

EL FURIOSO *DAIMÓN* DE LOPE DE AGUIRRE
hacia un postmodernismo de resistencia
en la narrativa histórica de Abel Posse

SANTIAGO JUAN-NAVARRO
Florida International University

Junto a *Los perros del Paraíso* (1987) y *El largo atardecer del caminante* (1992) *Daimón* (1978) forma parte de la llamada «Trilogía del descubrimiento», ciclo de novelas históricas en las que Abel Posse reescribe la trayectoria vital de tres figuras emblemáticas del periodo del «descubrimiento», exploración y conquista de América: Cristóbal Colón, Álvar Núñez Cabeza de Vaca y Lope de Aguirre, respectivamente. En lo que podríamos definir como un proceso de reinención utópica, Posse desmantela en primera instancia los presupuestos de la verdad histórica oficial para generar en torno a estos personajes visiones alternativas de aquellos periodos clave en la configuración de la identidad americana. La reescritura de la historia política y literaria en Posse cumple dos finalidades principales: la explicación del presente de escritura de la novela y la creación de un espacio cultural que permita la transformación de la realidad socio-histórica en que se inscribe. En el caso de *Daimón* Posse inmortaliza a Lope de Aguirre y le hace testigo de la historia iberoamericana desde el «descubrimiento» hasta las postrimerías del siglo xx. Valiéndose de recursos característicos de la narrativa postmodernista (la metaficción historiográfica, la historia apócrifa, el anacronismo creativo y la fantasía histórica) Posse ofrece una versión alternativa del pasado en la que se iluminan las áreas oscuras del registro y se da voz a los sectores tradicionalmente excluidos del mismo.

[205]

AnMal, xxx, 1, 2007, págs. 205-215.

En el presente ensayo me propongo analizar *Daimón* de Abel Posse a la luz de la nueva novela histórica que se ha venido produciendo en Hispanoamérica durante las últimas décadas y en relación con el debate internacional en torno al postmodernismo. El estudio de la obra se articula en torno a sus componentes metaficticio e historiográfico. En primer lugar, se analiza la «poetización» que Posse hace de la historia a través de la incorporación de personajes, temas y referencias a la tradición literaria hispanoamericana (desde sus orígenes prehispánicos hasta la nueva narrativa). En cuanto al aspecto historiográfico, se estudiará la selección y manipulación de los motivos presentados dentro de las estrategias revisionistas que caracterizan a las nuevas corrientes del pensamiento historiográfico.

1. Ontologías en conflicto: postmodernismo y autorreferencialidad

La novela de Posse forma parte de una nueva corriente dentro de la novela histórica, no sólo en Hispanoamérica, sino también dentro del postmodernismo internacional. En su mayor parte, las novelas históricas escritas en las últimas décadas tienden a la revisión del archivo histórico, presentando una imagen alternativa a la historia oficial. Esta tendencia revisionista se encuadra dentro de las corrientes del pensamiento postmoderno, caracterizado principalmente por la subjetividad, el relativismo y el escepticismo epistemológico. Dentro del ámbito estrictamente literario, Linda Hutcheon ha definido el modo característico de la ficción postmodernista como la articulación de una narrativa autoconsciente y un concepto problematizador de la historia¹. Hutcheon llama a estas obras metaficciones historiográficas, por cuanto ponen en primer plano su condición de artificio narrativo, mientras reflexionan sobre el proceso de producción y manipulación del discurso histórico².

Desde una óptica diferente, Brian McHale ha estudiado la exploración ontológica llevada a cabo en la ficción postmodernista. Para McHale la narrativa contemporánea tiende a presentar universos textuales en conflicto³. En el caso de la novela histórica, McHale estudia la forma transgresiva en que novelas como *Terra Nostra* de Carlos Fuentes o *Midnight's Children* de Salman Rushdie, por poner dos de sus ejemplos más recurrentes, reescriben la historia oficial, reemplazándola por una visión más flexible y plural⁴. Esta tendencia transgresiva y revisionista dentro de la ficción histórica postmodernista es especialmente patente en el ámbito latinoamericano, donde Santiago Colás, John Beverly y Neil Larsen descubren un *ethos* fuertemente oposicional. Colás, en particular, habla del postmodernismo

¹ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: Historv. Theory. Fiction*, Routledge, Nueva York, 1988, pág. ix.

² L. Hutcheon, *loc. cit.*, pág. xii.

³ B. McHale, *Postmodernist Fiction*, Methuen, London, 1987, pág. 59

⁴ B. McHale, *loc. cit.*, págs. 17-18.

latinoamericano como de un postmodernismo de resistencia⁵, mientras que Beverly y Larsen proponen un postmodernismo insurgente opuesto a la superficialidad y el simulacro de las formas culturales hegemónicas⁶.

Daimón empieza allí donde terminan las crónicas y las numerosas obras literarias sobre Lope de Aguirre. Once años después de su muerte violenta en 1561, el conquistador es resucitado por Posse en la novela, y con él todos los miembros de su expedición. A partir de este momento Aguirre y sus marañones recorren Latinoamérica y son testigos de los episodios más relevantes de su historia, desde la conquista hasta el momento de producción de la novela (los años setenta, con su interminable saga de dictaduras militares).

El conquistador es presentado aquí en toda su compleja personalidad. Posse amalgama en un gigantesco collage elementos dispersos y a veces contradictorios de la leyenda tejida en torno a Aguirre a lo largo de los siglos. El Aguirre de *Daimón* es el loco, pero también el visionario. Es el tirano cruel y el príncipe de la libertad. El forjador de un imperio grotesco (el imperio marañón) y el rebelde anti-imperialista «fundador del primer territorio libre de América» (pág. 9)⁷. Esta visión poliédrica, y a veces paradójica, cuando no contradictoria, de Lope Aguirre aspira a una difícil síntesis de las crónicas del siglo XVI y los mitos desarrollados posteriormente en torno a su persona. Recordemos brevemente que Lope de Aguirre no sólo fue objeto de la obra historiográfica de cronistas como Francisco Vázquez y Pedrerías de Almesto, sino que su figura ha dado lugar a novelas tan dispares como *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad* de Otero Silva, *El camino del Dorado* de Uslar Pietri, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Ramón J. Sender, *Una lanza por Lope de Aguirre*, de Jorge Ernesto Funes, y *Crónica de blasfemos* de Félix Álvarez Sáenz. Dentro de otros géneros, el conquistador rebelde ha inspirado igualmente las obras dramáticas de Sanchis Sinisterra (*Lope de Aguirre, traidor*) y José Acosta Montoro (*Peregrino de la ira*) y el ya clásico filme de Werner Herzog (*Aguirre, der Zorn Gottes*), así como la fiel, pero insípida, adaptación cinematográfica de Carlos Saura (*El Dorado*). Como ocurre a menudo en las obras literarias y cinematográficas de carácter histórico, estas revisiones de la figura histórica de Aguirre tienden a simplificar complejos fenómenos históricos y a magnificar la dimensión mítica del personaje, orientándola en direcciones ideológicamente dispares. Cada una de ellas busca legitimar una visión particular de la conquista y de sus protagonistas. Tales visiones van desde la ambigua, aunque fascinante, reflexión sobre la voluntad de poder de Herzog hasta la reivindicación política de Aguirre como precursor de la emancipación americana (novelas de Uslar Pietri y Otero Silva) o el independentismo vasco (narración

⁵ S. Colás, *Postmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*, Duke University Press, Durham, 1994, pág. 172.

⁶ J. Beverly y J. Oviedo (eds.), *The Postmodernism Debate in Latin America: A Special Issue. Boundary 2*, 20.3, 1993, pág. 4; Larsen, Neil. «Postmodernismo e imperialismo: Teoría y política en Latinoamérica», *Nuevo Texto Crítico*, 3.6, 1990, pág. 77.

⁷ Todas las citas de *Daimón* provienen de la versión de Plaza y Janés, Barcelona, 1978.

dramática de Acosta Montoro); desde la revisión institucional del personaje en la línea de los actos de celebración del Quinto Centenario, que podemos apreciar en el filme de Saura, hasta la defensa de los protagonistas anónimos de la sangrienta epopeya, que hace Sanchis Sinisterra en su obra dramática. Sería un trabajo arduo profundizar en las motivaciones y complejidades de cada una de estas visiones. Me limitaré aquí a presentar la empresa de Posse como una amalgama no sólo de los mitos tejidos en torno a este personaje, sino también de las tradiciones literarias e históricas que han aspirado a establecer el origen y desarrollo de la identidad latinoamericana. De hecho, *Daimón* se inscribe dentro de las tendencias macroestructurales que, aunque alcanzaron su apogeo durante los años del «boom», perviven en algunas manifestaciones de la novela latinoamericana contemporánea y la distinguen de otras tendencias dentro del postmodernismo internacional.

La autorreferencialidad en la novela se manifiesta de varias formas, que podríamos reducir a cinco especialmente significativas: la estilización de las crónicas de la conquista, las digresiones del cronista inscrito en la obra, la autoconciencia de Aguirre como personaje de ficción, el uso y abuso de citas y referencias a la tradición literaria hispanoamericana y la *mise en abyme* de la propia novela a través de metáforas especulares de alta condensación semántica. Todo ello contribuye a la creación de una narrativa especular en la que el referente se sitúa no sólo en la realidad histórica, sino también dentro de la propia novela y muy especialmente en todos aquellos intertextos que la conforman.

Es precisamente este uso extremo de una intertextualidad explícita (tanto de orden literario como historiográfico) el aspecto más llamativo de la narrativa de Posse. La poesía del continente se presenta a través de las citas y referencias, que van desde la obra del rey-poeta nahua Nezahualcoyotl a la reproducción *verbatim* de pasajes de «Alturas de Macchu Picchu» de Pablo Neruda. De hecho, *Daimón* hace de las ruinas de Macchu Picchu el escenario de la reflexión metaficticia de Abel Posse. En el marco incomparable de este lugar mítico, emplazado en el centro exacto de la novela, el narrador describe la materialización de la visión estética e historiográfica de su autor:

Aguirre iba comprendiendo que Macchu Picchu era uno de los pocos lugares donde copulan los mundos paralelos. Se concentra allí la espiral del tiempo. Una vertiginosa unidad [...] lleva a la locura a quienes pretenden demorarse en su análisis sin estar iniciados debidamente. El futuro y el pasado ocupan su debido lugar y se agregan —sin pretensiones excluyentes— en la meseta del presente. Para el desprevenido las imágenes del tiempo se presentan rotas, tiradas en un *waste land* donde las situaciones andan como en pena, incoherentemente, junto a las nubes que disgregan las ráfagas. Pero no: un secreta coherencia (por supuesto que no se trata de la solemne Historia [...]) puede ser entrevista siempre que no se pretenda ingenuamente aferrarla con la red de humo de las razones humanas (¡minirracionalidad!) (págs. 162-163).

La visión que Aguirre adquiere en este espacio mítico, encarna no solamente el anhelo de síntesis que incuba a lo largo de la novela, sino que describe con todo lujo de detalles su propia textura formal. Como menciona el narrador en relación con Macchu Picchu, la novela misma concentra mundos paralelos, ontologías en conflicto: el discurso historiográfico de crónicas, historias y relaciones, y el discurso ficticio y apócrifo plagado de referencias textuales. En este fragmento emplazado en el corazón mismo de la novela se materializa asimismo el anhelo de un centro que obsesiona a su protagonista y que se identifica con la búsqueda de la identidad latinoamericana⁸. Este centro se revela en última instancia como inestable, móvil y perceptible sólo en los márgenes de la historia. Llegar a entender la unidad que parece atisbarse en este espacio mítico requiere, como la novela misma, de una iniciación. En el caso de la obra literaria, dicha iniciación pasa por el conocimiento de las tradiciones literarias e historiográficas del continente. Valiéndose de los tres recursos característicos que McHale atribuye a la novela histórica postmodernista (la historia apócrifa, el anacronismo creativo y la fantasía histórica), la novela sintetiza, por otra parte, pasado, presente y futuro. Desde el presente de su escritura, 1973-1977, Posse reflexiona sobre el pasado para plantear la necesidad de un proyecto utópico de cara al futuro. Para aquellos no habituados a la fragmentación característica de la ficción postmodernista, *Daimón* puede constituir una sarta de imágenes rotas e incoherentes. Los iniciados, en cambio, advertirán la tendencia opuesta: la búsqueda de una síntesis de una realidad profundamente heterogénea. Esa «secreta coherencia» que, como advierte el narrador, no se trata de la Historia con «H» mayúscula, puede llegar a ser aprehendida por vía intuitiva y poética, más que lógica y racional, algo que cuadra muy bien con la epistemología subjetivista con que se caracteriza la ficción postmodernista en general, y la nueva novela histórica latinoamericana, en particular.

2. El archivo deconstruido: revisionismo historiográfico y metahistoria

Muchas de las tendencias mencionadas en la teoría y práctica de la ficción postmodernista pueden apreciarse igualmente en la filosofía de la historia contemporánea. De especial relevancia para el tema del presente trabajo, es la creciente tendencia entre los filósofos de la historia a cuestionar los presupuestos básicos de la labor historiográfica tanto en sus fines como en sus aproximaciones metodológicas. Como señala Keith Jenkins, al igual que la filosofía y la literatura,

⁸ En «*Daimón* o la génesis de la identidad americana», Cointa Mathieu ha explorado este aspecto crucial de la novela de Posse. Retomando las tesis de Noé Jitrik, Mathieu subraya que «la novela histórica en América Latina difiere de la europea en que ésta quiere saber a través de sus mecanismos no de dónde se procede, sino qué se es frente a otras identidades, siendo la identidad propia problemática, indecisa, llena de censuras» [C. Mathieu, «*Daimón* o la génesis de la identidad americana», *Romance Language Annual*, 3, 1991, pág. 514; N. Jitrik, «De la historia a la escritura: predomios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana», en D. Balderston (ed.), *The Historical Novel in Latin America*, Hispamérica, Tulane, 1986, pág. 17].

la historia ha «empezado a preguntarse seriamente cuál es la naturaleza de su propia naturaleza»⁹.

El relativismo y escepticismo característicos del pensamiento postmoderno han tenido un fuerte impacto en las prácticas epistemológicas de los nuevos historiadores, para quienes la búsqueda de la verdad en el pasado resulta cada vez más una utopía inalcanzable¹⁰. Difícilmente podemos hablar hoy en día de un discurso histórico exclusivo; en su lugar, sólo parece haber posiciones, perspectivas, modelos, ángulos que fluctúan de acuerdo con diferentes paradigmas. El escritor postmodernista (tanto el novelista como el historiador) recurre a múltiples formas discursivas mientras, simultáneamente, reflexiona sobre el uso que hace de tales formas y sus posibles limitaciones. Esta visión de la historia parte de la base de que podemos observar un mismo fenómeno desde múltiples perspectivas sin que ninguna de las narrativas resultantes tenga una necesaria permanencia o sea expresiva de esencia alguna.

Uno de los mayores esfuerzos de los metahistoriadores se dirige a romper con el mito de la identidad entre el pasado y la historia. El pasado es obviamente el objeto de estudio de la historia, pero dicho pasado sólo puede ser «leído» a través aproximaciones textuales limitadas, pero nunca concluyentes. Este pluralismo y provisionalidad de todas las lecturas favorece la diseminación del poder en múltiples prácticas discursivas, ya que incluso los sectores más marginales pueden así producir sus propias historias:

Querying the notion of the historian's truth, pointing to the variable facticity of facts, insisting that historians write the past from ideological positions, stressing that history is a written discourse as liable to deconstruction as any other, arguing that the 'past' is as notional a concept as 'the real world' to which novelists allude in realist fictions —only ever existing in the present discourses that articulate it— all these things destabilize the past and fracture it, so that, in the cracks opened up, new histories can be made¹¹.

Si el concepto del historiador como testigo se basaba en la necesidad de una inmediatez entre el autor de la historia y los hechos que narraba, tal posibilidad es llevada en la novela hasta un extremo tan hiperbólico y delirante que el resultado es, cuanto menos, grotesco. En sintonía con la epistemología postmoderna, *Daimón* sugiere que la inmediatez a los acontecimientos no garantiza la verdad del discurso histórico. No hay hechos desnudos por completo. Los hechos que entran en nuestro conocimiento (incluso aquellos aparentemente empíricos) son ya percibidos de cierto modo y no son «naturales», sino teóricos¹².

⁹ K. Jenkins, *Re-thinking History*, Routledge, New York, 1991, pág. 1.

¹⁰ Este grupo de historiadores afines a los presupuestos básicos del postmodernismo incluiría, entre otros, a Hayden White, Dominick LaCapra, Hans Kellner, F. R. Ankersmit y Jeith Jenkins. Todos ellos parten de investigaciones precedentes sobre la narratividad dentro de la historiografía, la escuela deconstruccionista y la obra interdisciplinaria de Michel Foucault.

¹¹ K. Jenkins, *op. cit.* pág. 66.

¹² P. Feyerabend, *Contra el método*, Ariel, Barcelona, 1981, pág. 11.

Como consecuencia de su autorreferencialidad extrema, la teoría y práctica de la postmodernidad tiende a socavar las visiones tradicionales del historiador y de la empresa historiográfica. En *Daimón* asistimos así a una minuciosa deconstrucción de las imposturas adoptadas por los historiadores a lo largo de los siglos. El concepto del historiador como testigo, propuesto por la historiografía grecorromana y explotado por los historiadores de Indias hasta el siglo XVI, es parodiado en la novela, donde su protagonista es no sólo testigo, sino frecuentemente protagonista o víctima de los grandes acontecimientos de la historia latinoamericana. Lope de Aguirre asiste, por ejemplo, a la génesis del continente; al descubrimiento de «Europa por los animales y hombres de los reinos selváticos»; a la empresa de la conquista y a la materialización de sus mitos; al establecimiento de las instituciones coloniales; a las Guerras de Independencia; al surgimiento de los caudillos; a las dictaduras militares; a los movimientos guerrilleros del siglo XX. En todos estos eventos Aguirre y/o sus marañones tienen un valor instrumental. La propia textura formal de la novela parodia las crónicas, historias y relaciones de la conquista. Así, cada uno de los diez segmentos narrativos en los que se dividen sus partes («La epopeya del guerrero» y «La vida personal») se inicia con un índice o resumen de los temas que se tratan a continuación, siguiendo el modelo propio de las crónicas. La visión positivista del historiador como científico es puesta igualmente en tela de juicio. Los filósofos e historiadores positivistas de finales del XIX (Taine, Michelet, Comte, Ranke) consideraban que los hechos hablaban por sí mismos y que del análisis científico de los mismos surgían inevitablemente las leyes que los gobernaban. Al desvelar el proceso de mediación inherente a la escritura de la historia y su ineludible componente ideológico, novelas como *Daimón* desmantelan a su vez las pretensiones científicas del positivismo. Siguiendo la línea apuntada por Nietzsche en *El uso y abuso de la historia*, los novelistas históricos postmodernos y los metahistoriadores afirman que no existen hechos en sí mismos; para que un hecho exista debemos primero introducir significado en él: «History is never itself, is never said or read (articulated, expressed, discoursed) innocently, but [...] it is always for someone»¹³. Todo historiador orienta al texto que escribe en direcciones específicas. Como señala Paul Veyne, «los hechos no existen aisladamente [...] el tejido de la historia es lo que llamaremos una trama [...] un episodio de la vida real que el historiador acota a su gusto y en el que los hechos tienen sus relaciones objetivas y su importancia relativa»¹⁴.

La máscara de objetividad defendida por el empirismo y el positivismo historiográficos pierde toda validez en *Daimón* al hacer consciente al lector del fetichismo del documento y su consiguiente metodología basada en un realismo ingenuo¹⁵. En ocasiones, aparecen notas a pie de página que parodian el tono pedante de

¹³ K. Jenkins, *op. cit.*, pág. 71.

¹⁴ Cit. en J. Lozano, *El discurso histórico*, Alianza, Madrid, 1987, pág. 62.

¹⁵ La palabra *documentum*, nos recuerda Jorge Lozano, no tenía el valor jurídico de prueba que tiene hoy en día sino que deriva etimológicamente de *docere* «enseñar» (*loc. cit.*, pág. 66).

una buena parte de la historiografía moderna. A través de la figura del cronista, Blas Gutiérrez, Posse reflexiona, además, sobre el proceso de escritura de la historia y, en especial, sobre la manipulación de la verdad en función del contexto, las inclinaciones ideológicas y los intereses particulares del narrador/historiador. En la línea de la tradición novelesca autoconsciente, los personajes de *Daimón* se saben leídos. El propio Aguirre se muestra curioso sobre las versiones que de su persona circulan entre los historiadores: «¿Qué es eso que has puesto de mí en la Crónica?» le pregunta a Blas Gutiérrez, y llega a instruir al cronista para que deje constancia de aquella versión del pasado que más le conviene.

Incluso la personalidad más recientemente adoptada por el historiador, la del reconstructor de un misterio pasado mediante una alegórica trama detectivesca es igualmente desenmascarada en *Daimón*¹⁶. Esta visión de la historia implica la clausura de un enigma previo que puede ser resuelto con la ayuda de pistas y evidencias. La idea subyacente es la necesidad de reconstruir una realidad precrítica dentro de un todo orgánico en el que los hechos adquieren su único significado posible. En *Daimón* la búsqueda de la identidad latinoamericana y de su origen son los enigmas en torno a los cuales se articula la novela. Tales enigmas, sin embargo, quedan sin resolver. De las múltiples posibilidades que se sugieren en el texto y de su cotejo con otras fuentes literarias, históricas o antropológicas intuimos en la figura del conquistador enajenado y en su recorrido una alegoría del proceso mismo de búsqueda de dicha identidad. Pero, al igual que ocurre con las alegorías postmodernas, se trata en este caso, como sugiere McHale, de una alegoría capciosa: «[Postmodern allegory] invites us to read allegorically but refuses to satisfy our drive»¹⁷. Las alegorías de la postmodernidad se caracterizan por un exceso de interpretaciones posibles que coartan la posibilidad de una simple lectura: «The result of overdetermination is indeterminacy; and this indeterminacy has profound ontological consequences, for it sets in motion a game of musical chairs involving the literal frame of reference»¹⁸. Al hacer patente la multiplicidad de sus versiones discursivas y al desvelar tanto la manipulación ideológica del autor como la imposibilidad de una clausura última, Posse muestra lo artificioso y limitado de esta nueva «ficción del historiador».

3. Postmodernismo y resistencia: *Daimón* y la nueva novela histórica latinoamericana

Los rasgos distintivos de la nueva narrativa histórica han sido analizados en el marco literario hispanoamericano por Seymour Menton y Fernando Ainsa. Menton sugiere un catálogo de elementos que diferencian a las formas narrativas producidas

¹⁶ Para un desarrollo de la metáfora detectivesca en relación con el enunciado histórico, véase la colección de ensayos recopilada por Robin W. Winks, *The Historian as Detective: Essays on Evidence*, Harper & Row, Nueva York, 1968.

¹⁷ B. McHale, *op. cit.*, pág. 142.

¹⁸ B. McHale, *loc. cit.*

en los últimos veinte años de la novela histórica tradicional. En concreto, Menton propone seis rasgos definitorios de la nueva novela histórica latinoamericana: 1. la problematización del concepto de mimesis, popularizada por Borges; 2. la distorsión consciente de la historia; 3. la utilización de personalidades históricas famosas como protagonistas; 4. la metaficción; 5. la intertextualidad; y 6. la proliferación de conceptos bajtinianos tales como lo dialógico, la heteroglosia y la parodia carnavalesca¹⁹. De forma similar, Fernando Ainsa atribuye los siguientes diez rasgos a la nueva novela histórica en Latinoamérica: 1. la relectura de la historia fundada en un historicismo crítico; 2. la impugnación de la legitimación de las versiones oficiales de la historia; 3. la multiplicidad de perspectivas que aspiran a expresar múltiples verdades históricas; 4. la abolición de la distancia épica («presentización» y desmitificación de la historia); 5. el distanciamiento de la historiografía oficial mediante su reescritura paródica; 6. la superposición de tiempos históricos diferentes (anacronismo creativo); 7. el uso de la historicidad textual o la pura invención mimética de crónicas y relaciones; 8. el recurso a falsas crónicas disfrazadas de historicismo (historia apócrifa) o la glosa de textos auténticos en contextos hiperbólicos o grotescos; 9. la relectura distanciada, «pesadillesca» o acrónica de la historia mediante una escritura carnavalesca (fantasía histórica); y 10. la preocupación por el lenguaje, que se manifiesta en el derroche de arcaísmos, pastiches, parodias y un sentido del humor agudizado²⁰.

Si hay un autor que ha llevado a la práctica de forma ejemplar y sistemática este catálogo de rasgos formales innovadores, se trata sin duda de Abel Posse²¹. Desde *Daimón*, la primera de sus grandes novelas históricas sobre la conquista, la narrativa de Posse se ha convertido en un auténtico paradigma de la nueva novela histórica hispanoamericana, en sintonía con las corrientes dominantes del postmodernismo internacional.

¹⁹ S. Menton, *Latin America's New Historical Novel*. University of Texas Press, Austin, 1993, págs. 22-24.

²⁰ F. Ainsa, «La nueva novela histórica latinoamericana», *Plural*, 241, 1991, págs. 83-85.

²¹ El propio Menton incluye la trilogía de Abel Posse dentro de su concepto de «nueva novela histórica latinoamericana» (2-3) y analiza en profundidad *Los perros del paraíso* para ejemplificarlo (64-80). Para un análisis de la relación de la obra de Posse con el postmodernismo, véanse M. I. Almazán y E. Gabriel Ranucci, «El largo atardecer del caminante: Una visión de la modernidad», *Alba de América*, 15.28-29, 1997, págs. 185-199; D. A. Capano, «La voz de la posmodernidad en *Daimón* de Abel Posse», *Alba de América*, 13.24-25, 1995, págs. 261-270; A. Chanady, «Abel Posse and the Rewriting of the Aguirre Myth», en R. A. Young (ed.), *Latin American Postmodernisms*, Rodopi, Ámsterdam, 1997, págs. 175-187; M. Kaplan, «La reina del Plata: pastiche postmoderno», *Chasqui*, 22.2, 1993, págs. 57-72; B. L. Lewis, *The Miraculous Lie: Lope de Aguirre and the Search for El Dorado in the Latin American Historical Novel*, Lexington Books, Oxford, 2003, págs. 89-106; J. Roderick, «Conventional History Going to the Dogs: Abel Posse's *The Dogs of Paradise* and Historiographic Metafiction», *Ariel* 9.2, 1994, págs. 5-24. T. Seymour, «Daimón and the Eroticism of the Conquest», en S. Juan-Navarro y T. W. Young (eds.), *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*, University of Delaware Press, Newark, 2001, págs. 124-132.

La «Historia» en *Daimón* es reemplazada por «historias», en el sentido de relatos dispersos y a veces marginales, a través de los cuales podemos llegar a vislumbrar un diseño global en permanente mutación. En menos de 300 páginas se pasa revista a 500 años de episodios poblados de personalidades históricas, personajes literarios y sucesos apócrifos. Entre otros, desfilan por la novela Orellana, Tupac Amaru, Bolívar, Artigas, San Martín, Laprida, el General Sucre, Toissant l'Overture, el Cura Muñecas, el General Belgrano, Fernando VII, Pepe Botella, Alexander Von Humboldt, Newton, Spinoza, Linneo, Zapata, Carlos Gardel, Dolores del Río, Carmen Miranda, Jorge Negrete y los anónimos participantes en el Gran Congreso Indígena de 1938. Pero el elemento crucial en la dinámica historiográfica de la novela no viene dado por su empirismo historiográfico, sino por su vertiente apócrifa. En *Daimón* se verbalizan los vacíos del registro histórico y se materializan las leyendas que jalonan la historia de las Américas. Se hacen realidad, por ejemplo, algunos de los mitos más fantásticos del descubrimiento. Los marañones dan finalmente con El Dorado y el reino de las Amazonas, pero tales mitos son inmediatamente degradados al hacerse «reales». Pierden su componente utópico y, por tanto, su misma dimensión mítica. Al igual que puede apreciarse en otros ejemplos característicos de la ficción postmodernista, *Daimón* muestra la reificación del mito en la cultura contemporánea, su reducción a mero bien de consumo sujeto a las caprichosas leyes del mercado.

La visión historiográfica de *Daimón* debe mucho a la planteada cuatro años antes por Carlos Fuentes en *Terra Nostra* (1974). En su novela más ambiciosa, Fuentes desarrolla la metáfora central del Teatro de la Memoria para explicar el propósito de su revisionismo historiográfico. El Teatro (como la novela misma) muestra lo que Fuentes llama la más absoluta de las memorias: la memoria de aquello que pudo haber sido y no fue, de modo que al conocer las alternativas a las catástrofes del pasado, podamos evitar su repetición en el futuro. Al igual que Fuentes en su obra, Posse aspira a convertir el espacio de la novela en un discurso amalgamante, híbrido y abarcador que sirva como punto de inflexión para un debate en torno a la transformación política y cultural del continente.

En su revisión del pasado, Posse privilegia la perspectiva de los vencidos. De hecho es un indígena, Huamán, quien evoca la figura de Huamán Poma de Ayala, el que inicia a Aguirre en la realidad genésica del continente y el que le encamina en su búsqueda de la identidad no sólo individual, sino también continental. *Daimón* invierte los estereotipos y clisés en torno a la inferioridad de las culturas precolombinas y ridiculiza la visión eurocéntrica de la historia a la que se define como una «metafísica pista de carreras» (pág. 31). El narrador nos habla a menudo del descubrimiento de Europa y los blanquiñosos por los indígenas, así como de la barbarie importada de Europa frente a la civilización representada por héroes culturales como el rey-poeta Nezahualcoyotl.

En sus últimas páginas, Posse nos muestra a un Aguirre vencido por los acontecimientos. Sus propios marañones, acaban por convertirse en los artífices de un sangriento golpe militar liderado por el ficticio, pero históricamente reconocible, general Pécuchet. Habiendo perdido todo sentido de la realidad, tras 500 años

de doloroso peregrinaje, Aguirre se retira a las montañas del Cuzco, donde acaba muriendo de forma absurda. Su furioso espíritu de rebeldía, su «daimón», consigue fecundar la conciencia de Tania y Diego de Torres, recreaciones ficticias de la mítica compañera de Che Guevara y del cura guerrillero Camilo Torres. El único de los marañones que permanece fiel a Aguirre y lucha contra la nueva dictadura es el negro Nicéforo Méndez. La novela acaba con la muerte de Tania y Nicéforo: «parece seguro que es Nicéforo Méndez el que aparece junto al cadáver de Tania en la costa del riacho difundida por Associated Press» (pág. 287). La amarga nota de pesimismo que se desprende de estas últimas páginas se entiende a la luz del momento en que fue escrita la novela, la década de los 70, un momento en que Latinoamérica (y especialmente el Cono Sur) sufrió con especial virulencia la represión de regímenes militares. *Daimón* traza la genealogía de esa historia negra, intenta explicar sus causas y proponer alternativas. Frente al secular abuso del poder, el espíritu de rebeldía encarnado por Aguirre y por los grupos de insurgencia que luchan contra la represión política.

Daimón muestra en suma la politización de la literatura hispanoamericana, y especialmente argentina, durante los años de la dictadura militar. Este aspecto la distancia de la pasividad y el nihilismo políticos del pensamiento postmodernista. A diferencia de otras manifestaciones del postmodernismo internacional, que caen a menudo en el relativismo absoluto, las novelas históricas como *Daimón* ejemplifican la radicalización y «oposicionalidad» del discurso postmodernista dentro del ámbito iberoamericano. La visión carnavalesca de la historia o la epistemología subjetivista que caracterizan al pensamiento postmoderno son puestas aquí al servicio de una literatura de oposición y resistencia que aspira a transformar no sólo las convenciones literarias existentes, sino también las estructuras de poder dominantes.