


IMAGINACIÓN PORNOGRÁFICA COMO CONTRA-HISTORIA: CUERPO Y TRANSGRESIÓN EN *LOS PERROS DEL PARAÍSO* DE ABEL POSSE

PORNOGRAPHIC IMAGINATION AS COUNTER-HISTORY: BODY AND TRANSGRESSION IN ABEL POSSE'S LOS PERROS DEL PARAÍSO

ANA MARÍA RODRÍGUEZ
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

anamasierra@gmail.com

 0000-0002-4669-6598

Recibido: 26/06/2025

Aceptado: 30/10/2025

Resumen

Este artículo analiza cómo Abel Posse utiliza la imaginación pornográfica en *Los perros del paraíso* (1983) como dispositivo crítico para dismantlar las narrativas coloniales. Mediante escenas sexuales hiperbólicas y blasfemia estructural, Posse articula una contra-historia que desacraliza los mitos fundacionales de América Latina. El análisis examina la carnavalización bajtiniana de figuras históricas como Isabel de Castilla, Fernando de Aragón y Cristóbal Colón, junto con la transgresión sagrada (Bataille) que expone las contradicciones del proyecto evangelizador. La representación del cuerpo sexualizado funciona como campo de batalla simbólico donde se disputan las narrativas dominantes del poder colonial. Esta estrategia narrativa reescribe la historia cuestionando sus fundamentos epistemológicos y ofrece herramientas para confrontar persistencias coloniales contemporáneas.

Palabras clave: Imaginación pornográfica, Contra-historia, Carnavalización, Transgresión sagrada, Nueva novela histórica, Colonialidad, Abel Posse.

Abstract

This article analyzes how Abel Posse employs pornographic imagination in *The Dogs of Paradise* (1983) as a critical device to dismantle colonial narratives. Through hyperbolic sexual scenes and structural blasphemy, Posse articulates a counter-history that desacralizes Latin America's foundational myths. The analysis examines the Bakhtinian carnivalization of historical figures such as Isabella of Castile, Ferdinand of Aragon, and Christopher Columbus, alongside the sacred transgression (Bataille) that exposes the contradictions of the evangelizing project. The representation of the sexualized body functions as a symbolic battlefield where dominant narratives of colonial power are contested. This narrative strategy rewrites history by questioning its epistemological foundations and offers tools to confront contemporary colonial persistences.

Keywords: Pornographic Imagination, Counter-history, Carnivalization, Sacred Transgression, New Historical Novel, Coloniality, Abel Posse.

Introducción

Reconocida como una de las obras capitales de la nueva novela histórica Latinoamericana y galardonada con el Premio Rómulo Gallegos en 1987, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse ocupa un lugar relevante en el canon narrativo continental. La crítica académica ha abordado la novela fundamentalmente desde tres perspectivas: como

expresión de ficción historiográfica y de la nueva novela histórica latinoamericana (Menton, 1993), como manifestación de la parodia postmoderna (Sklodowska, 1991), y como ejercicio de reconfiguración del discurso histórico oficialista que opera mediante el anacronismo, la intertextualidad y la metaficción (Rodríguez, 1999; Páez, 2017; Ceballos, 2022). Si bien estos enfoques han iluminado aspectos fundamentales de la estrategia narrativa de Posse, han permanecido en el nivel de las estructuras discursivas sin examinar específicamente cómo la transgresión sexual opera como mecanismo descolonizador. La diferencia fundamental de nuestro análisis radica en que mientras la crítica anterior se ha centrado en los procedimientos formales de subversión textual, proponemos que la imaginación pornográfica actúa directamente sobre los cuerpos y símbolos sagrados que legitimaron el poder colonial, generando una desorientación visceral que trasciende la crítica puramente intelectual.

En el presente artículo analizamos cómo Posse convierte la representación hiperbólica de la sexualidad en un mecanismo crítico que opera simultáneamente como narrativa desacralizadora y revelación de las tecnologías de poder que regularon los cuerpos durante la Conquista. Esta estrategia convierte el cuerpo sexualizado en territorio de disputa simbólica donde se confrontan las narrativas dominantes del poder colonial.

Para la realización del objetivo, el análisis de *Los perros del paraíso* requiere articular tres dimensiones teóricas fundamentales que han sido insuficientemente exploradas en su convergencia específica: la carnavalización bajtiniana, las teorías sobre erotismo e imaginación pornográfica, y algunas características de la nueva novela histórica latinoamericana.

El concepto de carnavalización de Bajtín (1987) resulta central para comprender cómo Posse suspende temporalmente jerarquías y prohibiciones, creando un espacio narrativo donde lo alto y lo bajo, lo sagrado y lo profano se entremezclan. Esta estrategia permite el tratamiento irreverente de figuras históricas canónicas, —convertidas en personajes novelescos—, como Isabel de Castilla (1451-1504) y Fernando de Aragón (1452-1516), quienes se convertirían en los Reyes Católicos, artífices de la unificación española y financiadores del viaje colombino; estos son desacralizados en el texto mediante anacronismos deliberados y la mezcla de registros discursivos. Sin embargo, la carnavalización en *Los perros del paraíso* trasciende la inversión temporal humorística para articularse con lo que Georges Bataille (2007) denomina “transgresión sagrada”, donde el erotismo completa la desmitificación, estableciendo vínculos fundamentales entre sexualidad, muerte y sacralidad que revelan las contradicciones del proyecto evangelizador.

Por su parte, la imaginación pornográfica conceptualizada por Susan Sontag (2007) funciona como “una forma de conciencia extrema” que busca “desorientación, dislocación psíquica” (74), permitiendo “un acceso a los límites de la subjetividad” (Lema-Habash, 2019: 318). En el contexto colonial, esto resulta particularmente efectivo porque el cristianismo construyó su hegemonía precisamente a través del control de la sexualidad y la sacralización de sus símbolos fundacionales. Como señala Sontag, la pornografía literaria produce una respuesta visceral que desestabiliza las certezas morales del lector, trascendiendo la crítica puramente intelectual para generar una crisis inmediata al confrontarlo con la materialidad de los cuerpos que la historia oficial ha descarnado.

Esta estrategia se evidencia desde las primeras escenas en las que el registro culto mezclado con la descripción explícita no busca el erotismo sino la desacralización: el acto fundacional del imperio, por ejemplo, se presenta como transacción carnal, no como alianza divina ordenada por la Providencia.

La transgresión que presenta Posse igualmente se evidencia cuando establece una equivalencia blasfema entre rituales católicos y prácticas indígenas, como ocurre en el siguiente pasaje:

En cuanto a los caníbales que castran, engordan y devoran a los taínos, que son la belleza, aspiran a reencarnarse con sus formas perfectas y atractivas. Prefieren los testículos, es verdad, y los asan y comen como manjar, porque presienten en ellos el origen de la simiente de perfección. ¿No devora el católico al Cristo hecho ostia para aprehenderlo junto al corazón, en su entraña? ¡Hemos visto mucho católico repulsivamente goloso de Dios! (1983: 142).

El fragmento ilustra cómo la imaginación pornográfica trasciende la parodia postmoderna: la descripción explícita no busca el escándalo sino construir una analogía que revela la dimensión antropofágica del cristianismo. Al equiparar la eucaristía con el canibalismo sexual, Posse desacraliza el sacramento fundamental del catolicismo y expone la hipocresía de una religión que condena en el otro lo que practica simbólicamente.

Esta operación constituye una blasfemia estructural que, desde el marco antropológico de Mary Douglas, subvierte los sistemas de clasificación moral-religiosa del poder colonial. Douglas concibe la impureza como “materia fuera de lugar” (1973: 44), permitiendo leer las escenas sacramentales como actos de contaminación simbólica que exponen la función ideológica de los rituales cristianos. Como señala Douglas, los tabúes rituales protegen jerarquías sociales (1973: 162), y la transgresión de Posse revela cómo la religión colonial operaba como aparato legitimador de violencia.

La dimensión simbólica se articula con la perspectiva foucaultiana sobre la sexualidad como tecnología de poder. Posse desenmascara el fundamento sexual del orden colonial, mostrando cómo el cristianismo reguló el deseo como mecanismo de control. La novela visibiliza que la culpa, la represión y la ansiedad constituyeron tecnologías de dominación insertas en el cuerpo, revelando cómo el discurso evangelizador fue un instrumento de control corporal sostenido por la contradicción entre sus enunciados de amor y sus prácticas de violencia.

Situadas en el contexto de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, estas operaciones articulan una “contra-historia encarnada” que emplea anacronismos deliberados y yuxtaposiciones temporales. Una contra-historia efectiva debería, en consonancia con Benjamin “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo” (2008: 37), y Posse logra esto mediante operaciones que trastocan lo sagrado y lo convierten en instrumento de crítica y dismantelamiento estructural. Mientras otras novelas cuestionan la veracidad de los relatos oficiales, Posse ataca directamente los fundamentos simbólicos y corporales que sostuvieron el proyecto colonial, ofreciendo herramientas críticas que trascienden el análisis literario para proyectarse como instrumentos de desobediencia epistémica.

La transgresión carnavalesca: sexo, poder y desacralización

El análisis de las escenas eróticas en *Los perros del paraíso* revela una estrategia narrativa compleja donde la transgresión sexual funciona como mecanismo de desacralización

del poder colonial. A través de tres momentos clave, Posse construye esta contra-historia que expone las contradicciones entre el discurso moral-religioso de la Conquista y las prácticas de poder que la sustentaron.

El primer momento significativo es el encuentro entre Isabel y Fernando. La escena no solo describe explícitamente el acto sexual, sino que lo presenta como un ritual de poder donde el erotismo y la ambición política se fusionan:

[Isabel] probablemente fue poseída poseyéndolo y su doncellez rasgóse como la firme y fina seda de la tienda del Gran Turco en el campamento sorprendido por la tormenta de verano. Ruptura por presión interior en la convexidad, pero no por externa acción concavizante. En suma: en algún momento de aquella laborada noche del 15 al 16 de octubre, el turgente glándulo del príncipe aragonés enfrentóse de poder a poder con el agresivo himen isabelino. Después de los primeros acoplamientos, simples y campesinos como un amanecer, Fernando dejó traslucir una tendencia perversa que fascinó a Isabel. Ejercitaba un oblicuo resentimiento fálico. Un sadismo de labriego despechado socialmente. [...] Al primer erotismo —lujuria febril— que los había enmudecido y puesto máscaras graves de notarios o de verdugos, siguieron los primeros diálogos transcurridos en los desvelos o en esa fatigada laxitud de los amantes sin ciencia administrativa.

—¡Acabar con esa pecaminosa felicidad de los moros en sus territorios del Al-Andalus!

—¡Un imperio, un pueblo, un conductor!

—¿Y el terror? ¿cómo conseguir alguna unidad sin terror?

—¿Y el dinero?

—Lo tienen los judíos. Si ellos lo prestan, ¿por qué no quitarles el capital en nombre de la religión verdadera? ¿Un judío sin sufrimiento se vulgariza como cualquier cristiano...?

—¡Todo por hacer! ¡El mundo, la vida! ¡Hay que conquistar Francia! ¡Portugal, Italia, Flandes! ¡Despedazar a los moros! ¡Los mares! ¡Los mares!

—No lo olvidaremos. (Posse, 1983: 63-64)

Esta escena exhibe la “transgresión sagrada” de Bataille en múltiples dimensiones que revelan la complejidad del mecanismo desacralizador de Posse. Para Bataille, “la transgresión no niega el tabú sino que lo supera y lo completa” (2007: 63). En la escena, el acto sexual entre Isabel y Fernando opera precisamente en esta dialéctica: no niega la sacralidad del matrimonio real, sino que la transgrede para revelar su dimensión profundamente material y política.

La transgresión se manifiesta en tres niveles simultáneos. Primero, la profanación del cuerpo real: Isabel no es presentada como virgen inmaculada sino como sujeto deseante cuyo “agresivo himen” participa activamente en el acto sexual. Segundo, la contaminación del ritual matrimonial: el acto sexual se describe con un registro anatómico explícito (“turgente glándulo”, “presión interior en la convexidad”) que degrada el lenguaje cortesano tradicional. Tercero, la fusión inmediata entre erotismo y violencia política: los diálogos post-coitales revelan que el placer sexual es inseparable de la planificación genocida (“¡Despedazar a los moros!”).

La “transgresión sagrada” más evidente reside en cómo Posse convierte el momento del orgasmo en revelación histórica. Bataille sostiene que “el erotismo es la aprobación

de la vida hasta en la muerte" (2007: 11), y en la escena, el clímax sexual coincide con la concepción del proyecto imperial que llevará muerte a millones. Esta simultaneidad no es casual: expone cómo el deseo colonial está sexualmente constituido, revelando que la violencia de la Conquista tiene su matriz en esta primera transgresión fundacional donde lo sagrado (el matrimonio real) y lo profano (la lujuria, la ambición) se entrelazan de manera indisoluble.

La "fatigada laxitud de los amantes sin ciencia administrativa" que precede a los diálogos políticos ilustra perfectamente la continuidad entre erotismo y poder que Bataille teoriza: el momento de mayor vulnerabilidad corporal deviene momento de mayor claridad política, sugiriendo que el poder colonial se constituye precisamente en esta zona liminal donde los cuerpos exhaustos por el placer, articulan proyectos de dominación total.

Al mismo tiempo, la ironía carnavalesca bajtiniana se manifiesta al yuxtaponer el acto sexual con discusiones sobre planes imperiales y persecuciones religiosas. La carnavalización bajtiniana en esta escena opera mediante una inversión sistemática que constituye una especie de coronación al revés de las figuras reales. El "realismo grotesco" se manifiesta tanto en la descripción anatómica explícita como en la estructura misma del diálogo que deja ver cómo los planes de exterminio emergen directamente del agotamiento orgásmico, convirtiendo la alcoba real en parlamento genocida. Con todo, los Reyes Católicos, figuras sacralizadas por la historiografía como artífices de la unidad cristiana, aparecen reducidos a cuerpos pulsionales cuyas decisiones históricas nacen del deseo sexual. Más radicalmente, Posse invierte la cronología moral cristiana: el momento de mayor "pecado" (la lujuria) deviene momento de mayor "santidad" política (la planificación de la unificación religiosa peninsular), exponiendo la contradicción constitutiva del proyecto imperial que fue, simultáneamente, purificación religiosa y violencia sistemática.

Como se ve, la representación hiperbólica del erotismo en la novela, constituye una contra-historia que Posse inscribe desde los cuerpos; la narrativa de Posse devuelve a la historia su dimensión visceral y pulsional. La contra-historia revierte el gesto civilizatorio al mostrar los cuerpos deseantes e impuros que habitaron esas narrativas asépticas, poniendo las economías libidinales como subyacentes a los proyectos imperiales. De ese modo, el deseo sexual se presenta como una metáfora materializada del deseo de conquista, revelando la continuidad entre ambos como parte de una misma economía simbólica del poder.

El segundo momento pornográfico clave es la escena del pacto entre los reyes y el futuro papa Alejandro VI:

Rodrigo Borja sería el Papa adecuado. Tenía 42 años cuando llegó a España desde Roma. Era un atleta de ojos negros y figura dominante y majestuosa. Un gran mundano, capaz de ejercer el poder con natural violencia [...] Pero la comunión históricamente decisiva entre Borja (el futuro Alejandro VI) y Fernando e Isabel requería una consagración. Esto ocurrió cerca de Alcalá el 27 de febrero de 1473.

Era un amanecer no muy frío. Los jóvenes estaban en lo alto de una colina. Fernando envolvía su cuerpo y el de ella con una gran capa de fieltro que llegaba hasta el suelo. El cardenal Borja, sin acompañamiento, subió a pie hasta la cima. Ya más cerca pudo ver que en lo alto del cono de fieltro surgían las cabezas de Fernando e Isabel [...] Fernando

estaba tras ella, contra ella, la poseía con serena continuidad. La capa se transformaba en morada, en apartamento de los tensos cuerpos enlazados.

Las piernas entreabiertas de ella compensaban la menor altura del monarca — íncubo. La escena tenía una inefable potencia ritual.

Alcanzaron el orgasmo —apenas un temblor de delicia— cuando el prelado estaba a pocos pasos de aquel mandala erótico [...]

Nacía el Imperio y una Iglesia católica —imperial— que arrojaba el lastre torvo y beato cristianismo. Durante un instante Rodrigo Borja se detuvo ante los adolescentes que abrazados e inmóviles, con los ojos entrecerrados, descendían por el terciopelo de la actitud de los amantes saciados en la máxima altura. Realmente comulgados.

Luego 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.

Fernando dejó caer la capa y los tres se hincaron sobre la gramilla fresca de rocío.

Se tomaron de la mano con callada unción, siguiendo la voz timbrada y baritonal del cardenal, entonaron tres padrenuestros y tres avemarías (Posse, 1983: 103-105).

La escena del ritual con Rodrigo Borja constituye el punto culminante de la carnavalización bajtiniana en *Los perros del paraíso*. El futuro papa consagra una unión política mediante un acto sexual revestido de sacralidad, profanando símbolos cristianos específicos como la consagración sacramental (al sustituir el vino bendito por esperma), la unción ritual (al ungirse la frente con fluidos sexuales) y las oraciones litúrgicas (al recitarlas después del acto sexual). Esta inversión grotesca opera como imaginación pornográfica, provocando alteración psíquica y extrañamiento crítico mediante la mezcla deliberada de lo sagrado y lo profano.

Al consagrar el pacto político-religioso con el esperma de Fernando, Posse desestabiliza el discurso evangelizador exponiendo la contradicción entre un cristianismo que predicaba pureza corporal, mientras sus representantes participaban en rituales sexualizados que instrumentalizaban lo sagrado para legitimar el poder. Como señala Douglas, la impureza como “materia fuera de lugar” (1973, 44) permite leer estas escenas como actos de contaminación simbólica deliberada que subvierten los rituales cristianos.

Ahora, al leer la escena desde las teorías de Foucault, en esta escena Posse nos hace pensar sobre la forma en la que el poder colonial ha operado como “dispositivo de sexualidad” que articula cuerpos, saberes y tecnologías de dominación. Allí, la unción con esperma no constituye una simple profanación, sino la institución de una nueva economía sacramental donde los fluidos corporales se convierten en instrumentos de legitimación política. Foucault sostiene que “el poder se ejerce a partir de puntos innumerables” (2007: 113), y lo narrado por Posse hace evidente que uno de los puntos de ejercicio fundamental del poder imperial ha residido en la regulación y sacralización de la sexualidad. El autor presenta el ritual como canalizador del deseo que lo organiza y lo convierte en fuerza productiva: el esperma “surgido del más puro y potente amor” se transforma en sustancia consagrante que funda tanto el Imperio como “una Iglesia católica-imperial”. De este modo, se le sugiere al lector que el cristianismo colonial no ha funcionado precisamente mediante la prohibición del placer, aunque así lo parezca, sino mediante su captura y reorientación hacia fines políticos específicos.

También, la configuración espacial del ritual revela la dimensión biopolítica del poder colonial que Foucault teoriza en sus últimos trabajos. El “mandala erótico” formado por los cuerpos enlazados no es tanto un espacio de libertad sexual, como un dispositivo de producción de subjetividades imperiales con las que “nacía el Imperio”. La “inefable potencia ritual” opera como tecnología de poder que inscribe en los cuerpos reales las coordenadas del proyecto colonial: el momento del orgasmo coincide con la llegada del futuro papa, convirtiendo el clímax sexual en momento fundacional político-religioso. Como señala Foucault, el biopoder moderno “hace entrar la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos” (2007: 173), y la escena de Posse dramatiza precisamente esta entrada: la vida sexual de los monarcas se convierte en cálculo político explícito, en tecnología reproductiva del poder imperial católico. La unción final con esperma institucionaliza esta captura: el fluido corporal más íntimo se convierte en sacramento político, generando en la conciencia lectora, por contraste, la idea de que el poder colonial se constituyó mediante la apropiación y sacralización de la sexualidad como instrumento de dominación: ellos gozan aquello que prohibirán y controlarán de manera vigilante instaurando en las colonias una moral que condena y castiga los deseos del cuerpo.

En suma, el ritual que crea Posse en torno al encuentro entre Isabel, Fernando y Alejandro VI revela cómo el autor usa la imaginación pornográfica para cuestionar y contradecir los fundamentos simbólicos del poder colonial desde sus orígenes institucionales. Sin embargo, la estrategia transgresora alcanza su dimensión más compleja en el tratamiento de Cristóbal Colón. Si las escenas con los Reyes Católicos y Rodrigo Borja exponen la hipocresía del poder religioso-político, la representación de Colón opera en un registro diferente: la degradación del héroe mítico mediante su reducción a pulsiones sexuales que revelan tanto su condición de sujeto colonizado por las jerarquías sociales como su conversión en agente colonizador. En efecto, en el texto, la sexualidad de Colón funciona como bisagra entre la culminación del proyecto de unificación cristiana peninsular y el inicio de la expansión imperial hacia América.

Colón y la profecía invertida: del héroe mítico al sujeto colonial

La estrategia transgresora de Posse adquiere nuevas dimensiones al abordar la figura de Cristóbal Colón, cuya representación trasciende la carnavalización aplicada a los Reyes Católicos y Alejandro VI para adentrarse en territorios más complejos de la subjetividad colonial. Si las escenas anteriores nos hacen suponer la hipocresía del poder institucional, el tratamiento de Colón opera en un registro diferente: la construcción de un sujeto paradójico que encarna la condición de dominado y dominador. Posse presenta al navegante genovés como el héroe épico esperado del imaginario europeo, y como un personaje atravesado por pulsiones sexuales que revelan tanto su sometimiento a las jerarquías sociales peninsulares como su conversión en agente del proyecto imperial. La sexualidad de Colón funciona como bisagra histórica entre la culminación de la unificación cristiana y el inicio de la expansión colonial hacia América.

La desacralización de Colón ocurre en dos momentos significativos. El primero ocurre en su encuentro con Isabel, donde experimenta un “panorgasmo” provocado por el baile seductor de la reina. Es significativo que “la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza. Era una inhibición surgida del sometimiento de clase” (Posse, 1983: 141). Y, a pesar de la emisión seminal, el fluido no llega a tocar a la reina, aludiendo claramente a las jerarquías sociales. En ese apartado se ironiza la sumisión de Colón ante la realeza y, nuevamente, se completan los acuerdos políticos y económicos a través de un encuentro erótico. El deseo sexual nuevamente se pone en el centro de la historia de la Conquista, profanando todo otro interés aparentemente civilizatorio o evangelizador.

La desacralización del “héroe elegido” se completa con los encuentros entre Colón y Beatriz Peraza Bobadilla, “la dama sangrienta de Las Canarias”. La mediación de Beatriz como representante de la Corona sugiere los diferentes niveles de poder en la empresa colonial, donde el acceso al cuerpo femenino funciona como metáfora del acceso al territorio conquistado. Este es precisamente el tercer momento erótico significativo:

Sintieron que sobrevenía una noche cerrada, sin luna y sin tregua. Noche encendida que duraría tres días y tres noches completas. Se sabe, por los amigos de Colón que no hubo prolegómenos. El genovés tenía la suficiente experiencia portuaria como para saber que lo cortés no quita los calzones [...] Serios, graves en el amor. Tan graves como dos notarios que estuviesen extendiendo la escritura más importante de sus vidas [...] Colón se arriesgó. Desafió la fama de aquella autócrata. Decíase que vulvidentada (con molares y dos poderosos incisivos que surgían en las puertas de su intimidad), solía devorar con horrible parsimonia el sexo de sus amantes que se habían arriesgado en la delicia.

También se aseguraba que llegado el tiempo del celo, mantenía trato con el jefe (regional) de la manada de lobos [...] Hacia el amanecer el lingam de Colón era un puente totalmente coparticipado. Se había producido el extrañamiento u objetivación del sexo, su despersonalización hasta transformarse en puro instrumento de cópula que se introduce en ambos cuerpos y sobre el que ya no existe conciencia de propiedad y dominio [...] La novedad de la dominación fue tal que en un momento de la alta noche ella, con pronunciación ya caribeña, le dijo:

—¡Abúsate, tontico, Qué sabroso!

Él intuyó que ella deseaba ser puesta a muerte (eróticamente, se entiende). Entonces multiplicó al máximo su agresividad fálica.

Fue lujuria, pura sensualidad sin mácula de amor. Los cuerpos iban encontrando su propia ley de violencia —ternura sin pesadas invasiones de la metafísica [...].

Inmensa su felicidad, no solo no lo mató sino que apareció transformada. Estaba pálida. Sentía que aquel momento estaba engarzado en una larga noche erótica. Sonreía. Tomó una copa de plata y delicadamente se acuclilló sobre ella. Se escuchó el calmo susurro del orín. Con mágica naturalidad le tendió la copa y él bebió. Se miraban. Más bien se abismaban el uno en la mirada del otro. (Posse, 1983: 186)

El encuentro pornográfico entre Colón y Beatriz representa el punto culminante de la estrategia transgresora de Posse. En esta escena, donde “el horror y el placer son experimentados como complementarios” (Lema-Habash, 2019: 321), la narración extrema el elemento sexual hasta conducirlo a sus consecuencias simbólicas más profundas: la disolución de la subjetividad. Los excesos narrados (zoofilia, violencia erótica, rituales escatológicos) no buscan la gratificación del lector sino, por el contrario, conducirlo hacia los límites de la experiencia representable, donde el “yo” colonizador se desintegra frente a sus propias contradicciones.

En esta escena también se cristaliza la degradación carnavalesca bajtiniana. Colón es trasladado del plano histórico-heroico al carnal, con su “lingam” convertido en mero “instrumento de cópula” despersonalizado. El grotesco corporal emerge en la mujer “vulvidentada” y su supuesto apareamiento con lobos, culminando en el ritual del orín en la copa de plata, donde lo escatológico y lo ceremonial se fusionan. Las jerarquías se invierten al asumir Beatriz una posición dominante, reforzada por el contraste entre el registro culto y las expresiones anacrónicamente “caribeñas” (“¡Abúsate, tontico, Qué sabroso!”). Este anacronismo constituye una operación temporal compleja donde Posse anticipa lingüísticamente el futuro colonial americano. El adverbio “ya” en “con pronunciación ya caribeña” sugiere una temporalidad acelerada que colapsa el proceso histórico de formación de las variedades lingüísticas americanas, revelando cómo la violencia colonial opera también como violencia sobre el lenguaje. La anticipación lingüística funciona como metáfora de la apropiación territorial: así como Beatriz “habla caribeño” antes de que el Caribe exista como realidad colonial, la Conquista se presenta como proyecto de dominación que se anticipa simbólicamente a su propia realización histórica.

La ambivalencia carnavalesca entrelaza violencia y ternura, muerte y placer, transformando el encuentro sexual en metáfora de la Conquista: transgresora, violenta y contradictoria. Por tanto, para comprender cabalmente el uso del erotismo en *Los perros del paraíso*, es necesario situarlo dentro de una genealogía del poder que, como señala Foucault, ha administrado históricamente los cuerpos y los deseos. La sexualidad aparece en la novela como dispositivo de poder altamente regulado, mediante el cual se ejercen prácticas de dominación y se producen subjetividades coloniales. El texto revela cómo el discurso evangelizador fue un instrumento de control corporal y simbólico, sostenido por la contradicción entre sus enunciados de amor y sus prácticas de violencia.

Escenas como la unción con espermatozoides por parte de Borja o la entrega sexual entre Colón y Beatriz ilustran la dimensión biopolítica del proyecto imperial. Posse muestra cómo el cuerpo de Isabel se convierte en campo sacrificial donde se inscriben las alianzas del poder, y cómo Colón es figurado como sujeto dominado por pasiones. La sexualidad no es un exceso marginal, sino el núcleo donde se articulan religión, política y violencia, ejemplificando lo que Foucault describe como el paso del poder soberano al biopolítico, que “hace vivir y deja morir” (2007: 142).

La imaginación pornográfica, entendida desde Sontag como forma extrema de conciencia, permite una lectura político-discursiva: Posse revela cómo el cuerpo fue puesto a trabajar en la producción de lo social colonial. La estilización del erotismo expone cómo el deseo fue instrumentalizado para conquistar, someter y regular, desactivando las imágenes idealizadas del conquistador cristiano y desnaturalizando las bases simbólicas de la colonización.

Por otro lado, los elementos de imaginación pornográfica que disuelven el yo individual apuntan también a desarticular un yo colectivo: la construcción histórica de la identidad latinoamericana basada en la imposición del pensamiento cristiano occidental. Al presentar encuentros sexuales que transgreden la moral católica, la narrativa desestabiliza la noción de un sujeto colonial “puro” y “civilizado”. La crítica al proceso de conquista se potencia a través de esta disolución: al mostrar a los conquistadores en extrema carnalidad, la novela expone la hipocresía fundamental del proyecto colonizador que pretendía imponer una moral cristiana mientras ejercía violencia brutal sobre los habitantes originarios. La incoherencia entre discurso civilizatorio y prácticas reales se convierte en el punto de quiebre donde el yo colectivo impuesto comienza a resquebrajarse, revelando las fisuras en la construcción de la identidad latinoamericana colonial.

En este sentido, la disolución del yo colectivo cristiano-occidental que propone la novela es al mismo tiempo un ejercicio de destrucción y un intento de liberar las subjetividades reprimidas por la colonización. Al exponer y degradar los fundamentos morales y religiosos de la conquista, la narrativa abre espacios para imaginar otras formas de ser y estar en el mundo, más allá de las imposiciones del pensamiento occidental. De hecho, Posse es muy creativo para señalar que fue gracias a la incoherencia entre discurso y acción por parte de los conquistadores cómo los nativos llegaron a confiar y luego a sucumbir ante la traición de aquellos que parecían venir en son de paz. Escribe:

Era una mañana espléndida. Un aire delgado. Un aire purificado que había llegado en brisa desde Teotihuacán, la región más transparente. [El supremo sacerdote] los miró con serena autoridad y les dijo:

—No. Los hombres que vendrán del mar, barbados serán y uno de ellos barba rojiza tendrá. Están ya cerca. “Los que hora se aproximan son los últimos dioses menores. Vienen del Gran Mar. Los mandó Quetzalcóatl, que los predijo.” “Digo que son barbados, generosos, demasiado humanos tal vez...”

Los guerreros-águila y los guerreros-leopardo lo miraban con la serena sorpresa de los hombres educados en la tarea del cuerpo y de las armas. Respetaban el orden teocrático. Ninguno ozó alzar sus dudas.

Les predijo el futuro que se avecinaba con autoridad de visionario profesional:

—¡Oh, son seres maravillosos, los que llegan! Hijos de la mutación. ¡Generosos! Una infinita bondad los desgarró: se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que su dios humano les manda amar al otro como a sí mismo. Serán incapaces de traernos muerte: detestan la guerra. Respetarán nuestras mujeres porque su dios —infinitamente benigno— les manda no desear otra mujer que no sea la propia. (En eso son particularmente rigurosos.) Adoran un libro escrito por sabios y poetas. El dios que adoran es un hombrecillo golpeado, torturado, hasta ser puesto a muerte por unos militares. ¡Con el débil se identifican! ¡Al débil aman!

“Digo, anuncio que odian la guerra, la violencia, la violación. ¿Cuál es su fuerza?, os preguntaré. Y yo digo: la bondad y el amor. Ésa es su fuerza”. (Posse, 1983: 42-144)

Esta escena, ubicada en el corazón de la novela, constituye una de las más potentes ironías trágicas de *Los perros del paraíso*. Posse representa a un sacerdote maya que, desde la

serenidad visionaria de su posición espiritual, anticipa la llegada de los conquistadores como si fueran emisarios de un dios infinitamente benigno, generoso y compasivo. Su discurso reproduce —de manera invertida y amplificada— los valores fundamentales del cristianismo primitivo: el amor al prójimo, la renuncia al deseo, la solidaridad con el débil, la humildad de su deidad sufriente. Todo en esta profecía parece coincidir con el ideario evangélico que acompañó, al menos discursivamente, el proceso de colonización.

El efecto que produce esta escena es una anticipación irónica que subraya brutalmente el abismo entre el discurso cristiano y la realidad de la Conquista. Lo que el sacerdote interpreta como signos de divinidad —la barba rojiza, la humildad, la doctrina del amor— son justamente los atributos que permitirán a los conquistadores entrar sin resistencia, seducir antes de destruir. La violencia real que sobrevendrá contrasta brutalmente con esta imagen idealizada de “seres maravillosos” enviados por Quetzalcóatl. En esta tensión se activa una de las operaciones más agudas del texto: la construcción de una ironía profética, donde la verdad es dicha en forma literal pero se realiza en sentido inverso.

La escena adquiere una dimensión doblemente crítica. Desmonta el mito del “choque de culturas” como malentendido inevitable, sustituyéndolo por una traición estructurada y legitimada por el poder religioso. Desenmascara cómo el cristianismo fue instrumentalizado como discurso de paz para facilitar la dominación, dramatizando lo que Todorov (1982) y Dussel (1992) han denunciado como la disociación entre el mensaje evangélico y la praxis colonial. La elección de una voz indígena para enunciar esta profecía otorga al pasaje una dimensión trágica. La confianza construida desde su propia lógica espiritual es manipulada y traicionada, evidenciando cómo el discurso cristiano se volvió un arma de conquista más sutil que las lanzas y las espadas.

Esta escena completa el círculo que articula erotismo, blasfemia estructural y estilización del lenguaje en la novela. Aquí no hay cuerpos entrelazados ni fluidos sacramentales, pero sí una profecía que funciona como acto performativo perverso: nombra la paz para introducir la guerra, invoca el amor para encubrir la dominación. Posse nos lleva a reflexionar sobre que la verdadera violencia colonial fue una violencia semántica que trastocó el sentido de lo sagrado y lo convirtió en instrumento de sometimiento.

La ironía profética articula la subversión de la temporalidad histórica. Si el discurso colonial estableció una narrativa de progreso lineal donde América representaba el pasado primitivo, Posse desarticula esta cronopolítica mediante los anacronismos evidentes. Con todo, efectivamente, Posse construye esa contra-historia, una nueva versión pornográfica y desacralizante en la que se hace coincidir el discurso con los efectos reales de la colonización en América, su violencia como herida abierta, que discursos como este evidencian para que podamos desasirlos de la realidad.

Conclusiones

Los perros del paraíso de Abel Posse subvierte la historia oficial mediante una estrategia que articula erotismo, blasfemia y carnavalización como herramientas de crítica

política. La imaginación pornográfica opera como dispositivo narrativo que desmonta los pilares morales del proyecto colonial, evidenciando la contradicción entre el discurso evangelizador y las prácticas reales de dominación.

El análisis revela cómo la sexualidad funciona como tecnología de poder colonial. Las escenas hiperbólicas representan transgresión sagrada que desestructura el orden religioso-político, mientras la carnavalización bajtiniana degrada las figuras heroicas mediante la inversión sacramental que trastoca los sistemas de clasificación moralizantes.

La contra-historia encarnada de Posse trasciende la revisión historiográfica para generar una desestabilización visceral de las estructuras coloniales. Al desacralizar los símbolos fundacionales y exponer sus violencias constitutivas, la novela ofrece herramientas para confrontar persistencias coloniales contemporáneas. En el contexto actual de debates decoloniales, esta estrategia transgresora proporciona un modelo de confrontación simbólica que desestabiliza tanto los mitos fundacionales como sus reapropiaciones por el poder institucional, ofreciendo instrumentos de desobediencia epistémica que trascienden el análisis literario para proyectarse como crítica de las mentalidades latinoamericanas construidas sobre el pensamiento cristiano occidental.

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, Mijaíl (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BATAILLE, Georges (2007 [1957]). *El erotismo*. Trad. de A. Vicens. Barcelona: Tusquets Editores.
- BENJAMIN, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. de B. Echeverría. México: UACM.
- CEBALLOS, René (2022). "Los perros del paraíso, la otra mirada al Descubrimiento". *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 1(5), 93-113. <https://doi.org/10.12795/comunicacion.2007.v01.i05.03>
- DOUGLAS, Mary (1973 [1966]). *Pureza y peligro: Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Trad. de E. Simons. Madrid: Siglo xxi.
- DUSSEL, Enrique (1992). *1492: El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Madrid: Nueva Utopía.
- FOUCAULT, Michel (2007 [1976]). *Historia de la sexualidad: La voluntad de saber*. Trad. de U. Guiñazú. Madrid: Siglo XXI.
- LEMA-HABASH, Nicolás (2019). "La imaginación pornográfica de Susan Sontag". *Revista de Filosofía*, 76, 315-333. <https://doi.org/10.4067/S0718-43602019000100315>
- MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÁEZ, Dennis. (2017). "Parodia discursiva y re-escritura del mundo colonial en Los perros del paraíso". *Logos (La Serena)*, 27(2), 211-221. <https://dx.doi.org/10.15443/r12716>

- PERKOWSKA, Magdalena (2008). *Historias híbridas: La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- POSSE, Abel (1983). *Los perros del paraíso*. Barcelona: Argos Vergara.
- QUIJANO, Aníbal (2000). "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America". *Nepantla: Views from South*, 1(3), 533-580.
- RODRÍGUEZ, José M. (1999). "Intertextualidad profunda en 'Los Perros del Paraíso'". *Revista Signos*, 32(45-46), 37-44. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09341999000100006>
- SKLODOWSKA, Elżbieta (1991). *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- SONTAG, Susan (2007 [1967]). "La imaginación pornográfica". En SONTAG, Susan. *Estilos radicales* [Trad. de E. Goligorsky], (57-109). Barcelona: Random House Mondadori.
- TODOROV, Tzvetan (1982). *La conquista de América: El problema del otro* [Trad. de F. Botton Burlá]. México: Siglo xxi.