

Había una vez un paraíso con sus perros y demonios.

María Mercedes Varela

Universidad Nacional
del Comahue Argentina

Los *perros del paraíso* (1983), *Daimón* (1989) y *Los herederos negros* (en preparación) forman la trilogía del descubrimiento elaborada por Abel Posse. Según el mismo autor lo declara, su proyecto de escritor en esta trilogía tiene que ver más con una metahistoria que con la novela histórica:

En estas novelas ingresa el tema 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. Estas 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 (García Pinto, 1989: 499).

Esta explicación ubica *Los perros del paraíso* y *Daimón* dentro de un proyecto de reflexión sobre la historia de la conquista destinado a desentrañar las significaciones imaginarias sociales que instituyen un "modo de ser" latinoamericano; además, como novelas vertebradas por un proyecto escriturario metahistórico, podrían vincularse con el actual proceso de deconstrucción de la narrativa historiográfica colonial y, por lo mismo, cabe interrogarlas atendiendo a la naturaleza de la deconstrucción que realizan.

A partir de estos interrogantes y considerando, como señala Michel de Certeau, que la escritura abre

un espacio de figuración y el sentido es el resultado de una praxis, intentaré reconocer algunos de los mecanismos de narrativización que se despliegan en *Daimón* y *Los perros del paraíso* a fin de indagar en torno a cuáles son las significaciones que la trama de la narración impone a los acontecimientos narrados.

Cristóbal Colón:

El genovés que alcanzó el paraíso y volvió americano.

Los perros del paraíso presenta una reelaboración de los acontecimientos que envolvieron el descubrimiento de América, se inicia con la inclusión de cinco epígrafes que vinculan el texto con el discurso europeo sobre el descubrimiento y que giran en torno al carácter paradisiaco de las tierras americanas. A partir de estos epígrafes, el relato se estructura por medio de una sucesión de capítulos que bajo los títulos de los cuatro elementos (aire-fuego-agua-tierra) remiten a la composición de un orden cósmico y a la conformación de un orden narrativo que pondrá en primeros planos sucesivos la relación erótica entre Isabel y Fernando, los reyes amantes (que, como el aire, tiende a inundarlo todo), las hogueras de la Inquisición, la travesía marítima hasta América y, finalmente, el arribo a la tierra largamente buscada.

Este orden narrativo (y metafóricamente cósmico) se despliega a partir de una triple perspectiva: las de los primos-esposos reales, la de Cristóbal Colón y la de los aborígenes americanos. Cada capítulo se inicia con una cronología que, en un espacio tipográfico aparte (en la contracara de la página que presenta el título de cada uno de ellos), adopta la matriz formal de los anales. A través de esta cita, el discurso historiográfico europeo es tensado por medio de la incorporación de acontecimientos apócrifos y por la mixturación de los sistemas temporales que la estructuran (que incluye el sistema europeo y uno aborígen). Así, si por un lado, el efecto narrativo inmediato de esta multiplicación de los puntos de vista de la narración es la fragmentación del discurso oficial sobre el descubrimiento, por otro, la incorporación del formato de un discurso historiográfico y su alteración producen el resaltamiento del mismo y, a la vez, su puesta en crisis.

Dentro de esta trama de triple focalización, que se inicia con la narración de la infancia de los primos reales, la de Colón y las negociaciones

entre incas y aztecas, el personaje de Cristóbal Colón aparece representado bajo el signo del desvío. En primer lugar, porque por su intención él se aparta del proyecto imperial de conquistas terrenales: él busca el lugar sin muerte, el Paraíso, para ofrecerlo al “jadeante Occidente”; persigue la mutación esencial que provoca el paso al punto de apertura de una transrealidad liberada de la conciencia espacio-temporal, abierta y eterna.

Se aleja, también, de la figura del conquistador que alcanza la meta alumbrado por la certeza de sus conocimientos, el Colón de *Los perros del paraíso* entiende que “la tierra no es redonda. Estamos en el extremo del mundo, debajo de la línea equinoccial y en lugar del planeta más próximo al Cielo” (Posse, 1987: 191). Según sus convicciones, los hombres son de naturaleza anfibia y, al promediar el cuarto capítulo nos enteramos que el propio Almirante lo es. La notación de la naturaleza anfibia de Cristóbal Colón puede ser leída como el emblema de su evolución como personaje, por cuanto él termina apartándose de su identidad europea para constituirse en el primer mestizo:

Resultaba evidente que el Almirante había sufrido una mutación ya probablemente sin retorno. La conciencia racional, característica de los “hombres del espíritu” de Occidente, lo había abandonado.

Sin saberlo, como para apenarse o jactarse vanamente se había transformado en el primer sudamericano integral. Era el primer mestizo y no había surgido de la unión carnal de dos razas distintas: Un mestizaje sin ombligo, como Adán (Posse, 1987: 243).

El personaje se asimila así a una conciencia sudamericana que, carente de las coordenadas espacio-temporales de Occidente, está anclada en el estar y no en el hacer. De allí, que el americanizado Almirante despacha la “Ordenanza de Estar” destinada a condenar el trabajo y el hacer y a recomendar a sus hombres el ocio, la armonía y la naturaleza: “¡Estar! Apremiar con serenidad los fáciles frutos del Edén. Estar y dejarse estar. La hamaca del Almirante se transformaría en el símbolo de aquella etapa de feliz retorno a las madres” (Posse, 1987: 218). Inclusive, en la lengua que utiliza se adelanta su naturaleza “anfibia”: Colón utiliza un español rioplatense, como se apunta en una nota del autor a pie de página:

N. del A.: Colón, como la mayoría de los argentinos, era un italiano que había aprendido español. Su idioma era necesariamente bastardo, desosado, agradablón y aclaratorio como el que abunda en la literatura del Río de la Plata. Colón decía piba, bacán, mishiadura, susheta, palabras que sólo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso ché. (Véase: Nahum Bromberg, “Semiología y estructuralismo”, cap. IV: “El idioma de Cristoforo Colon”. Manila, 1974) (Posse, 1987: 65).

El empleo de anotaciones como ésta, si por un lado reenvía al formato de un texto erudito, por otro, por su carácter desoplante, declara el carácter ficcional del texto y lo tensiona dentro del mencionado cuestionamiento del discurso histórico subrayando la naturaleza ficcional que subyace a toda reconstrucción historiográfica.

El mismo efecto produce la cita de los códices indígenas y del *Diario de Colón*, textos que -reelaborados- son injertados en la trama del relato y arrastran consigo, tanto la pretensión de ser el relato de lo que “realmente aconteció”, como -por su declarada ficcionalidad- el cuestionamiento del discurso historiográfico tradicional.

Neobarroco y reparto de identidades (I)

Los perros del paraíso es un texto en el que predominan las ambigüedades y se señala abundantemente el carácter ficcional del mismo a través de la ostentación de su artificiosidad y la proliferación de elementos lúdicos. Así, por ejemplo, se sustituye el nombre de Federico Nietzsche por el de Ulrico Nietz (nombre que a su vez conjuga el del soldado-cronista Ulrico Schmidel y el del filósofo), lansquenete que, al igual que Swedemborg, presenta la especificación de su identidad a través de la introducción de la cita de su pensamiento (contexto que esclarece el sentido de los nombres de los lansquenetes).

También, es explícitamente citado Alejo Carpentier (Posse, 1987: 119) e -implícitamente- T.S. Eliot, conjuntamente con una popular canción: “Era abril, en Portugal, justamente el 14 de abril de 1477. Es sabido que en el hemisferio norte es el mes capaz de hacer renacer las lilas del corazón en la tierra yerma que huye del invierno” (Posse, 1987: 74) (!). De la misma manera, soterradamente, es citado Felisberto Hernández: “En la penumbra de la farmacia (aún no había llegado quien encendería las lámparas” (Posse, 1987: 106). A esto se añade la cita permanente del discurso historiográfico, discurso que constituye una filigrana que se expande a través de todo el texto que, por lo tanto, puede ser leído como una parodia del discurso historiográfico. En muchas ocasiones, la cita paródica de este discurso se une a una reelaboración en clave erótico-humorística: “deslizó su mano derecha, con el gran anillo nobiliario, en el interior del cono de fieltro y alcanzó en el muslo tibio de la Princesa una gota de aquel precioso esperma, surgido del más puro y potente amor, y con él untóse la frente”; este episodio, que es el de la consagración del

Cardenal Rodrigo Borgia ante Fernando e Isabel -según se indica en una "nota del autor" orientada a sustentar la "veracidad" del suceso- sucedió entre Lèches y Torrejón de Ardor, colina en la que hoy funciona "un taller de gomería y vulcanizado" (Posse, 1987: 88).

A todo esto se suma la presencia de inversiones del punto de vista habitual en los discursos historiográficos sobre el descubrimiento: "desde el primer día en que descubrieron Europa y los barbudos, el 12 de octubre de 1492 (según el calendario -no venusino- de los blancos), se habían sometido con docilidad a las malolientes 'divinidades'" (Posse, 1987: 236); incluso, no sólo se invierte la perspectiva aludiendo al descubrimiento de Europa, sino que también se atribuye a los aborígenes americanos la intención de conquistar las tierras europeas (Posse, 1987: 34).

De esta manera, los mecanismos de desvío, prodigalidad y profanación orientan el entramado narrativo y lo aproximan a un lenguaje barroco marcado por la parodia, la demasia y el erotismo en tanto actividad puramente lúdica. Por el uso de esta codificación que se aproxima a la neobarroca ⁽²⁾ y por formar parte de un proyecto escriturario metahistórico, *Los perros del paraíso* podría vincularse a la discusión de un orden establecido, y -en consecuencia- invita a considerar hasta qué punto llega su deconstrucción del discurso historiográfico eurocéntrico. Una de las vías para esta indagación, quizás la más obvia y elemental, es el análisis de la representación de lo americano y de lo europeo que se construye en esta reescritura de la historia; en otras palabras, si toda narrativa presenta la ordenación de los hechos como componentes de un "espectáculo", cabe analizar cómo es la representación de identidades sobre la que se que monta este espectáculo.

Con respecto al ámbito europeo, a la ya mencionada americanización del Almirante genovés habría que agregar que la caracterización del mundo europeo -espacio poseído por la razón y la voluntad de hacer- está signada por los estertores, la muerte y los deseos; esta condición agonizante es la que provoca la búsqueda de una fuerza nueva e incontaminada: "Occidente, vieja Ave Fénix, juntaba leña de cinamomo para la hoguera de su último renacimiento. Necesitaba ángeles y superhombres. Nacía, con fuerza irresistible, la secta de los buscadores del Paraíso" (Posse, 1987: 13).

Correlativamente, el espacio americano toma los atributos de un originario paraíso perdido: "es el primer ámbito del hombre antes de su caída y de su condena a muerte. Es el Jardín de las Delicias" (Posse, 1987: 207). La construcción de este espacio edénico, liberado del reticulado cronológico

occidental -que pone fin al tiempo del "ser para la muerte", de los deseos reprimidos, de la compulsión por hacer-, se entrelaza con una "narrativa antropomórfica" (3) en la que, si por una parte los aborígenes son configurados como representantes de una civilización avanzada y organizada, por otra, son erotizados y estetizados como representantes de una economía de placer, distinta a la del trabajo, marcada por el ocio y el deleite (4). Esta narrativa antropomórfica se acentúa al final de la novela a través de la metáfora que configuran los centenares de perros que, silentes, pasivos, ninguneados e insignificantes invaden "el Paraíso" que el Almirante se dispone a abandonar. Son estos perros los que deambularán -como el *daimón* de Lope de Aguirre- hasta el siglo XX en el espacio americano.

Lope de Aguirre, ese endemoniado traidor americanizado

En *Daimón* se configura una representación de América ritmada por las permanentes muertes y acoplamientos, de una feracidad exasperante y de una belleza excesiva; por este espacio deambulan Lope de Aguirre y sus marañones, encerrados en una espiral de eterno retorno, desde el siglo XVI al XX. La novela está dividida en dos partes de cinco capítulos cada una, estructura bipartita que representa la matriz de confrontación entre el ejercicio público del poder y la plenitud de la vida privada, oposición central en la configuración del argumento de *Daimón*.

La primera parte, *La epopeya del guerrero*, se inicia con dos epígrafes titulados *Civilización* y *Barbarie*; el primero remite al discurso de Cristóbal Colón y sugiere un concepto de cuerpo y comportamiento social marcado por la perspectiva europeo-católica: el cuerpo, la belleza y la espontaneidad bajo sospecha de pecado. El segundo epígrafe corresponde a un poema de Nezahualcoyotl (1, Conejo 1402 - 6 Pedernal 1492) y expresa el ansia de inmortalidad y triunfo colectivos. Estos epígrafes -como los que encabezan la segunda parte- crean una atmósfera especial, dan tono, adelantando los ejes centrales de la narración, dividen el texto y condensan formal y temáticamente su economía de sentido. En el caso de los dos primeros epígrafes, además de la oposición explícita de los títulos *Civilización* y *Barbarie*, la marca temporal de dos sistemas de medición del tiempo diferentes señala la confrontación de dos mundos: el del conquistador y el del indígena.

La segunda parte, *La vida personal*, se inicia con un epígrafe que condensa un resumen analítico (al modo de las crónicas) y una cita de *Curiosidades zoológicas* de J. W. Kilkenny; ambos giran en torno al tópico del poder desde la perspectiva del que lo ejerce, en el primer caso, y desde el comentario de un “observador zoológico”, en el segundo; los dos enuncian el cansancio que produce el ejercicio del poder y la decadencia del viejo Aguirre.

Los capítulos de *Daimón* están organizados a partir del diálogo con un doble código de discursos europeos: el tarot (en francés y en español) y un “copete” analítico-descriptivo, a la manera de las crónicas de la conquista. Del primero se desprende un sentido fatalista de la existencia e históricamente cerrado en un ciclo, porque todo ya está escrito (el tarot lo revela), son las cartas de la baraja y no hay otras posibilidades (⁵).

Del segundo código, surge una reminiscencia del discurso imperial, discurso que a lo largo del texto se subvierte porque se utiliza su código a fin de narrar la historia de Lope de Aguirre, un traidor rebelde a la corona española que paulatinamente se americanizará. Incluso, por la inversión operada, la acción del 12 de octubre de 1492 es narrada desde el punto de vista americano: “El 12 de octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y los hombres de los reinos selváticos” (Posse, 1991: 28). Y, de la misma manera, el descubrimiento de las ruinas de Machu Pichu es focalizado desde la perspectiva de sus habitantes: “¡El gringo! ¡El Gringo! ¡Concha ‘e su madre! ¡El gringo que viene para descubrir!” (Posse, 1991: 215).

Caracterizado por epítetos como solitario, traidor, rebelde, peregrino, el personaje de Aguirre aparece posesionado por Asmodeo, el demonio de la lujuria y del desafío al orden que los hombres han atribuido a la voluntad de Dios. Con ello, se aparta de la representación del conquistador evangelizante; poseído por su “*daimón*” (⁶) es un solitario con fantasías eróticas encarnadas en Sor Ángela y la Mora; él y sus enamoradas configuran un tríptico de la herejía, por diferentes razones son tres sujetos heréticos: Aguirre porque por su demonismo y por su sublevación se ubica fuera de la legalidad del Imperio, Sor Ángela porque se aparta de las normas de la Iglesia hasta la blasfemia y la Mora porque transgrede las normas hegemónicas morales y políticas, por cuanto es una prostituta que luego entra en la clandestinidad de la lucha subversiva.

Enmarañado en su imaginaria erótica y anclado en el poder, Aguirre es un energúmeno que crece en medio de la violencia dispuesto a imponer algún tipo de legalidad: genera una “devoción aterrorizada” a través de la

dominación carismática. En consecuencia, la base de su autoridad es irracional e inestable, por lo que queda rezagado cuando se consolida la estructura permanente de la acción comunitaria; por eso, con el fracaso del Imperio Marañón, su vejez y el advenimiento de la República, Aguirre queda desposeído de autoridad y se torna un sujeto desencajado de los tiempos modernos (época en la que prevalecen, al menos formalmente, los poderes de la tradición y la asociación racional).

Desde su visita a Cartagena -en 1719-, durante el advenimiento de las repúblicas americanas y hasta los regímenes golpistas del siglo XX, Aguirre experimenta un proceso de marginalización, cada vez más aislado del poder, abatido y avergonzado, se siente, según lo señala el narrador, más y más americano: "Por primera vez en sus largas vidas se sintió americano. Al menos con el rencor del americano y ese cierto orgullo vegetal y paisajístico que con el tiempo sería confundido con mero folklorismo"(Posse, 1991: 100). También su visita a la República Marañona acentúa su sentimiento de exclusión, ante la comprobación de que todos sus marañones están encaramados en el poder republicano, Aguirre se exalta exclamando: "Estos cojudos terminarán por hacernos sentir fuera de la realidad" (Posse, 1991: 183). Rebajado, en harapos y de alpargatas, con sus tobillos como "palitos de ceibo", el personaje de Aguirre se americaniza, incluso a los ojos de los propios americanos: "Ya no se lo tenía por ibérico, o su hispanidad quedaba ya asimilada en la desgracia" (Posse, 1991: 231).

Lope de Aguirre, sublevado contra el rey español, se asimila a lo que Briceño Guerrero denomina "discurso salvaje" () al punto que en la carta que le envía a Felipe V, Aguirre afirma que su propio alzamiento "es el eterno alzamiento de América" (Posse, 1991: 99). Portavoz del "discurso salvaje", Aguirre se afirma por oposición al Imperio español, se siente americano y es visto como tal: "El viejo se sentía inclinado a una mayor comprensión. Era como si hubiese subido español y bajado americano. Una cierta neutralidad sobona, un dejarse vivir. Casi preferir el destino al propósito. Cierta complicidad con la ignorancia y la derrota" (Posse, 1991: 168); al mismo tiempo, se afirma a partir del demonismo, para él "todo lo bueno le había venido del demonio" (Posse, 1991: 30 - 31): la guerra, el sexo y la posibilidad de ser alguien, de ocupar un lugar en la Historia, ser el rebelde artífice del "primer territorio libre de América", el Imperio Marañón, ser algo más que "un cabrón de armas" (Posse, 1991: 45).

También, se separa del discurso europeo, importado desde fines del siglo XVIII, planificado para la vigencia de los derechos humanos de

toda la población en pos de la modernidad y del progreso. La “deseuropeización” de Aguirre se completa con el de este discurso en los diálogos que Aguirre mantiene con Lipzia y con Doña Elvira durante su visita a la República Marañona (Posse, 1991: 178): el verdadero móvil no son los principios revolucionarios sino el comercio y es la velada en casa de Elvira (desenvuelta entre perfumes franceses y sedas europeas) el escenario en el que Aguirre vislumbra que Libertad, Igualdad y Fraternidad son una farsa montada para el aprovechamiento de unos pocos.

De este modo -considerando el punto de focalización- se completa la inversión de una perspectiva de relato eurocéntrica: es desde América y desde un Aguirre americanizado que se desenvuelve la trama narrativa de *Daimón*.

Neobarroco y reparto de identidades (II)

Severo Sarduy señala la “desmesura barroca” de *Daimón* (*) y, efectivamente, una lectura del texto a la luz del esquema operatorio que codifica el neobarroco -lectura en la que sólo apuntaré algunos ejemplos ilustrativos-, confirma que *Daimón* exhibe en su conformación buena parte de este esquema.

Presenta un proceso de gradual enmascaramiento y de irrisión: a través de la sustitución de un significante por otro totalmente alejado de él, que adquiere sentido en el contexto, se enmascara e indica la figura de Stalin: “A su lado Trotski con sobretodo de cuero y anteojos de dentista. Más atrás un desconocido con bigotes napolitanos”(Posse, 1991: 227). También, por medio de la proliferación, se oblitera el significante caos reemplazándolo por una cadena de significantes que progresa metonímicamente circunscribiéndolo; a través de una “lectura radial”, podemos leer el desquicio que produce la inaplicabilidad del saber europeo en una América ubérrima: “Los números que eran producto de tres décadas de cálculos arábigos se habían sumergido en la sopa de papel. Pero lo más grave fue cuando armaron el astrolabio: el trípode de raíz de olivo había echado raíces y la escala de alturas se había hinchado de tal modo con la humedad que ubicó a Antares entre el Sol y la Tierra” (Posse, 1991: 43). Inversamente, a través de la condensación se nos presentan dos significantes en uno, por ejemplo: el arenal de oro es el “orenal”, el oro dorado es “doror” y la Mora “parecía Dalmira Sáenz salvando a Bolívar” (Posse, 1991: 265) (°).

La confusión, el enfrentamiento, la interacción de distintos estratos y texturas lingüísticas generan una matriz que conecta a *Daimón* con una red de textos: la cita de T.S. Eliot a través del fado que canta una prostituta en un burdel (Posse, 1991: 87) ⁽¹⁰⁾, la de los textos del historiador argentino Enrique Gandía -aludidos por la mención de su nombre (Posse, 1991: 108)- y la de personajes literarios que representan la marginalidad generada por el proceso de modernización -como Erdosain y Martín Fierro, por ejemplo (Posse, 1991: 235)- le otorgan un carácter fuertemente dialógico.

También, en la escena de *Au pied du Cochon*, la reminiscencia de *Los ojos de los pobres* de Baudelaire (Posse, 1991: 229) ⁽¹¹⁾ da el tono (de manera, latente, sin aflorar a la superficie) de los efectos de la modernización observada por un "flâneur" marginalizado y desposeído: Lope de Aguirre. De manera más evidente, es posible leer este texto como desfiguración de una obra anterior, que hay que leer en filigrana: las crónicas; por eso, *Daimón* presenta una estructura generada por la parodia ⁽¹²⁾, en la que las crónicas y el tarot son textualidades que establecen un diálogo orientado a destruir y discutir el metadiscursos de la historiografía colonial.

Daimón ostenta las marcas que, según Severo Sarduy, son propias del barroco: la artificialidad (apoteosis del artificio) y la parodia (fundada en la carnavalización): La superabundancia, las ambigüedades y profanaciones inundan la novela de Abel Posse y reflejarían -como el neobarroco- "la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico" (Sarduy, 1972: 183). Por lo tanto, lo neobarroco metaforizaría en *Daimón* el orden discutido y haría que esta novela se incluyera en el "proceso de deconstrucción de la narrativa historiográfica colonial" ⁽¹³⁾; sin embargo, la peregrinación espacio-temporal de Aguirre es el eje a partir del cual se despliega un cuadro viviente en el que se efectúa un reparto de identidades que no se desprende totalmente de las ideas recibidas de un registro histórico eurocéntrico.

Si Europa aparece representada metonímicamente a través de sus hombres -astutos, ladrones, codiciosos, con sus cuerpos bajo sospecha de pecado y sembradores de destrucción y muerte-, lo americano, por su parte, exhibe una representación un poco más compleja que incluye a sus aborígenes y a todo su espacio.

Las Amazonas -las mujeres americanas en las que más se detiene esta narración- son representadas como la encarnación misma del goce y la sensualidad, en tanto que los aborígenes aparecen representados como

orgullosos de su resentimiento, fatalistas, y fijados en “la retórica de la ruina” (Posse, 1991: 239). A este perfil identitario se añade la representación de un espacio caracterizado como un ámbito de tal intensidad de vida que genera en los europeos angustia, impotencia y frustración: en América, todo es ser que en su libertad se opone al hacer europeo: “América. Tierra de tal fuerza vital que expulsaba a los hombres activos como un organismo poderoso a los bacilos. Producía una peligrosa angustia, angustia de impotencia” (Posse, 1991: 39).

Estas oposiciones: retoricismo e (implícitamente) razonamiento y ser/hacer, se expanden vertebrando un esquema ideológico en el que se otorga categoría ontológica a características históricamente modeladas y modelables; así los europeos son constituidos como “los hombres activos” (Posse, 1991: 39), en tanto que lo que cifra la identidad americana es “la fuerza de noluntad” (Posse, 1991: 213), “preferir el destino al propósito” y “cierta complicidad con la derrota” (Posse, 1991: 168); en otras palabras, si los primeros se ajustan al papel de sujetos agentes, los segundos quedan asimilados al de sujetos pacientes que sólo actúan (son cómplices) para la construcción de su propia derrota.

Si bien la historia de *Daimón* se escribe desde la perspectiva de los vencidos, se descarta la figura del conquistador evangelizante para configurar la de un americanizado conquistador endemoniado y se adopta un esquema operatorio que remite al neobarroco, en este texto, América sigue siendo el espacio próximo al origen del mundo, fantástico, pero también maldito y demencial. Así, el peregrinar insurrecto de Aguirre termina siendo el eje a partir del cual se constituye una mirada panóptica sobre la historia latinoamericana y una representación de América Latina que no ocultan la presión ejercida por la masa de formaciones discursivas que componen el archivo cultural acumulado desde la conquista (14).

De perros y demonios

Pese a la adopción de elementos del neobarroco, en *Los perros del paraíso* y *Daimón* el modelamiento de las identidades continúa apegado al proceso de figuración discursiva que articuló desde la conquista la percepción y representación de América como locus utópico y la de sus habitantes como negadores del orden representado por la autoridad europea o como “buenos salvajes”; cuestión de relevancia, debido a que, para decirlo con palabras de Beatriz Pastor: “El discurso figurativo identitario articu-

la de hecho un proceso de legitimación simbólica que encierra siempre la promesa central de la neutralización del Otro” (Pastor, 1993: 111).

Esta discontinuidad (neobarroco-eurocentrismo) se articula con las afirmaciones del propio Abel Posse con respecto a estas novelas, por cuanto si por un lado señala que:

Estas 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 (...) Tergiverso y creo fantasmas en base a personajes históricos (...) Es decir, que hay una serie de juegos elípticos, sucesivos, de arabescos, o sea, el barroco (...) El barroco está consustanciado con la descripción topográfica y con la descripción histórica de América. La historia era, además, la historia oficial de América. La escribieron los conquistadores, los clérigos y después los penosos académicos fascistas. (García Pinto, 1989: 500)

Por otro lado, en la misma entrevista, especifica que él quiso “reconstruir la sorpresa del hombre de Europa, del conquistador ante ese universo de América en formación: la catarata, el volcán, el bosque maravilloso, los nuevos pájaros” (García Pinto, 1989: 501). De manera que *Los perros del paraíso* y *Daimón* -cuyo proyecto narrativo está montado sobre este doble propósito: deconstruir la “historia oficial” y “reconstruir la sorpresa del hombre de Europa”- acaban ofreciendo, en un movimiento arqueológico, el “juego consolador de los reconocimientos” (15) a partir de un repertoario identitario eurocéntrico que - pese a las inversiones y profanaciones- no otorga una función importante a la catacreción (16) y, por consiguiente, no revela eficacia en la relativización del discurso eurocentrista. Estas novelas que toman como eje el momento de confrontación entre Europa y América (17), si bien cuestionan el estatuto del relato historiográfico y se insertan en un proyecto narrativo de voluntad “metahistórica”, no terminan de apartarse de la distribución de identidades ligada a la liturgia del poder vinculada al discurso historiográfico (18).

Si, como señala Hayden White, el discurso narrativizante tiene la finalidad de formular juicios moralizantes -por cuanto cualquier presentación narrativa es teleológica- y por la narrativización histórica se elige un pasado y un conjunto de posibilidades realizables en el futuro, el análisis de los mecanismos de narrativización apuntados en estas novelas de Abel Posse, indica que bajo el despliegue de la codificación neobarroca existen leyes que silenciosamente organizan el espacio producido como texto (19) que orientan la escritura hacia una gramática representacional

reafirmadora del metarrelato eurocéntrico, según el cual lo americano es el lugar de lo exótico y lo natural, categorías que suelen ser el eufemismo utilizado para señalar una relación desigual entre la autoridad del centro y la subalternidad de la periferia.

Incluso, pese a que por su codificación neobarroca podrían orientarse a la discusión y destronamiento del orden estatuido⁽²⁰⁾, terminan produciendo un afianzamiento del mismo; especialmente porque en ambas novelas hay una remisión a un relato de tipo trágico (sugerido por el orden cósmico y por el tarot que estructura los capítulos de cada una de ellas) que apuntala el reparto de identidades y que empuja un sector clave de los emblemas de la "sudamericanidad" desde el siglo XVI hasta el XX: son los perros ninguneados "rebeldes por la vía de la inacción" y el furioso *daimón* de Lope de Aguirre (cifra del poder despótico) los que en el final da cada novela aparecen proyectados hasta nuestros días y que - implícitamente- fijan los límites de lo legítimamente esperable en estas tierras y configuran una metáfora extendida de la identidad social sudamericana que se acuña en estos textos.

* Una versión anterior y parcial de este trabajo fue publicada bajo el título "La escritura de la historia en *Daimón*" en la revista *Tramas* (Córdoba, Argentina), Vol.II, Nro. 6, 1997, p. 95-102.

Bibliografía

- BACZKO, Bronislaw. 1991. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BRICEÑO GUERRERO, J. M. 1993. *El laberinto de los tres minotauros*. Caracas: Monte Ávila.
- CASTORIADIS, Cornelius. 1983. *La institución imaginaria de la sociedad*. Tomo III. Barcelona: Tusquets.
- DE CERTEAU, MICHEL. 1993. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- FOUCAULT, MICHEL. 1978. *Nietzsche, la Genealogía, la Historia*. En: *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, pp. 7-29.
- GARCÍA PINTO, MAGDALENA. 1989. *Entrevista con Abel Posse*. En: *Revista Iberoamericana*. N° 146 - 147. Pittsburgh. pp. 493 - 506.
- GIRONA FIBLA, NURIA. 1996. *Escribir la historia y escribir las historias. La novela argentina de los 80*. En: *Casa de las Américas*. La Habana: Nro.202. Enero-marzo, pp.19-28.
- MORAÑA, MABEL 1993. *Descubrimiento, postcolonialismo y postmodernidad*. En: *Estudios*. Nro. 2. Año I. Caracas: Universidad Simón Bolívar. Julio-diciembre, pp. 41-47.
- PASTOR, BEATRIZ. 1993. *Utopía y conquista: dinámica utópica e identidad colonial*. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Nro. 38. Lima: Latinoamericana Editores. Segundo semestre, pp. 105-113.
- POSSE, Abel. 1987. *Los perros del paraíso*. Caracas: Monte Ávila.
1991. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- RIFATERRE, MICHAEL. 1990. *Fictional Truth*. Baltimore-London: The John Hopkins University Press.
- SAID, Edward. 1990. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- SARACENI, Gina A. 1995. *Hacia una revisión crítica de problemas y tópicos coloniales*. En: *Estudios*. Caracas: N° 6, pp. 105 - 116.
- SARDUY, Severo. 1972. *El barroco y el neobarroco*. En: *América en su Latina literatura* (coord. César Fernández Moreno). México: Siglo XXI. pp. 167-184.
- WHITE, HAYDEN. 1992. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.
1992. *Tropics of discourse*. Baltimore - London: The Johns Hopkins University Press.
1992. *Metahistoria*. México: Fondo de Cultura Económica.

Notas

- ¹ Remite al poema de T.S. Eliot *El entierro de los muertos* incluido en *La tierra baldía*.
- ² Utilizo como referencia el esquema operatorio que codifica la pertinencia de la aplicación del concepto de barroco elaborado por Severo Sarduy en *El barroco y el neobarroco*, p. 167-184.
- ³ Sigo en este punto la sugerencia de Beatriz Pastor al respecto: "América, figura utópica que retoma los atributos del paraíso perdido entrelazándolos con fábulas y mitos de origen oriental, europeo o americano, esa figura que es 'ficción y construcción de fábulas' es también 'narrativa antropomórfica', increíble escenario en que se va articulando la otra vertiente de la figuración utópica centrada ahora no en el escenario sino en sus personajes". Beatriz Pastor, *Utopía y conquista: dinámica utópica e identidad colonial*, p. 109.
- ⁴ Cfr. Michel De Certeau, *La escritura de la historia*, p. 222 - 224.
- ⁵ Como lo señala el narrador de *Los perros del paraíso*: "las figuras de siempre se combinan en forma distinta y significan una advertencia, una profecía o una enseñanza", p.113.
- ⁶ *Daemon-daemonis* es un latinismo frecuente en la lengua eclesiástica, donde ha tomado el sentido especial de espíritu infernal o demonio. A. Ernout y A. Meillet, *Dictionnaire étimologique de la langue latine. Histoire des mots*, París, 1979, p. 163.
- ⁷ Definido por Briceño Guerrero como "albacea de la herida producida en las culturas precolombinas de América por la derrota a manos de los conquistadores y en las culturas africanas por el pasivo traslado a América en esclavitud"; este discurso es depositario de resentimientos y nostalgias, sobrevive "en sumisión aparente, rebeldía ocasional, astucia permanente y oscura nostalgia" asentado en la más íntima afectividad. Se interpenetra, parasita y obstaculiza mutuamente con el "discurso mantuano" (cristiano-hispánico) y el "discurso europeo segundo" (sus palabras claves en el siglo XIX fueron modernidad y progreso y en el XX desarrollo). *Los tres discursos de fondo del pensamiento americano*, en *El laberinto de los tres minotauros*, p. 8 - 9.
- ⁸ En la solapa posterior de la edición de *Daimón* consignada, se cita la crítica que Severo Sarduy publica en *Le Nouvel Observateur* de París. Se lee allí: "*Daimón*, por su desmesura barroca y su fasto cromático, casi engeguecedor, dista mucho de ser sólo una novela histórica [...] Me pareció descubrir en esta novela toda una cultura marginal, paródica, loca".
- ⁹ En este caso, la condensación alude a Manuela Sáenz, pero también a Dalmiro Sáenz, el escritor argentino autor de *Carta abierta a mi futura ex-mujer* (1987).
- ¹⁰ "Abril es el mes más cruel".
- ¹¹ La escena señalada remite subrepticamente al texto de Baudelaire *Los ojos de los pobres*, incluido en *El spleen de París*.
- ¹² En el citado artículo, Severo Sarduy señala que el barroco latinoamericano reciente participa del concepto de parodia formulado por Bakhtine en 1929.
- ¹³ "La postmodernidad, como época en la que se ponen en discusión y se des-estructuran los grandes meta-discursos, ha contribuido considerablemente en el proceso de deconstrucción de la narrativa historiográfica colonial, porque ha permitido, por un lado, relativizar el registro monológico y unilateral de registros de la historia, por el otro, ha ampliado el espectro de lectura de los textos coloniales, fundamentados, casi siempre, en los testimonios oficiales eurocéntricos", en: Gina Saraceni, *Hacia una revisión crítica de problemas y tópicos coloniales*, p. 105 - 106.
- ¹⁴ Quizás porque, como señala Edward Said, las representaciones "porque son representaciones están incrustadas primero en la lengua y después en la cultura, las instituciones y el ambiente político del que las hace", *Orientalismo*, p. 322.
- ¹⁵ Cfr. Michel Foucault, *Nietzsche, la Genealogía, la Historia*, en *Microfísica del poder*, p. 20.
- ¹⁶ En el sentido que Hayden White asigna a este término: metáfora manifiestamente absurda destinada a inspirar segundos pensamientos irónicos acerca de la naturaleza de la cosa caracterizada o la inadecuación de la caracterización misma. En: *Metahistoria*, p. 46.
- ¹⁷ Cuestión significativa si atendemos al período histórico recreado en estas novelas y consideramos que: "Son justamente las instancias correspondientes al Descubrimiento y apropiación de los territorios de ultramar las que inauguran la perspectiva eurocentrista que caracterizaría, de entonces a hoy, las múltiples "narrativas del Poder" ha través de las cuales se ha conceptualizado la existencia política y cultural de América desde sus orígenes, convirtiendo las distintas etapas de su historia en la reproducción degradada de modelos civilizadores. Asimismo América ha servido a su vez, desde esta perspectiva, como complejo representacional en el que la supuesta virginidad adjudicada tanto al territorio colonial como al sujeto que la habita sugieren similares connotaciones de promisoriedad, disponibilidad y desamparo". En: Mabel Moraña, *Descubrimiento, postcolonialismo y postmodernidad*, p. 45-46.
- ¹⁸ "El discurso histórico en tanto práctica consistente en contar la historia, ha permanecido mucho tiempo ligado con los rituales de poder (...) el discurso de lo histórico puede ser entendido como una especie de ceremonia, hablada o escrita, que debe producir en la realidad una justificación y un reforzamiento del poder existente". En: Michel Foucault, *Genealogía del racismo*, Buenos Aires, 1992, pp. 51-52, citado por Nuria Girona Fibla, *Escribir la historia y las historias*, p. 19.
- ¹⁹ Cfr. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, p.68.
- ²⁰ El neobarroco se caracteriza por ser un arte de destronamiento y de discusión, es la recusación de toda instauración, metaforiza el orden discutido, la ley transgredida (Severo Sarduy, p. 183-184).