

## DAIMÓN Y EL EROTISMO DE LA CONQUISTA

Terry SEYMOUR

*Yale University*

Según Abel Posse, la conquista española de la América Latina fue motivada más bien por el erotismo que por la búsqueda de riqueza, ya que la desinhibición de los indígenas en cuanto al sexo llegó a ser un regalo de consolación a falta de encontrar las riquezas que originalmente habían buscado los conquistadores: "El oro y las perlas dejaron de ser la única atracción, desde entonces en adelante los invasores encontrarían un gran consuelo. El otro oro fueron los cuerpos." (Posse 1989, 200). Sin embargo, Posse afirma que las crónicas acallaron la motivación erótica para conformarse con las reglas de la moral judeocristiana: "Durante siglos la crónica oficial y académica acalló el móvil erótico con todo lo que tenía de destape y de salvaje libertad para gente que no veía desnuda a una mujer ni en la noche de bodas." (Posse 1989, 200).

Uno de los objetivos explícitos que tuvo Posse al escribir *Daimón* y *Los perros del Paraíso* fue presentar el choque entre dos maneras de ver el erotismo. En *Daimón*, estos son las reglas represivas de la moral judeocristiana y la idílica libertad sexual del paganismo latinoamericano (Posse 1989, 200). Como sugiere la cita anterior, la novela de Posse interpreta la conquista como una búsqueda masculina del Otro femenino. El conquistador Lope de Aguirre vuelve a la vida, y lleva a cabo una serie de encuentros sexuales que son a menudo poco satisfactorios o perversos y que no se mencionan en las crónicas. Estos

incluyen violaciones, necrofilia, incesto, y prostitución. Además, las aventuras eróticas del conquistador tienen sus paralelos en los cambios políticos y culturales que se dan en América Latina. Así, *Daimón*, como otras novelas de los años sesenta y setenta que tratan el tema de la conquista, intenta mostrar cómo los problemas contemporáneos tienen sus raíces en la historia de la región. La novela critica lo que Posse llama la "eterna adolescencia" de la región (García Pinto 1989, 500) al descubrir en su historia y su cultura un complejo edípico todavía no resuelto.

Por otra parte, la manera en que Posse trata el erotismo en *Daimón* es problemática. Por medio de un proceso de inversión paródica, el autor asocia la represión sexual con la "barbarie", y la "civilización", con la libertad sexual. Sin embargo, aunque parodia la idea de Freud de que la represión erótica es un prerequisite indispensable para la civilización, presenta el erotismo como un impulso peligrosamente rebelde y asociado con la voluntad al poder. La manera de Posse de presentar a los personajes femeninos es aún más ambigua. Aunque invierte la evaluación del arquetipo de la virgen y la prostituta, presentando al personaje de la prostituta de manera positiva, el uso de degradación paródica sirve para reforzar estereotipos misógenos.

Una causa de este problema es el uso de la "parodia postmoderna" (abundantes alusiones paródicas a otros textos, los cuales muchas veces son citados en contextos radicalmente diferentes), lo cual es una característica de las narraciones postmodernas que Linda Hutcheon llama metaficción historiográfica<sup>1</sup>. Estas novelas adoptan las

---

<sup>1</sup> Aunque es verdad que el posmodernismo no existe en América Latina en el sentido de Jameson de un producto cultural que "expresa la verdad interna del orden social que recientemente ha emergido del capitalismo tardío" (Jameson 1983, 113), ya que el capitalismo tardío no existe allí, muchas de las descripciones de las prácticas

convenciones de la historia y la ficción realista para socavarlas, incluyen importantes figuras históricas como personajes, falsifican a propósito detalles históricos bien conocidos, incluyen cultura popular, y se preocupan (Hutcheon opina que están "obsesionadas") por la cuestión de la perspectiva del historiador ("de quién es la historia que sobrevive", Hutcheon 1988, 49-50). Hutcheon alega que el tono irónico de la "parodia posmoderna" hace que la metaficción historiográfica sea inherentemente ambigua. Posse ha hecho hincapié en la importancia del erotismo en la conquista, y su técnica principal para elaborar las huellas del erotismo en las narraciones históricas y ficticias anteriores de la expedición de Aguirre es la parodia. Si se examina la relación entre el erotismo y la historia en Daimón, se comprenderá mejor la ambigüedad inherente en el uso que hace Posse de la parodia en esta novela.

Posse no pretende funcionar en un vacío literario o histórico; más bien le fascina resaltar sus modelos. Por ejemplo, hace hincapié en la relación entre *Daimón* y las crónicas de las expediciones que hicieron Orellana y Ursúa al Amazonas. El Escribano está escribiendo su propia crónica que incluye citas de la *Relación de la Jornada de Pedro de*

---

potmodernas (Hutcheon, Collins, Hassan) se han basado en la literatura latinoamericana del Boom y el post-Boom (Ruffinelli 1990, 33). José Joaquín Brunner ofrece la explicación más convincente de esto, es decir, que la experiencia latinoamericana de la modernidad es de una fragmentación que se expresa como "pastiche"; "esto es, una configuración heteróclita de elementos tomados virtualmente de cualquier parte, pero siempre fuera de su contexto de origen (Brunner 1988, 198). Según Brunner, a menudo la cultura Occidental de América Latina toma la forma de un "pastiche" que no es irónico ni paródico. Sin embargo, también puede adoptar una perspectiva más distanciada hacia los elementos que incluye. Es este tipo de obra que correspondería a lo que se llama el posmodernismo.

*Orsua a Omagua y al Dorado*<sup>2</sup> - de Francisco Vázquez; otras referencias sugieren un conocimiento o de la historia de Toribio de Ortiguera o de una relación anónima que se cree que fue escrita por un sobreviviente de la expedición, y la descripción del encuentro de Aguirre con las Amazonas sugiere que Posse ha leído la crónica de la expedición de Orellana escrita por Gaspar de Carvajal<sup>3</sup>.

Es verdad que estas relaciones no hacen referencias explícitas del papel del erotismo en la conquista, ni presentan una motivación <sup>4</sup>erótica para los conquistadores. Esto no es sorprendente, ya que fueron escritas para cumplir con una obligación de informarle al rey de acciones que se llevaban a cabo en su nombre en las Américas (Mignolo 1982, 71) o para disculpar la participación del autor en actos de rebelión en contra del rey (Pastor 1983, 412).

Sin embargo, no falta un elemento de erotismo. Las crónicas de la expedición de Ursúa describen un episodio en donde del orden se pasa al desorden y termina con la aparente restauración del orden<sup>5</sup>. La causa del trastorno es la presencia de Inés de Atienza, la amante de Pedro de Ursúa. Como nota Pastor, las crónicas presentan a Inés como posible causa de la transformación de Ursúa de un conquistador modelo a uno que descuida sus deberes militares para mejor satisfacer sus deseos

---

<sup>2</sup> Además, Posse ha dicho que hizo mucho trabajo de investigación historiográfica antes de escribir la novela (García Pinto 1989, 500).

<sup>3</sup> Pastor muestra la transición de la transgresión del orden establecido a su "restauración ficticia" en la crónica de Vázquez (417-424).

<sup>5</sup> En "*Dalmón*", Lope de Aguirre lleva a cabo una transformación similar, del guerrero de la primera parte de la novela "La epopeya del guerrero", al amante de la segunda, "La vida personal".

personales<sup>6</sup>. Los soldados que participaron en la expedición creían que o Inés había hechizado a Ursúa, haciendo que él se olvidara de sus deberes y finalmente llevándolo a la muerte, o que ella era responsable porque era una mujer "mala" o "inmoral": "uno le decía puta y otro le decía que ella abia muerto al gobernador con echiços" (*Crónicas*, 194). Aguirre también parece haber pensado que la mujer sin honra era la raíz de todo mal. Tanto Vázquez como Zúñiga le atribuyen a él este sentimiento: "Decía este tirano [...] que habia de matar á todas las malas mujeres de su cuerpo, porque estas eran causa de grandes males y escándalos en el mundo, é por una que el gobernador Orsúa habia llevado consigo habian muerto á él y á otros muchos" (*Crónicas* 238; 22).

Aunque los cronistas presentan a Inés como la causa de riñas celosas entre los soldados después de la muerte de Ursúa, a veces parecen estar inseguros si Inés era realmente una "mala mujer" o si en cambio el "problema" era simplemente su gran belleza. El grado de comprensión que le muestran varía desde la crónica de Hernández, al cual claramente le da lástima la incómoda situación de Inés después de la muerte de Ursúa (*Crónicas*, 194) hasta la de Ortiguera, el cual adopta un tono más vindicativo, estructurando su narración explícitamente en torno al tema de la honra/deshonra femenina. Para él, Inés de Atienza es un modelo de la deshonra y la causa de grandes maldades: "y cierto se cree que si Pedro de Ursúa no llevara esta doña Inés, se poblara la tierra y se excusaran grandes daños, [...] y en efeto fué total principio y

---

<sup>6</sup> Aunque ambas mujeres mueren a estocadas, Ortiguera distingue claramente entre la muerte de Inés, la cual le parece el justo castigo por su papel como la fuente del mal, y la muerte de Elvira, que era cruel y no necesaria, ya que ella era inocente y podía haber entrado en el convento.

destrucción de la jornada, y al cabo murió cruel y tiranizadamente á estocadas y sin confesión, porque no quedase sin castigo" (*Crónicas* 46).

Por otro lado, Elvira, la hija de Aguirre, encarna la honra femenina. Las crónicas la presentan, por lo general, como una joven mestiza, como una doncella, o como inocente (*Crónicas* 279), ocasionalmente la presentan como una influencia que humaniza a los soldados (*Crónicas* 253). Cuando Aguirre la mata, es su crueldad más perversa; es un tirano y un demonio (*Crónicas* 149-150, 268). En la versión de Ortiguera, el demoníaco Aguirre le explica a su hija virgen que la va a matar para preservarle la virtud: ["para que ningún bellaco goce de tu beldad y hermosura" (*Crónicas* 149)]. La desventurada víctima cae de rodillas, pidiendo misericordia y ofreciendo meterse de monja para rezar por él. No obstante, el cruel tirano la mata a estocadas, ya que para él la virginidad femenina es igual a la honra. Por lo tanto, la presencia deshonorosa de doña Inés en la expedición lleva finalmente al sacrificio de la inocente víctima, Elvira<sup>7</sup>. La sexualidad femenina desenfundada y los sentimientos eróticos que ésta evoca en los hombres de la expedición son las raíces del desorden y la rebelión, pero aún una virgen como Elvira provoca cierta preocupación. El tema de la honra femenina no aparece en la *relación* anónima, pero está presente en todas las otras crónicas que he examinado.

Lo que Posse hace, finalmente, es invertir la idea de que el erotismo femenino es la raíz de todo mal (especialmente por medio de

---

<sup>7</sup> En la novela de Ramón J. Sender *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, los otros personajes desprecian a Inés por su origen racial: "Doña Inés era una cholita de esas que encalabrinan al mismo San Antonio y no había nacido para esposa ni madre como las hembras de Sevilla" (267). Sin embargo, en *Daimón* no hay ninguna mención del origen mestizo de Inés. La vemos por medio de Aguirre, el cual la tiene idealizada.

su tratamiento de la prostituta la Mora). Sin embargo, comparte con los cronistas la idea de que el erotismo es una fuente de desorden. De hecho, Posse se aprovecha del tema del erotismo que sugieren las crónicas, y lo matiza por medio de una sensibilidad postfreudiana y postmoderna, refundiéndolo para sus propios fines paródicos. En *Daimón*, el deseo sexual es un reto a todas las formas de orden, una fuerza subversiva ocupada eternamente en una lucha contra las fuerzas de represión política y sexual. Por medio de un proceso de inversión y elaboración hiperbólica, Posse parodia las narraciones históricas de la rebelión de Aguirre y las narraciones ficticias que se basan en ellas. Por ejemplo, el personaje Elvira se asemeja a la hija de Aguirre; es mestiza, como el personaje histórico, y tiene aproximadamente la misma edad que la Elvira histórica en el momento de su muerte. En la versión de Ortiguera, Aguirre pretende que la mata por el gran amor que le tiene ["porque cosas que yo tanto quiero no venga a ser colchon de vellacos" (Posse 1981, 279)]. Posse finge comprender ese amor de manera literal, interpretando la muerte de Elvira como un resultado extremoso del deseo incestuoso reprimido, y hace que su Aguirre sucumba a la lujuria.

Una idea similar aparece en la película de Werner Herzog "Aguirre, la ira de Dios," pero hay diferencias importantes entre las dos obras. Como bien señala Aleida Anselma Rodríguez, en la película, Flora (la hija de Aguirre), se muere, cuando una flecha indígena le atraviesa el pecho, en una alusión a la iconografía católica del Amor Divino. La diferencia no estriba solamente en que Aguirre no mata a su hija, sino que también declara que desea casarse con ella y fundar la dinastía más pura jamás vista en la tierra. Así que pretende tomar el lugar de Dios, quien, por medio de la Virgen, dará a luz a un hijo (Rodríguez 1989, 236). La versión

de Posse, en cambio, subraya el lado demoníaco de esta competencia con Dios: Aguirre está bastante consciente de la falta de pureza en su relación incestuosa. Además, en vez de ser un representante del imperialismo europeo, Aguirre se convierte en una figura de rebelión americana. Y Elvira, la cual, en la película de Herzog como en las crónicas, era la inocencia en persona, es, en cambio, un ejemplo de complicidad perversa.

Cuando Aguirre se encuentra con ella durante la Independencia latinoamericana, mira las heridas en su cuello que causó con las estocadas y, en una clara parodia del pathos de la novela romántica del siglo diecinueve, se emociona. Con gran ternura trata de disculparse por lo pasado: "Tal vez no he sido el mejor padre...no lo niego..." comienza, como un padre de familia arrepentido por no haber cumplido por completo con su deber. Elvira lo mira intensamente de una manera que el narrador califica como inapropiada, y habla "con una voz tal vez demasiado íntima y no filial" (Posse 1981, 178).

La eterna adolescencia de Elvira es aparente en su cuerpo siempre juvenil, que el narrador compara insistentemente, pero también con humor, a las bellezas de la naturaleza. También, es clara por sus reacciones al mundo que la rodea. Proclama a voz en cuello su apoyo a la igualdad racial; mientras tanto, calladamente excluye de su casa a los indígenas, los negros y los mulatos. Y cuando su esposo es encarcelado y torturado bajo una dictadura militar del siglo veinte, alegremente hace las maletas para salir al exilio a Europa, contenta de tener la oportunidad de estudiar *bel canto*.

La fascinación de Elvira con la cultura europea es evidencia de su falta de independencia, como también lo es su complicidad continua

con el pasado incestuoso que la liga con su padre. Freud opinaba que este tipo de adoración infantil al padre por parte de una hija adulta era sintomático de un complejo edípico no resuelto (Freud 1989, 673). Según Freud, culminaba en el deseo de la hija de tener un bebé con su propio padre. En el caso de Elvira, este "deseo" se realiza, lo cual muestra de nuevo que Elvira se queda en un estado de adolescencia perpetuo. La inmadurez de Elvira y su complicidad representan una crítica a los miembros de las élites liberales y mestizas de América Latina. Por un lado, les hace falta madurez tanto política como cultural. Por el otro, su admiración por los modelos europeos no puede disfrazar su responsabilidad por los sistemas injustos que pretenden desprestigiar. Sin embargo, la parodia bienintencionada de la virtuosa Elvira de las crónicas se basa en la idea de que ésta es cómplice del incesto. No habría humor si el narrador hiciera hincapié en el sufrimiento de Elvira, mas la idea de que goza de la memoria de la relación incestuosa nos lleva a la vieja mentira de que las mujeres gozan en secreto cuando se abusa de ellas.

Posse lleva a cabo un proceso de inversión paródica similar con Inés de Atienza, la amante de Ursúa. Como ya hemos visto, Inés no es una figura idealizada en las crónicas. Aunque la alaban repetidas veces por su gran belleza, la presentan como una mujer de inquietante encanto erótico o aún como de baja moral o manipuladora. Posse invierte esta situación. Su Aguirre idealiza a Inés, viéndola como una belleza fría y aristócrata<sup>8</sup>, pero cuando se entera de su aventura amorosa

---

<sup>8</sup> Aparentemente, Posse adopta el nombre Coñori de la novela de Sender, en la cual un indígena avisa a los españoles que deben tenerles recelo a las Amazonas. El narrador lo cita como sigue: "*Reciqué cuñan puíara*" (261). Entonces, el narrador explica que el nombre Coñori se basa en un malentendido que tuvieron los españoles

con el vulgar dictador y torturador Carrión (su contrincante socialmente) la degrada con fantasías de violación sadomasoquista. En cuanto a la crítica social, el resultado parece claro: Inés representa a los aristócratas derechistas que apoyan las dictaduras militares, cuyos sermones, según la novela, disimulan un amor secreto por los tiranos sádicos. Este tratamiento de Inés se lleva a cabo por medio de una padodia literaria que manipula el ideal del amor cortés, y las convenciones de la poesía del amor cortés, el modernismo y las novelas del romanticismo. Posse caracteriza la tendencia romántica en la literatura latinoamericana como un delicado velo que cubre una degradada realidad de violación necrofílica y sadomasoquista. Por ejemplo, el lector descubre que Aguirre ha asesinado a la bella Inés porque no pudo expresar su amor por ella. El tema de la falta de comunicación continúa cuando Inés, después de renacer, participa en un juego "sin palabras" con Aguirre. Como las pálidas y pasivas heroínas de la novela romántica, lo espera, sangrando "dulcemente", con sus "marvellosos muslos" brillando bajo la luz de la luna y con una expresión indescifrable en la cara. Cuando la viola Aguirre, ella acepta este "homenaje" del enamorado torpe que por su excesiva timidez fue incapaz de declarar su amor ["¡Haber hablado a su tiempo!" (41)]. La violación necrofílica se convierte en un tierno "tenderse sobre ella". Mientras ella se queda en "el sereno remanso", Aguirre lucha en vano por alcanzar "la mayor delicia", contra el calor de su choza ardiente y "la inminente frialdad de la muerte". El resultado final es "*Coitus interruptus in aeternis*" (Posse 1981, 41).

---

del nombre de uno de los afluentes del Amazonas, el río Conhuris: "Y la reina de ellas se llamaba *coñopuira* (escribe ingenuamente fray Gaspar). Su nombre verdadero era *Cuñanpu-iará*" (Posse 1981, 262-63). Sin embargo, el chiste es de Sender, ya que esta información no aparece en las crónicas.

El uso que hace Posse de las convenciones de la poesía del amor cortés (las llamas y las heridas amorosas, el homenaje, la nobleza aristocrática) y del romanticismo (la pasiva víctima del amor, y el amor a ella después de muerta; la luz de la luna) sugieren que a Posse le interesa una tendencia más generalizada en la literatura hispana a sentimentalizar un pasado brutal al presentarlo como amor puro. Posse devuelve el erotismo ("el cuerpo") a los textos supuestamente castos de la literatura (y la historia) latinoamericana en parte para burlarse de la idea de que la violación necrofiliaca sea el amor verdadero disfrazado, el amor que no ha podido decir su nombre. El problema de Inés y Aguirre se convierte en un problema de comunicación. Sin embargo, no es ella la que ha malentendido sus intenciones, sino la literatura latinoamericana, al tratar de disfrazar cadáveres, presentándolos como evidencia del amor no declarado.

Posse pretende que el estereotipo del aristócrata degradado resulte divertido. Obviamente, el narrador no está presentando su propio punto de vista sino el del personaje; es porque Aguirre ha idealizado a Inés que él se rinde enojado a la fantasía de violarla. Sin embargo, este juego sirve finalmente las intenciones alegóricas de Posse. Necesita mostrar a la aristocracia "entrepernarse" con el tirano. Por la misma razón, Inés tiene que buscar al verdugo Carrión y gozar de su propia violación. La alegoría requiere que a los dos personajes femeninos se les degrade por medio del uso paródico del incesto y el sadoerotismo. Pero el texto no lleva a que el lector cuestione las ideas misógenas en las que se basa la parodia, ya que si sugiriera éste que los personajes estuvieran sufriendo o que no estuvieran de acuerdo con el tratamiento que reciben acabaría con el efecto humorístico que busca el autor.

Aun cuando la novela trata a los personajes femeninos de manera positiva, como en el caso de las Amazonas, asocia con ellas cualidades que son estereotípicamente "femeninas". Ya que las crónicas de la expedición de Ursúa, en la cual participó Aguirre, contienen poca información acerca de estas guerreras míticas, Posse utiliza la crónica de Carvajal que trata de la expedición de Orellana, y la novela de Ramón Sender *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* como pretextos para incluir a las amazonas en la novela. Carvajal describe su pelea contra unas fieras guerras amazónicas, altas mujeres blancas que "andan desnudas en cueros, tapadas sus vergüenzas" (Carvajal 1542, 363). Cuando los personajes de la novela de Sender llegan al lugar donde Orellana y sus hombres deben haberse encontrado con las amazonas, descubren un esqueleto, que les parece de una amazona. Esto lleva a los personajes a criticar la reacción de los españoles frente a las amazonas. "Había que tener cuidado, pero no la clase de cuidado que tuvo Orellana, sino otro muy distinto" (Sender 1962, 261), comenta el narrador. Sin embargo, mientras que en la versión de Sender las posibilidades de un encuentro con las amazonas sigue siendo una ilusión, en *Daimón*, el sueño de los españoles se vuelve realidad.

Las amazonas a las que conocen los hombres de Aguirre encarnan fantasías masculinas. Andan casi completamente desnudas, mostrando sus pechos firmes, adoran bajo la luna llena lo que parece ser un monumento fálico, y sueñan con el embarazo. Su reina es "la reina Cuñan (que otros llamaban Coñori)" (Posse 1981, 61); hasta su nombre la asocia con los genitales femeninos<sup>9</sup>. En esta inversión de los tradicionales

---

<sup>9</sup> Tampoco las fuentes históricas que usó Posse sugieren que las amazonas hayan castrado a sus enemigos.

papeles de hombres y mujeres, las Amazonas “conquistar” a los españoles reprimidos. La reina y sus princesas saben el “arte” del beso y la “ciencia” del amor, y dejan a sus temerosas parejas españolas gritando de placer. (Posse 1981, 66).

Aunque al principio los españoles logran calmar su angustia, sufren de un gran miedo de castración. Se dice que una vez que las Amazonas queden embarazadas, los soldados tendrán que unirse a los eunucos esclavizados que sirven a las guerreras (otra innovación de Posse). “¡Una vez fecundadas nos devorarán!” les avisa el verdugo Llamoso (Posse 1981, 60): ¿lo harán con los dientes, como se decía?” pregunta el narrador, socarrón (Posse 1981, 57). En el mundo de las Amazonas con sus eunucos esclavizados, la castración podría parecer un peligro, pero no hay nada en el comportamiento de las Amazonas, que de por sí es bastante pasivo, para que la amenaza sea creíble<sup>10</sup>. A pesar de la presencia de los eunucos, el narrador trata la amenaza de castración con humor e ironía.

De hecho, según los indígenas, es el cristianismo lo que castra a los españoles: “su estúpido dios parecía tenerlos agarrados de los genitales” (Posse 1981, 58-59). Como Freud en *La civilización y sus descontentos*, reconocen el papel de la religión en la represión sexual, pero no lo consideran el primer paso hacia la civilización. Aunque los soldados logran por un tiempo suprimir su exagerado miedo a ser castrados y los sentimientos de culpa inspirados por su religión, con el tiempo sucumben a ellos. La falta de obstáculos los inquieta; quieren ser ellos los que inician las relaciones y los transgresores; las mujeres deben ser algo prohibido, o

---

<sup>10</sup> “La selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos” (*La vorágine*, 139).

por lo menos deben resistirse. Con el tiempo la desnudez de las Amazonas deja de excitarlos y disminuye sus fantasías eróticas. Aburridos con el sexo (o temerosos de él), los soldados se dedican a pasatiempos con los que se sienten más cómodos, los juegos de naipes y la guerra. Por fin, aunque las Amazonas se quedan pasivas frente a las agresiones españolas, los soldados abandonan el paraíso del placer sexual, mencionando su miedo de “una espantosa castración ritual” (Posse 1981, 75). Así Posse parodia actitudes machistas hispanas, sugiriendo que a pesar de sus poses, los soldados prefieren la amistad masculina a las relaciones sexuales con una mujer. Igual como las míticas Amazonas evitan la compañía masculina salvo para procrearse, estos soldados buscan el acompañamiento femenino sólo para breves encuentros sexuales.

De esta manera Posse presenta la cultura de las Amazonas como la inversión de la cultura patriarcal española, un hecho que, según Alison Tauffer, es típico de la tradición de las Amazonas en la cultura Occidental. En su análisis de las Amazonas en el ciclo de Amadís, Tauffer sostiene que “el personaje de la Amazona les servía a los españoles como un modelo para comprender y tratar con culturas extranjeras al presentarlas como el opuesto de la civilización europea” (Tauffer 1991, 36). Afirma que este modelo fue adoptado después por los cronistas españoles para conceptualizar el Nuevo Mundo.

En primera instancia parece que Posse lleva el modelo a otro nivel al presentar la refinada cultura de las Amazonas como superior a la española. Sin embargo, aunque los españoles están restringidos por su absurdo miedo a la sexualidad femenina y su incapacidad de experimentar placer erótico sin transgresión, la reina de las Amazonas

resulta tener un defecto fatal, su pasividad. A pesar de toda la evidencia que ofrece el texto de la superioridad cultural de la civilización amazónica, Cuñán, como todos los personajes indígenas de la novela, está asociada con una pasividad excesiva que es, finalmente, suicida. Sin embargo, la forma que adopta la pasividad depende del género del personaje. Huamán, el amauta y gurú inca, inicia a Aguirre en una filosofía de resistencia pasiva, mientras que Coñori, de acuerdo con su nombre, sólo le puede enseñar a hacer el amor. La reina dominada por sus sentimientos cae en una pasividad tal, que provoca la extinción de su civilización. Cuando, muchos años después, Aguirre vuelve a la laguna de las Amazonas, descubre que está completamente contaminada por las letrinas de los obreros del caucho, y las Amazonas ya no se encuentran en ninguna parte.

A pesar de que Posse usa a menudo la inversión paródica en Daimón, casi siempre vuelve a caer en el uso de estereotipos tradicionales de los géneros. No obstante, hay por lo menos una excepción: la erotización del medio ambiente. En este caso, aunque la parodia se basa en estereotipos de los géneros, sirve para cuestionar conocidos mitos culturales. Pastor hace notar que en sus crónicas, los sobrevivientes de la expedición de Ursúa hacen hincapié en las dificultades causadas por la hostilidad del medio ambiente selvático (Pastor 1983, 391-92). Posse transforma este poder hostil en un estímulo que adquiere un carácter obsesivo. Por ejemplo, cuando los soldados de Aguirre llegan a El Dorado, encuentran dunas doradas que les parecen senos ["Dunas lisas y tersas. Inmensos tetones áureos" (Posse 1981, 128)], las cuales ellos besan (y que, como todo lo relacionado con el erotismo, los hace sentirse culpables). Es así como los conquistadores

experimentan el Nuevo Mundo, abrumados por su belleza y aterrorizados por su increíble fertilidad.

Un modelo importante para la erotización del medio ambiente presentado como de género femenino es la famosa novela de José Eustacio Rivera La vorágine (1924). El precursor de Posse asociaba la selva con la procreación y la sexualidad; Posse no solamente le hace eco sino que se va más allá del modelo. Por ejemplo, mientras que Rivera describe “flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga” (Rivera 1942, 182), Posse hace que el Cura y el Escribano copulen con aquellas flores [“Las silenciosas expediciones del Cura y del Escribano [...] para acoplarse a las sedosas orquídeas contráctiles que los devolverán extenuados al amanecer” (Posse 1981, 40)], pero en su descripción se omite la evaluación negativa [“inmundas”] y en lugar de censurar la selva, censura al mojigato Aguirre.

Posse reevalúa la representación de la selva que según la novela de Rivera es un infierno de sexo vil, sádico, impuro y hasta perverso, el lugar que anima a los hombres a ceder a sus impulsos más degradantes<sup>11</sup>. Una referencia, en particular, muestra como la perspectiva de Posse se distingue de la de su precursor. En *La vorágine*, cuando los personajes se dan cuenta de que se encuentran perdidos en la selva amazónica, ven “la visión de un abismo antropófago, la selva

---

<sup>11</sup> Hay otra posible referencia; en el ensayo “De lo real maravilloso americano”, Carpentier describe lo que pasó cuando el artista francés André Masson trataba de dibujar la selva de Martinique: “con [...] la obscena promiscuidad de ciertos frutos, la maravillosa verdad del asunto devoró al pintor, dejándolo poco menos que impotente frente al papel en blanco” (116). Esto sugiere que Posse también pretende parodiar la idea de que los artistas europeos sufren del miedo edípico a la castración, algo que supuestamente no afecta al artista americano.

misma, abierta ante el alma como una boca que se engulle los hombres a quienes el hambre y el desaliento le van colocando entre las mandíbulas" (Rivera 1942, 192)<sup>12</sup>. Posse sexualiza esta visión del abismo caníbal. Cuando Aguirre y sus hombres gozan del felatio con las Amazonas, el narrador de *Daimón* describe su reacción como sigue: "Cedían a la tentación de la delicia superando el abismo de miedo—ancestral en el hombre blanco—a la antropofagia, el miedo a la traicionera castración de la leyenda o a la magnitud pecaminosa del hecho" (Posse 1981, 66). Esta descripción evoca pero al mismo tiempo contradice el "abismo antropófago" de Rivera. Así Posse transforma el abismo metafórico, un bostezo que se abre ante las almas de los hombres perdidos en la boca de una mujer que está practicando el felatio. El miedo de ser devorado por la selva se convierte en un miedo de castración, infundido e inducido por nociones religiosas de pecado y tentación. Los soldados están reprimidos por la religión que considera el placer ["delicia"] como pecado, y tienen un complejo edípico todavía no resuelto que los ha dejado con un "miedo ancestral a la castración".

La forma en que Posse reescribe las descripciones de la naturaleza de *La vorágine* enfatiza la idea de que su precursor se ha equivocado. La naturaleza "corrompe" a los europeos, pero ese efecto es beneficioso. Les anima a librarse de la extremada (bárbara) represión sexual. Por lo tanto, el problema no son las Amazonas, ni la sexualidad, ni la selva, sino las represiones religiosas de la civilización europea. Por supuesto, esto

---

<sup>12</sup> Aquí se aplica la definición que hace Hutcheon de la parodia como "imitación caracterizada por una inversión irónica" o "repetición con distancia crítica" (Hutcheon, 8). Posse no lleva a cabo una "imitación nostálgica de modelos del pasado", sino "una confrontación de estilos, un uso de códigos nuevos y modernos que establece la diferencia en el corazón de la similitud" (Hutcheon, 8).

contradice el concepto que tenía Rivera de la función positiva de la civilización al limitar los peligrosos excesos del corazón salvaje<sup>13</sup>.

A pesar de los comentarios que hace Posse acerca de la importancia de la "salvaje" libertad erótica que experimentaron los conquistadores, *Daimón* presenta el erotismo sin límites como una fuerza peligrosa. Esto es obvio especialmente en el último encuentro de Aguirre con la prostituta la Mora, un personaje arquetípico que no se encuentra en las crónicas, pero que (con su opuesto, la virginal Sor Angela) es otro avatar de la dicotomía de la virgen y la prostituta. En el último capítulo de la novela, Posse asocia a Aguirre con Che Guevara y a la Mora, con la guerrillera Tania (Tamara Bunke), que trabajaba con Guevara y su guerrilla en Bolivia a finales de los años sesenta. Lo que le interesa a Posse es el mítico Guevara de la leyenda popular. La aventura amorosa de Aguirre con la Mora tiene paralelos con el supuesto romance entre Guevara y Tania. Después de que los dos murieron en 1967, hubo muchas especulaciones acerca de su relación. Hubo abundantes rumores de la posible complicidad de Tania en la muerte de Guevara. Según algunos, Tania era una bella espía soviética que lo traicionó a propósito; otros la consideraban la amante de Guevara que lo traicionó sin querer por sus "indiscreciones" y su "falta de conducta profesional" (Welles 1968, 2).

---

<sup>13</sup> Como siempre, la novela parodia la "historia oficial", en este caso, la conocida foto periodística del cadáver de Che Guevara rodeado de los soldados y otros agentes que habían participado en su captura y ejecución. [La foto aparece en la reciente biografía de Guevara escrito por Jon Lee Anderson, entre otros lugares.] El narrador de *Daimón* menciona una foto supuestamente difundida por la Associated Press, que muestra al viejo ayudante de Aguirre, Nicéforo Méndez, junto al cadáver de Tania en la costa de un riacho. Otra vez, Posse ha cambiado la situación histórica de manera que el héroe martirizado no es Aguirre-Guevara, sino la Mora-Tania.

La cuestión de la traición es fundamental en *Daimón*, pero la situación parece ser la opuesta a la histórica. En el caso de la novela, no es la Mora-Tania que traiciona a Aguirre-Che, sino Aguirre que piensa traicionar a la Mora.<sup>13</sup> Quiere utilizarla para derrotar a su rival, el místico revolucionario Diego de Torres cuya ideología de ascetismo (represiva y de negación a la vida) Aguirre desprecia. Al transmitir su daimón erótico a la Mora, quien a la vez “contaminará” a Torres, Aguirre podrá derrotar al rival.

En este caso, la Mora funciona como una descendiente de Eva, como el instrumento del diablo (Aguirre) en la “corrupción” de Torres, salvo que ahora esta corrupción es presentada como algo que por la mayor parte es positiva. Sin embargo, a pesar de que se disculpa a la pecadora, el futuro es poco prometedor. Por un lado, la traición de la Mora muestra que Aguirre no ha cambiado de manera fundamental. Resulta que el impulso erótico es rebelde precisamente porque nunca se le puede satisfacer permanentemente, nunca aceptará ningún límite, ni respeta nada. Mas se alía tan fácilmente con impulsos retrógrados con los de Aguirre, como con el intento supuestamente revolucionario de la Mora (o de Posse) de renovar los códigos literarios [“renovar un juego de claves secretos” (Posse 1981, 266)].

De la misma manera, se puede caracterizar el uso de la parodia en *Daimón* como un acto de rebelión contra los modelos históricos y de ficción, un intento revolucionario de volver el cuerpo a los supuestamente castos textos de la tradición latinoamericana. Sin embargo, como muestra el tratamiento de los personajes femeninos en la novela, el erotismo literario de la parodia es tan ambiguo como el impulso del

erotismo físico y emocional. Aunque aparentemente Posse pretende hacer un intento de renovación que sea liberador, la novela también apoya sin querer los tradicionales estereotipos misógenos.

## Bibliografía

- Anderson, Jon Lee. *Che Guevara: a revolutionary life*. Nueva York: Grove Press, 1997.
- Aguirre, die Rache Gottes. Dir. Werner Herzog, 1974.
- Brunner, José Joaquín. *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Santiago, Chile: FLASCO, 1988.
- Carpentier, Alejo. "De lo real maravilloso americano." *Tientos y diferencias*. Montevideo: ARCA, 1967. 102-120.
- Carvajal, Gaspar de. *Relación del nuevo descubrimiento del Río Grande por el capitán Francisco de Orellana. Historiadores de Indias. América del Sur*. Comp. Angeles Masia. México: Bruguera, 1972. 321-389.
- Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. Trans. and ed. James Strachey. New York: Norton, 1971.
- \_\_\_\_\_. *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. Nueva York: Norton, 1989. García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Abel Posse." *Revista Ibero- americana* 146-47 (1989): 494-506.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Nueva York: Methuen, 1985.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and Consumer Society." *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster. Seattle, WA: Bay Press, 1983. 111-125.
- Leonard, Irving A. *Books of the Brave*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1949.

- Mampel González, Elena, and Neus Escandell Tur, eds. *Lope de Aguirre. Crónicas 1559-1561*. Barcelona: Universidad de Barcelona, Editorial 7 1/2, 1981.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Epoca colonial*. Vol. I de *Historia de la literatura hispanoamericana*. Comp. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 57-116.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Posse, Abel. *Daimón*. Barcelona: Argos Vergara, 1981.
- \_\_\_\_\_. "El alucinante viaje del doble descubrimiento." *1492-1992 A los 500 años del choque de dos mundos*. Ed. Adolfo Colombres. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1989. 197-206.
- \_\_\_\_\_. *Los bogavantes*. Buenos Aires: Brújula, 1970.
- Rodríguez, Aleida Anselma. "Arqueología de Omagua y Dorado." *Disertación U of Maryland*, 1989.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- Ruffinelli, Jorge. "Los 80: ¿Ingreso a la posmodernidad?" *Nuevo Texto Crítico*. No. 6, segundo semestre de 1990. 31-41.
- Sender, Ramón. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. 2nd ed. Madrid: Magisterio Español, 1962.
- Tauber, Alison. "The Only Good Amazon is a Converted Amazon: The Woman Warrior and Christianity in the Amadís Cycle." *Playing With Gender. A Renaissance Pursuit*. Eds. Brink, Jean R., Maryanne Horowitz y Allison P. Coudert. Urbana, IL: U of IL P, 1991. 35-51.
- Welles, Benjamin. "Woman Spy's Error Trapped Guevara." *New York Times* 15 de julio de 1968: 1:2.