatir.

Recopilando las conclusiones alcanzadas, podríamos citar una obra de Posse que recopila todos y cada uno de los temas estudiados en su modo más complejo. Me estoy refiriendo a *Daimón* (1978), novela que es quizás la más compleja y difícil de estudiar de todo el corpus y que contempla todas las características propias de Abel Posse. *Daimón* (1978) es un recorrido por la historia de América, pero también un recorrido por toda la novelística de su autor. Lope de Aguirre encarna a todos los personajes de Posse y la historia de América descrita en sus páginas es también la historia de la humanidad. En este estudio he pretendido tratar de forma global todas las novelas para concluir finalmente que es una obra cohesionada, con características que la insertan dentro de la Nueva Novela Histórica pero que también la hacen lo suficientemente diferenciadora como para creer que Abel Posse merece un sitio en la historia de la literatura hispanoamericana.

Anexo: Entrevista a Abel Posse

- Los estudiosos de su obra le enmarcan dentro de la nueva novela histórica. ¿Ha sido su intención resaltar esa parte histórica y verídica o la parte ficticia y fantasmiosa?

Para mí el recurso a temas históricos en mis tres novelas principales, sobre el descubrimiento y conquista, surgió de un lenguaje que me permitía narrar lo fundamental de los hechos, con preferencia de la creación de lenguaje y, desde ese estilo, abordar algunos temas más importantes a mi parecer que una recreación historio-gráfica. Traté de aproximarme a ese choque de culturas (teologías, filosofías de vida, sentido de la existencia y del Ser), que creo fue lo más interesante, y, con mayores consecuencias, en los hombres de América. Hemos vivido un mestizaje sin una fusión o síntesis final. América es territorio sin plasmación cultural. Informe, fascinante, oscilando entre lo posible y lo imposible.

- Con respecto a esto, muchos los estudiosos que le han enmarcado a usted en la novela histórica Hispanoamérica, pero, ¿dónde se situaría usted mismo? ¿Cuáles serían sus escritores de referencia en esa línea?

Los escritores que me siento como vecinos fueron los que liberaron su lenguaje para escribir una "Nueva Novela histórica" como la definió el gran escritor Seymour Menton. Pienso en Sarmiento en su libro "Facundo", en García Márquez, Manuel Scorza, Enrique Molina, en el Carpentier de "Los pasos perdidos", en el misterio indo-judeocristiano de los personajes de Rulfo y de José María Arguedas. Creo que los autores que prefirieron el lenguaje convencional, racionalizador, de novela europea, no pudieron abarcar el tema.

- Cinco de sus novelas tienen como protagonista a un personaje relevante para la historia de América. ¿Hubo algún motivo para elegirlos a ellos?

Naturalmente, mi preocupación por la inquietante cultura que produjo la creación Hispanoamericana, me llevó a buscar en grandes personajes de nuestra historia los rasgos y restos de ese conflicto esencialmente cultural.

- Los protagonistas históricos que ha elegido para estas cinco novelas tienen algo en común: se encuentran al final de sus vidas y además están marcados por la enfermedad. ¿Por qué elegir a una Eva Perón, a un Che Guevara o a un Alvar Núñez al final de sus vidas y enfermos y no en la plenitud de sus vidas?

En los seres trágicos, en grandes "agonistas" como Guevara, Evita o Alvar Núñez Cabeza de Vaca, es mejor buscarlos por el lado de sus muertes, sin negar sus aventuras vitales.

- Otra de las cosas que tienen estos personajes en común es que todos ellos tienen algo no contado. ¿Le resultó difícil encontrar una explicación a estos silencios y encajarlos en la historia oficial?

Todos somos luz y sombra, palabra y silencio. Todos tenemos rincones secretos. Nadie podría confesar todo sin estremecerse. Quizás solo los santos, como Santa Teresa de Calcuta. Pero en lo humano aparece inexorablemente lo criminal y hasta lo monstruoso.

- Usted ha hablado en alguna ocasión del encuentro entre culturas, y además, usted ha tenido que vivir como diplomático en lugares muy diferentes a Argentina, alejados de su cultura. ¿Quizás estos viajes y su vida han influido en sus novelas en este sentido?

En mi caso los viajes, que me atrajeron desde joven y luego por mi profesión diplomática, me dieron aportes que incluí en mis libros y también en mi visión de la realidad “La distancia revela”. Hoy escritores que tocan el universo sin salir de la aldea. Yo veo aldeas, desde lejos como un espía que se desliza en mundos exóticos. Siento que me son propios: el XinKiang, las estepas de Rusia y las noches del río Volga, “el tambor de cuero en el verano caliente y polvoriento, la infinidad de las pampas y las ciudades peligrosas, indescifrables en su diversidad”.

- Lo que me llama la atención de todas sus novelas, independientemente de dónde tengan lugar o qué tipo de personajes sean, es que parece que todo está conectado, desde el Descubrimiento de América hasta la lejana ciudad de Agatha. ¿Cree usted que la historia de América es una historia universal? ¿Es quizás la historia de América el reflejo de toda la historia de la humanidad?

Creo firmemente en una inefable unidad cósmica que relaciona a todo con todo y en particular vida y muerte. Nada más universal que la historia de América. El mundo integró desde el Descubrimiento un planeta oceánico perdido, habitado por hombres con culturas muy variadas. Fue el capítulo que faltaba (y que todavía queda bastante aliviador por el “mundo civilizado”).

- Considero que dos de sus novelas tienen un cierto aire distópico. Me refiero a “La reina del Plata” y a “Momento de morir”. ¿Fue su intención crear estas distopías o el análisis que hace en ellas de la realidad inevitablemente le llevó a ello?

No. No hubo ninguna “determinación” inevitable. Simplemente quise escribir acercándome a Buenos Aires que es una ciudad fascinante. Fui “de visita a la aldea”. Entiendo la literatura como un espacio libre para todo estilo, personaje o ámbito.

- Todos los personajes de sus novelas tienen un destino que deben afrontar y llevar a cabo. Parece que la historia es algo inamovible que ya está escrito desde el comienzo de los

tiempos, por lo tanto da la impresión de que todo lo sucedido, lo bueno pero también lo malo, ha debido ocurrir. ¿Es esa su opinión? Por el contrario, en sus novelas hay cierto toque de denuncia social, un llamamiento al lector para que cambie la historia que está por venir. ¿No le parece algo contradictorio?

Sí. De alguna manera creo en el eterno retorno (aunque con máscaras y disfraces nuevos de los seres y cosas de siempre). El progreso de la condición humana nos parece casi increíble. Digamos Hiroshima, Aushwitz, la mitad de la población mundial malviviendo con un dólar por día.

- En sus novelas siempre aparecen dos fuerzas contrarias, el oprimido que trata de rebelarse y la autoridad que ostenta el poder. ¿Es la vida siempre la suma de estos dos contrarios?

El tema del poder dominador y la respuesta de rebeldía, creo que son el gran tema de las vidas humanas y también, naturalmente, de buena parte de la literatura. Sólo en la alta poesía y en la mística, el hombre escapa a la dialéctica del poder y la dominación.

- En novelas como “El viajero de Agartha” da la impresión de que ciertas culturas orientales no están demasiado alejadas de la cultura precolombina, ¿es debido quizás a que en ambas hay un germen de inocencia que aún no ha corrompido el hombre occidental o están unidas por algo más?

Es posible. Yo creo que en América hay otro Tíbet con una sabiduría soterrada. En “El Viajero de Agartha” reuní el esoterismo orientalista con el de las culturas sepultadas por la Conquista. Agartha sería el punto escondido de una sabiduría perdida, también podría serlo Tiahuanaco o Machu Picchu.

- Los personajes judíos aparecen en sus novelas. Si buscamos la clave en “El viajero de Agartha”, en esta novela se establece cierta relación entre el nacionalsocialismo y la opresión que ha vivido Argentina a lo largo de su historia. ¿Es el judío una representación acaso del gaucho argentino, oprimido por los poderosos?

No creo que pueda interpretarse así. En Argentina los judíos llegaron como refugiados de los progroms y de las guerras. Prosperaron más que los gauchos, y en ciertas provincias se habló de los “gauchos judíos” porque fundaron colonias agrarias siempre prósperas y pacíficas. Los gauchos fueron desapareciendo con su cultura anárquica de guitarra y cuchillo.

- Su última novela, “Noche de lobos” ha sido calificada por usted mismo como “novela sin ficción”. Eso me hace pensar que todas sus novelas tienen cierta intencionalidad de denuncia social. ¿Es esto así?

A veces el novelista aclara que en una obra “no hay ficción” para que el horror de su contenido no parezca producto de la imaginación. Algo retórico e innecesario como decía: ¡Escuche, que todo esto pasó, es realidad!

- La escritura y publicación de “Cuando muere el hijo” debió de resultar para usted algo muy duro además de catártico. ¿Podría decirse que un escritor refleja su propia vida en sus novelas aunque no se traten de novelas de carácter autobiográfico?

Esa no es precisamente una novela con “tema”. Es como usted dice, un “ejercicio catártico”. Un exorcismo del peor momento que me tocó vivir.

- Por último, no puedo evitar preguntarle acerca de la obra no escrita “Los heraldos negros”. Creo que todos los lectores de sus novelas se preguntan acerca de ella. ¿Podría contarme algo acerca de ella? ¿Qué importancia tiene la poesía de César Vallejo en su obra literaria?

“Los heraldos negros” sería el cierre, la cuarta parte de la trilogía del Descubrimiento. Si nace, una tetralogía. El tema es el fundamental: el choque de dos cosmovisiones, la del judeocristianismo de los europeos con su dialéctica de culpa-redención (o caída-salvación) enfrentado a la realidad del hombre que nunca se sintió expulsado del Paraíso, o del infierno según corresponda o se prefiera.

El título implica un homenaje a César Vallejo, que en sí mismo y en su verdad poética llevó la contradicción religiosa que he señalado.

Bibliografía

A.A.V.V. (1981):*Lope de Aguirre: Crónicas, 1559-1561*. Edición de Mampel González, Elena y Escandell Tur, Neus; Barcelona; Colección Historia.

Aguirre Pérez, Fernando Alfredo (2011):*Tesis de doctorado. Los perros del paraíso de Abel Posse: mito, rebelión y el eterno presente de la historia latinoamericana*; Massachussets; University os Massachussets. (Tesis Doctoral) Recuperado en:<http://scholarworks.umass.edu/theses/572/>(Última visita 26-08-2019)

Álvarez, José O.(s/f): “Los perros del paraíso y la nueva novela histórica”. En Antología virtual de crítica literaria. s/p. Recuperado en: www.angelfire.com/id/ssims/ensayosvirtuales.html(Última visita 26-08-2019).

Anónimo (1825):*Colección de los viajes y descubrimientos, que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*; Madrid; Imprenta Real.

Aracil, Beatriz (2007):*De la crónica al mito de América*; Alicante; Universidad de Alicante.

Aracil, Beatriz (2004): “*Daimón de Abel Posse: hacia una nueva crónica de América*”. En *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano, núm. 5-6*; Alicante, págs. 22-30.

Balderston, Daniel (1993): “Abel Posse y los demonios secretos: ¿otra vez el nazismo?”. En *Nuevo Texto Crítico. Año VI. no.11, Primer Semestre de 1993*, págs. 254-258.

Borges, Jorge Luis (2006):*Ficciones*; Barcelona; Alianza.

Buela, Alberto (1996):*Hispanoamérica contra Occidente*; Madrid; Ediciones Barbarroja.

Cabeza de Vaca, Álvar Núñez (1989):*Naufragios*. Ed. Trinidad Barrera; Madrid; Alianza.

Cano Pérez, Mercedes (2010):*Imágenes del Mito. La construcción del personaje histórico en Abel Posse*; Cuadernos de América sin nombre; Universidad de Alicante.

Ceballos, René (2007): “*Los perros del paraíso, la otra mirada al descubrimiento*”. En *Revista Comunicación* n°5, págs. 93-113.

Cervera Salinas, Vicente (1996):*La palabra en el espejo. Estudios de literatura hispanoamericana comparada*; Murcia; Universidad de Murcia.

Chevalier, Jean (1986):*Diccionario de los símbolos*; Barcelona; Herder.

Díez Macho, Alejandro (2011):*Apócrifos del Antiguo Testamento. Volumen VI*; Barcelona; Ediciones cristiandad.

Fernández Vázquez, Laura (2003):*Eurocentrismo, identidad e historia en La Trilogía del Descubrimiento de Abel Posse*; Universidad de las Américas Puebla. (Tesis Doctoral) Recuperado en:

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/mlh/fernandez_v_1/ (Última visita 29-08-2019)

Fierro Bustos, Juan Manuel y Luis Nitrihual Valdebenito (2010): “Cinismo y parodia de América en la novela *Daimón* de Abel Posse. Una aproximación a la filosofía de Peter Sloterkijk.”. En *Letras*, 52; Madrid, págs. 17-32.

Frazer, James George Sir (2001):*La rama dorada: magia y religión*; Madrid; Fondo de Cultura Económica de España.

Fuentes, Carlos (2011): *La gran novela latinoamericana*; Madrid; Santillana.

Galdón Rodríguez, Ángel (2011): “Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa”. En *Prometeica. Revista de Filosofía y Ciencias. Núm. IV*, págs. 22-43.

García Guadalupe, Inmaculada (1999): “Abel Posse: Los cuadernos de Praga”. En *Espejo de paciencia. N.º 104. s/p.* Recuperado en: https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/3398/1/0234608_00005_0017.pdf (Última visita 23-06-2019)

García Pinto, Magdalena (1989): “Entrevista con Abel Posse” en *Revista iberoamericana*. Vol. LV, núm. 146,147; 1986, págs. 493-506.

García Ramos, Juan Manuel (2000):*Por un imaginario Atlántico*; Barcelona; Montesinos.

Góngora, Luis de (1995):*Soledades*. Edición de John Beverly;Madrid; Cátedra.

Hermitte, Esther (1970): “El concepto de nahual entre los mayas de Pinola”. En *Ensayos de Antropología en la Zona Central de Chiapas*; México D. F.; Instituto Nacional Indigenista, págs. 371-390.

Hermosilla, Alejandro (2009):*Daimón: una odisea al revés: una lectura simbólica sobre Lope de Aguirre y la novela de Abel Posse*; Valladolid; Universitas Castellae.

Hermosilla, Alejandro (2007):“El *daimón* de Lope de Aguirre”; Murcia; Universidad de Murcia. s/p. Recuperado en:<https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/36893> (Última visita 24-08-2019)

Hermosilla, Alejandro (2007): “Un recorrido por la narrativa de Abel Posse”. En *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*. s/p. Recuperado en: https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_N_posse.htm (última visita 30-03-2019)

Iacoviello, Beatriz (1999): “Abel Posse. Los cuadernos de Praga” en *Arte y Gente, dominical del periódico Público*. s/p. Recuperado en:https://webs.ucm.es/info/especulo/numero10/a_posse.html (Última visita 01-04-2019)

Iacoviello, Beatriz (1999): “Entrevista con Abel Posse” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. s/p. Recuperado en:<http://abelposse.com/la-verdadera-vida-del-che-largo-dialogo-muerte/> (Última visita 23-06-2019)

Mallea, Eduardo (1969):*Historia de una pasión argentina*; Madrid; Espasa-Calpe.

Martínez Estrada , E. (1991):*Radiografía de la pampa*; Madrid; Fondo de Cultura Económica.

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

Menton, Seymour (2002): *Caminata por la narrativa latinoamericana*; México D. F.; Fondo de Cultura Económica.

Montes, Cristián (2011): “El imaginario perruno en *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa”. En *Revista chilena de literatura no. 80 nov. 2011*, págs. 65-86.

Perón, Eva (1987): *Mi mensaje*. s/p. Recuperado en: <http://upcndigital.org/~ciper/biblioteca/Eva/Mi-Mensaje-Evita.pdf> (Última visita 29-08-2019)

Porrata, Francisco Eduardo (2002): *Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica*; Florida; Florida International University; 2002. (Tesis Doctoral). Recuperado en: <https://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1047&context=etd> (Última visita 29-08-2019)

Posse, Abel (1974): *La boca del tigre*; Barcelona; Círculo de lectores.

Posse, Abel (1980): “El amigo ruso”. En *La Nación* 20/07/1980; s/p. Recuperado en: <http://abelposse.com/el-amigo-ruso/> (Última visita 23-06-2019)

Posse, Abel (1982): *Los bogavantes*; Barcelona; Editorial Argos Vergara.

Posse, Abel (1988): *Los demonios ocultos*; Barcelona; Plaza & Janes.

Posse, Abel (1990): *La reina del Plata*; Barcelona; Plaza & Janes.

Posse, Abel (1997): *Momento de morir*; Buenos Aires; Emecé editores.

Posse, Abel (2001): *El inquietante día de la vida*; Buenos Aires; Emecé editores.

Posse, Abel (2003a): *Daimón*; Barcelona; Random House Mondadori.

Posse, Abel (2003b): *Los perros del paraíso*; Barcelona; Random House Mondadori.

Posse, Abel (2003c):*El largo atardecer del caminante*; Barcelona; Random House Mondadori.

Posse, Abel (2003d):*La pasión según Eva*; Barcelona; Random House Mondadori.

Posse, Abel (2004):*Los cuadernos de Praga*; Barcelona; Random House Mondadori.

Posse, Abel (2006):*El viajero de Agatha*; Buenos Aires; Editorial Losada.

Posse, Abel (2007): “Quebrar el pacto de resignación” en *La Nación* 17-10-2007. s/p. Recuperado en:<https://www.lanacion.com.ar/opinion/quebrar-el-pacto-de-resignacion-nid953746> (Última visita 23-06-2019)

Posse, Abel (2009a):*Cuando muere el hijo*; Barcelona; Editorial Planeta.

Posse, Abel (2009b): “Criminalidad y cobardía” en *La Nación* 10-12-2009. s/p. Recuperado en:<https://www.lanacion.com.ar/opinion/criminalidad-y-cobardia-nid1209779> (Última visita 03-06-2019)

Posse, Abel (2011):*Noche de lobos*; Buenos Aires; Editorial Planeta.

Pozuelo Yvancos, José María (2006):*De la autobiografía*; Barcelona; Crítica.

Rodríguez, José Manuel (1999): “Intertextualidad profunda en *Los perros del paraíso*” en *Revista Signos*. v. 32 n. 45-46, págs. 37-44.

Sábato, Ernesto (1991): “Ni leyenda negra ni leyenda blanca” en *El país* 2/01/1991. s/p. https://elpais.com/diario/1991/01/02/opinion/662770813_850215.html (Última visita 13-08-2019)

Sáinz de Medrano, Luis (1992): “Abel Posse. La búsqueda de lo absoluto”. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 21, págs. 467-480.

Sáinz de Medrano, Luis (2003): “Abel Posse y sus buscadores del paraíso: El Che Guevara”. En *El pasado del siglo XX. Una retrospectiva de la literatura latinoamericana. Homenaje a Hans-Otto Dill*, Berlín, Tranvía, págs. 112-127.

Sáinz de Medrano, Luis (2004): “Renacer en el atardecer. Alvar Núñez visto por Abel Posse” en *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano*, núm. 5-6; Alicante; Universidad de Alicante, págs. 223-229.

Sáinz de Medrano, Luis (2007): “Abel Posse. Colón y su epopeya desde el saber demiúrgico”. En *América sin nombre. Universidad de Alicante Unidad de Investigación "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano"*, núm. 9-10, págs. 185-189.

Sánchez Zamorano, J. A. (2002): *Aguirre: la cólera de la historia*; Sevilla; Universidad de Sevilla.

Sims, Robert L. (1992): “Los perros del paraíso de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo”. En *Revista Signo y pensamiento. N°21, Tiempos y ritmos, Vol. XI*, págs. 27-42.