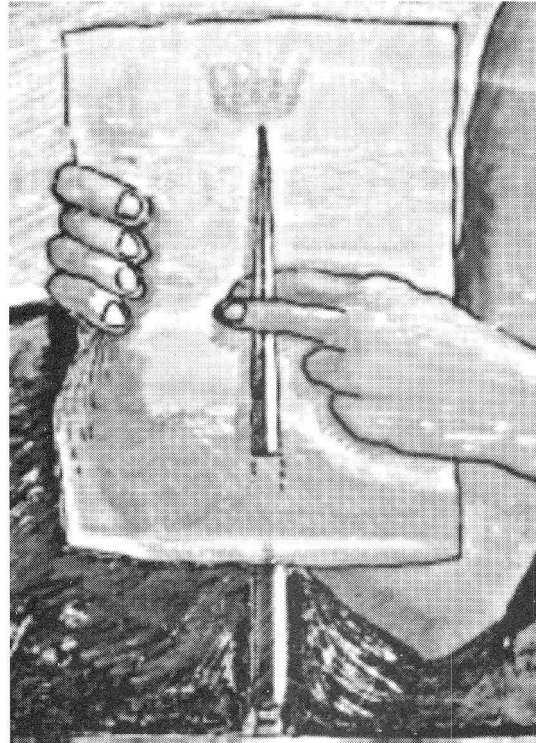


VOCES HEROICAS Y CADÁVERES EXQUISITOS: LA ESTETIZACIÓN DEL OTRO Y DEL DOLOR EN LA ÉPICA COLONIAL

Luis Fernando Restrepo





El Céspedes alzó la voz, diciendo:

¡Santiago y á ellos, caballeros!

Baten luego las piernas los jinetes,
ellos y los caballos bien armados,
y rompen por aquella muchedumbre
de bárbaros opuestos con paveses,
que, siendo del encuentro furioso
de los lozanos potros embestidos,
caen unos sobre otros dando vueltas,

Adonde los peones presurosos
emplean a su gusto las espadas,
piernas, brazos, cabezas cercenando.

Juan de Castellanos

Historia del Nuevo Reino de Granada (I:125-6)

En este fragmento, como muchos otros de sus *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, se alza triunfante la voz del guerrero español sobre los cuerpos destrozados de anónimos guerreros indígenas¹. Aquí se revela una estética de la violencia colonial, forjada a través de la tradición épica de Occidente, fundamentada en la contraposición de la voz, la razón y la ley vs. el cuerpo, la naturaleza y el deseo, pero reactivada en la arena de las prácticas discursivas que legitiman el ejercicio del poder colonial.

La figura del indígena en las *Elegías* es hecha significativa utilizando su cuerpo para escribir en éste el texto de la conquista. Se le imputa una carga simbólica y moral a sus atributos físicos. Se deshumaniza, se le reduce a lo corporal, lo animal, lo natural o lo monstruoso y lo demoníaco. Un proceso que permite al lector colonial distanciarse del indígena en el texto, «disfrutar» su destrucción. **Una destrucción que no es «leída» como una injusticia sino como la restauración del orden**, la afirmación de lo «normal», la represión del deseo o del temor. Se trata de lo que José Rabasa ha denominado, «la estética de la violencia colonial» («Colonial Violence» 97). La deshumanización del indígena lleva consigo la supresión de su

voz, de su existencia como sujeto, y de su resistencia (su participación en la historia). Un proceso que principia con la textualización del cuerpo.

El cuerpo es un locus propicio para la inscripción de sentido (Brooks 20). El cuerpo puede ser inscrito con todo tipo de mensajes y puede ser caracterizado de diferentes modos: cuerpos heroicos, sagrados, sufrientes, carnavalescos, pornográficos, eróticos, etc. El cuerpo, en última instancia, pone en relieve los límites mismos del lenguaje:

Representation of the body in signs endeavors to make the body present, but always within the context of its absence, since the use of linguistic sign implies the absence of the thing for which it stands. (Brooks 8).

(La representación del cuerpo en signos intenta hacer el cuerpo presente, pero siempre en el contexto de su ausencia, ya que el uso del signo lingüístico implica la ausencia de la cosa que entra a reemplazar.)

En esta distancia irreconciliable entre el lenguaje y el cuerpo, éste último llega a encarnar la otredad (Brooks 8). Esto se puede ver en la épica y en particular en las *Elegías* donde se tiende a caracterizar a los indígenas por su corporeidad y a los guerreros españoles por su voz

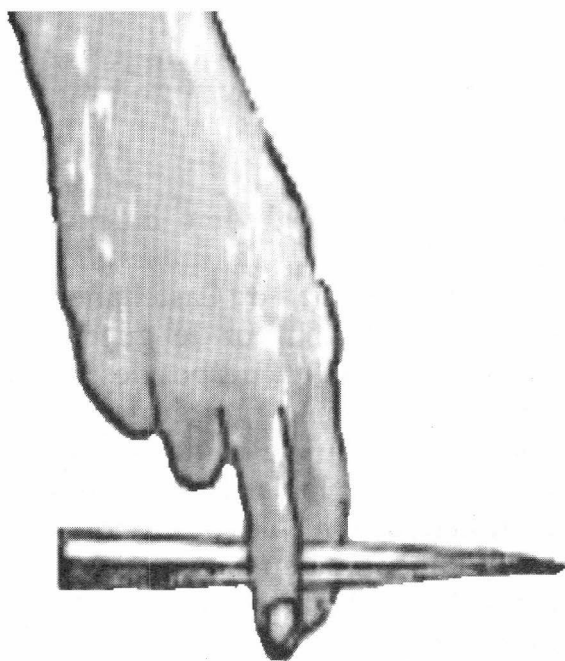
¹ *La Historia del Nuevo Reino de Granada (HNRG de aquí en adelante) es la cuarta parte de las Elegías de Varones Ilustres de Indias (abreviadas como Elegías).*

y su identidad ². Ver cómo el cuerpo aparece en la épica, por lo tanto, es significativo porque nos ilustra una de las formas que Occidente ha empleado para investir de sentido al cuerpo:

Narratives in which a body becomes a central preoccupation can be especially revelatory of the effort to bring the body into the linguistic realm because they repeatedly tell the story of a body's entrance into meaning. That is, they dramatize ways in which the body becomes a key signifying factor in a text: how, we might say, it embodies meaning. (Brooks 8)

(Las narraciones en las cuales un cuerpo se torna en una preocupación central pueden ser especialmente revelatorias del esfuerzo por meter el cuerpo en el ámbito del lenguaje porque esas narraciones repetidamente cuentan la historia de cómo el cuerpo llega a tener significado. Es decir, son narraciones que dramatizan las formas en las cuales el cuerpo se convierte en un factor importante en la producción del sentido. Bien podría decirse que dramatizan cómo se incorpora el sentido.)

En la epopeya recurrentemente se presenta al Otro como un cuerpo de-



forme, monstruoso, subhumano. Este tipo de caracterización se da en la épica desde Homero, cuando Odiseo se encuentra con los cíclopes ³. En *Os Lusíadas*, la colonización portuguesa de África remoldea en Adamastor la figura clásica del gigante para deshumanizar a los nativos y deslegitimar su resistencia (Quint 118). En las *Elegías* también encontramos a los indígenas representados como seres monstruosos (*Elegías* 509; *HNRGI* I, 438).

*Porque aquí pudieras ver grandes
matanzas*

*Y aquí y allí gandules derribados:
Mas el Utuyaney, como gigante,
Al Herrera se puso por delante,*

² Pese a que varios guerreros indígenas sí tienen «voz» en las *Elegías* como lo han señalado Romero, Pardo y Herrmann, sus discursos y arengas están cuidadosamente enmarcados para criticar sin subvertir el orden colonial. En las *Elegías* también encontramos cuerpos sufrientes (la figura de la Gaitana, estudiada por Betty Osorio de Negret, por ejemplo), eróticos, heroicos y profanos.

³ Este encuentro ha sido visto como un encuentro colonialista entre un griego «civilizado» y un bárbaro subdesarrollado. Los estudios clásicos han sugerido que las aventuras de Odiseo están asociadas con la colonización griega en el mediterráneo hacia el siglo XVIII A. C. (Quint 107).

*La macana cruel enarbolada
Descarga con un golpe tan pesado,
Que puesto que era fuerte la celada,
Algún tanto quedó desatinado;
Mas dióle por el hombro la lanzada,
Que el hierro le salió por el costado,
Cayó, porque salieron de repente
El ánima y la sangre juntamente.*

(Elegías 97)

La deshumanización no permite que el lector se identifique con la víctima sino con quien ejerce la violencia. Esta violencia, por su parte, no es experimentada como una injusticia. Por el contrario, la destrucción de lo monstruoso es presentada como la restauración del orden, de lo «normal». En términos aristotélicos, no hay compasión por lo depravado o lo aberrante (*Poetics* 238).

Otra forma de deshumanizar al indígena en las *Elegías* es representarlo como animal o como naturaleza (*HNRG* II, 90). Es una naturaleza indómita que tiene que «cultivarse» mediante una violencia que es presentada aquí como *necesaria*:

*De cuerpos que caían, como cuando
rústica mano con el corvo hierro
va por espeso monte derribando
virgultos de quejilgos y carrascas,
para que, convertidas en cenizas,
ocupen su lugar nuevas simientes.*

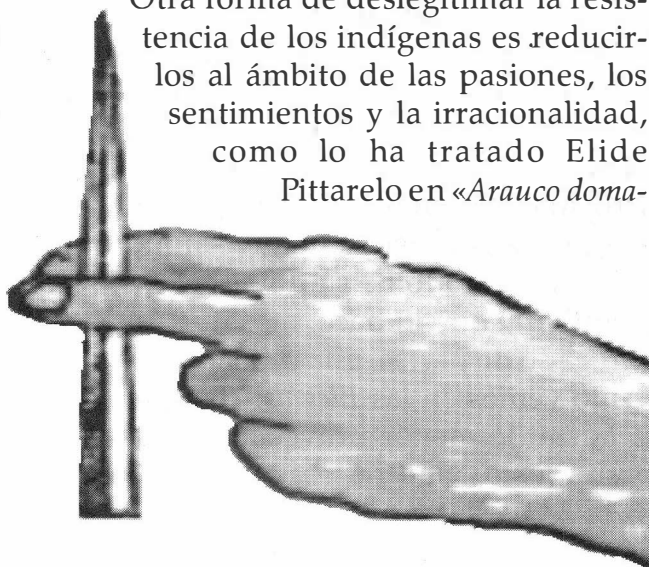
(*HNRG* II, 97)

Reducida a lo corporal y deshumanizada, la figura del indígena puede ser destruida. Esta naturalización es una estrategia discursiva que sigue siendo usada hasta nuestros días, como lo comenta Elaine Scarry refiriéndose a los nombres vegetales de los misiles norteamericanos:

The recurrence here of language from the realm of vegetation occurs because vegetable tissue, though alive, is perceived to be immune to pain; thus the inflicting of damage can be registered in language without permitting the entry of the reality of suffering into the description. (66)

(La recurrencia aquí del lenguaje del ámbito de lo vegetal se debe a que el tejido vegetal, aunque vivo, es percibido como inmune al dolor. De este modo el acto destructor puede ser registrado en el lenguaje sin permitir la entrada de la realidad del sufrimiento en la descripción.)

Otra forma de deslegitimar la resistencia de los indígenas es reducirlos al ámbito de las pasiones, los sentimientos y la irracionalidad, como lo ha tratado Elide Pittarelo en «*Arauco doma-*



do o la vía erótica de la conquista». En la épica se ve la incompatibilidad, pagana y cristiana, entre el amor y la guerra (250). El guerrero que se entrega al placer, es un héroe que deja de ser ejemplar y se torna en un hombre que merece una muerte cualquiera, como Lautaro en *La araucana* (Pittarello 251). El asunto central es el posible conflicto entre el bien individual (el amor) y el bien colectivo (la guerra), asumiendo que la esfera racional debe prevalecer sobre la esfera emocional, un presupuesto que se encuentra en el pensamiento occidental desde Platón.

En la épica se están confrontando continuamente el cuerpo y la voz. Sheila Murnaghan comenta que en la *Iliada* se ha notado la detallada descripción de las partes del cuerpo: hombros, columna, costillas, secciones de los brazos y las piernas, codos, manos, muñecas, rodillas, talón, planta, etc. (Murnaghan 24). Sin embargo, argumenta Murnaghan, la mayor parte de este vocabulario surge cuando esas partes son asaltadas, punzadas, atravesadas por lanzas y arrojadas al polvo (24). Este cuerpo se materializa precisamente cuando es desmembrado de su *psyche*, el espíritu vital que lo hace, más que un agregado de partes, una unidad (24). Así lo vemos en las *Elegías*: «Porque la lanza de menor provecho / Traspasa muslo, vientre, brazo, pecho» (BAE 242).

En el mundo de la *Iliada*, la muerte significa más que una liberación, una reducción a lo corporal. El guerrero clásico se caracteriza porque constantemente está arriesgando ser reducido a lo corporal. Se crea una tensión entre la voluntad de correr el riesgo y la esperanza de no ser reducido al polvo. Esta tensión se resuelve, provisionalmente, en un recurrente intento de reemplazar la confrontación corporal con actos de lenguaje. Esto se puede ver en las prolongadas batallas verbales que preceden y retardan el combate mismo. El héroe está tratando de ser identificado, no con su cuerpo, sino con una forma especializada del lenguaje, la arenga (*euchos*) (Murnaghan 25).

En las *Elegías*, un ejemplo de este impulso a arriesgar ser reducido a lo corporal es la expedición a la tierra de los Panches «gentes indomables, / malas, abominables, carniceras, / que como bestias fieras despedazan / las animas que cazan» (HNRG I, 119). El capitán Juan de Céspedes toma el desafío:

«Capitán, puesto que sea
el riesgo que me dices evidente,
no tengo de volverme sin que vea
el rostro y meneo de esa gente;
y la persecución de la pelea
descubrirá quién es el más valiente;
pero de mí podrás estar seguro
que no me comerán, porque soy
duro».

(HNRG I, 120)

Este conquistador afirma que no será reducido a lo corporal. Afirma su voz (e identidad) sobre su cuerpo: «no me comerán».

Antes de empezar la batalla, Céspedes arenga a sus soldados. Es una arenga que dilata el combate. La citamos completa para mostrar al lector cómo estas intervenciones interrumpen el flujo de la narración, pero son un elemento importante de ésta. Simbólicamente, estas arengas también interrumpen el flujo del tiempo, para perpetuar la voz del guerrero español:

«¡Ah caballeros! ciertos son los toros,
que se les quieren probar con los
 alanos;
si quisierdes que larguen los poporos,
abrid los ojos y apretad las manos;
anden los golpes prestos y sonoros,
los brazos listos y los pies livianos,
espada corte, lanza no se embote,
y mire cada cual por el virote».
«La nata somos deste mundo nuevo,
según las maravillas hechas antes,
que con heridas es de poco sebo
este feroz tumulto de gigantes,
y pues con la mitad dellos me
 atrevo,
muy bien os averneis con los
 restantes.
Dejémoslos llegar a los beodos,
que ellos se volverán, aunque no

todos».

«Porque, mediante Dios, a queste día
ha de ser para ellos aciago,
y habrán por bien cesar de su porfía
después que reconozcan el estrago.
La señal del romper ha de ser mía;
al tiempo que dijere ¡Santiago!
adelante la gente que atropella,
y sigan los peones nuestra huella».

(HNRG I, 124-5)

La arenga es por lo tanto un elemento importante en las Elegías. En general lo es en la épica:

By boasting, a hero is able to go on using his voice rather than his body as a way to impress himself upon the world. His desire is fulfilled within the linguistic structure of the poem when his own voice is heard, announcing himself in the form of a name and a narrative, perhaps a genealogy and a claim to certain accomplishments. (Murnaghan 25).

(Mediante la arenga, el héroe puede continuar usando su voz en vez de su cuerpo para marcar su presencia en el mundo. Su deseo se cumple a través de la estructura lingüística del poema cuando su propia voz es escuchada, anunciándose bajo un nombre y una narración, pero quizás también en nombre de una genealogía o la afirmación de ciertos logros.)

La voz del guerrero no es la única voz afirmada en las Elegías sino la del poeta y la de su comunidad, «nuestros guerreros». En la épica el cuerpo destrozado del otro es tornado en signo del poder de aquellos que ala-

ba el texto. Lo que ocupa el centro de la narración son las armas que ejecutan la acción destructora:

«mas no consentían las espadas,
con los tajantes filos dividiendo
los brazos de los hombres, y con
puntas
penetraban las partes entrañables».

(*HNRG I*, 337-8)

Las espadas son antropomorfizadas. El cuerpo español es sustituido (ocultado) aquí por la tecnología bélica (las espadas), un arma fálica que penetra la otredad («las partes entrañables»).

En otra parte de las *Elegías* también se apela al discurso de los géneros (sexuales) para enmarcar (y legitimar) la historia de la conquista: el indígena Yuldama es aprehendido por los españoles cuando estaba con su amante. Tras soltarse de «los brazos de su dama», se enfrenta con el guerrero castellano Juan Esteban quien le «enclavó la punta / por la tetilla del siniestro pecho» (*HNRG II*, 269-70). Es decir, Yuldama es herido en el corazón: la espada (símbolo fálico, viril y racional) destruye lo corporal (el corazón, lo emocional).

Este despliegue de violencia en nombre de la razón también lo encontra-

mos en la épica peninsular (Enfatizamos esta conexión porque consideramos importante cómo las tradiciones culturales van a ser reactivadas en el proceso de colonización) ⁴.

«El conde don Fernando, más bravo
que serpiente,
avia la grand fuerça con el dia
caliente,
matava e feria en la mala semiente,
Fazie grand mortandat en la gent
descreyete».

(*Fernán González* 138)

Otro ejemplo:

«Mio Cid Ruy Díaz por las puertas
entrava,
en mano trae desnuda la espada,
quinze moros matava de los que
alcançava».

(*Poema del Mio Cid* 113)

El dolor físico, expone Elaine Scarry en *The Body in Pain*, es algo tan real que confiere al poder que lo causa la calidad de una realidad incuestionable (27). El ejercicio de la violencia es, como dice Scarry, la conversión del dolor absoluto en la ficción del poder absoluto. (Es absoluto el dolor, según Scarry, porque su ex-

⁴ En este aspecto son importantes los estudios de Israel Burshatin «Power, Discourse and Metaphor in the Abencerraje» (1984), «The Docile Image: The Moor as a figure of Force, Subvience, and Nobility in the Poema de Mio Cid» (1984) y «The Moor in the Text: Metaphor, Emblem, and Silence» (1985).

perencia es comunicable). El dolor del cuerpo es apropiado y presentado como los atributos de otra cosa, algo que precisamente carece de esa certeza, en un proceso que Scarry ha llamado una «verificación analógica» (14). El cuerpo herido puede ser *locus* de inscripción del poder por su capacidad para hacer *real* al poder:

First, the visible and experienceable alteration of injury has a compelling an vivid reality because it resides in the human body, the original site of reality... Second, this reality can be conferred on either a set of disputed issues because of the nonspecificity of reference, or the referential instability of the hurt body. (Scarry 121).

(Primero, la visible y experimentable alteración de la herida posee una realidad vívida e innegable porque ésta reside en el cuerpo humano, el lugar originario de la realidad... Segundo, esta realidad puede ser conferida a cualquier número de asuntos disputados debido a lo no-específico del referente, o a la inestabilidad referencial del cuerpo herido.)

En la épica colonial, por ejemplo, se silencia la voz de los indígenas destrozados por los héroes castellanos para conferir a estos últimos una certeza y un estatus incuestionable. En el siguiente fragmento de las *Elegías* se contraponen estratégicamente los españoles y los indígenas:



A punto las espadas y rodela,
Hasta llegar al cuerpo del gentío,
Mal advertido por el mucho frío.
Acometen y sueltan lenguas mudas
Diciendo ¡Santiago! denodados
Las tajantes espadas van desnudas,
Y los escudos fuertes embrazados
Las manos vengadoras y sañudas
Rompen pechos, cabezas y costados,
Sin que se reserven en aquel instante
Cosa que se les ponga por delante.

(BAE 452)

Primero, los españoles son caracterizados por sus armas. No se dice que avanzan ellos (sus cuerpos) sino las espadas y rodela, las cuales llegan hasta «el cuerpo del gentío». El primer elemento corporal que se menciona de los españoles es las lenguas mudas, aunque sólo lo son por un momento ya que en seguida se abre la matanza con el grito de «¡Santiago!». Es decir, la lengua es una parte del cuerpo pero está asociada con la voz. El hecho de que los españoles sean descritos como «denodados» es significativo. Covarrubias en su diccionario de 1610 dice que desnudo y denodado significa «Determinación pronta, cuando uno súbitamente se arroja a lo que nuestro parecer hace sin premeditación y consulta» (406). Este arrojo, que en un guerrero indígena sería juzgado como impropio, es aquí

presentado como algo positivo porque demuestra la voluntad y el deseo del guerrero épico de arriesgar su propio cuerpo, como lo ha sugerido Murnaghan (25).

Los otros dos elementos corporales de los españoles que se describen en este fragmento son los brazos y las manos. El escudo «embrazado» da la impresión de ser parte del cuerpo mismo. Las manos son tornadas en instrumento de una voluntad mediante la adjetivación: «vengadoras y sañudas».

Los indígenas, en contraste, van a ser descritos como partes corporales desmembradas: pechos, cabezas, costados. No tienen voz (Comúnmente se registran sus gritos y algarabía, es decir, voz que carece de sentido y por lo tanto que no permite la afirmación de una identidad o la presencia de un sujeto). Son una masa amorfa (‘el gentío’). No son cuerpos enteros. El énfasis está en las armas que cercenan las partes mencionadas. Por lo anterior, es paradójico que el indígena emerge en el texto, en el discurso colonial, recurrentemente a través de su desmembración. Una mutilación, sin embargo, que es hecha significativa, como el espectáculo de las ejecuciones públicas, las cuales -comenta Foucault- eran más que procedimientos judiciales, rituales políticos. En el cuerpo del condenado se escribía el poder (Foucault, *Discipline* 47-8).

Por último, cabe anotar que en las *Elegías* se interpolan también arengas y discursos de los indígenas, los cuales, a veces, critican a los conquistadores por sus abusos. ¿Es esta la voz de los indígenas? Si nos ponemos a ver detalladamente, sus interpolaciones están bastante controladas y limitadas. Se trata más bien de una proyección de juicios y valores a éstos. Es un recurso típico de la épica. De modo que la voz de la comunidad colonial se auto-afirma mediante un desplazamiento que da la apariencia de ser una voz externa.

En resumen, en las *Elegías* el cuerpo indígena sirve para inscribir el poderío español. Este último es caracterizado principalmente por su voz, la cual representa la voz de la comunidad, de la cual hace parte la propia voz del poeta. El indígena reducido a su corporeidad constituye una alteridad que es a la vez diferente e inteligible. El repetido desmembramiento de ese cuerpo lo rinde inofensivo. Más aún, el recurrente despliegue de violencia contra el cuerpo indígena cobra una dimensión ritualística. Las numerosas batallas descritas en las *Elegías* constituyen en este sentido una serie de representaciones (re-enactments) que afirman el lugar, los valores y la identidad del lector colonial. Se trata de narraciones en las cuales las diferencias y el significado de éstas están clara y seguramente definidas.

Pero ¿qué tan definidas y seguras eran esas diferencias? Esto quizás hay que verlo en detalle en el contexto de la Tunja de la época de Juan de Castellanos. Era esta una sociedad que dependía altamente de los mismos indígenas que desmiembra con perverso deleite en estas narraciones (En Tunja a principios del siglo XVII vivían unos trescientos vecinos de los cuales 76 eran encomenderos: uno de cada cuatro) (Corranide 424)⁵. El poder y prestigio de estos encomenderos, como discutimos en otra parte, estaba siendo considerablemente reducido en la época. Narraciones como ésta son oportunas en tanto logran restablecer, al menos simbólicamente, ese poderío. Se trata de un poderío que se afirma escribiéndose sobre el «otro», precisamente cuando la corona, mediante su

sistema de corregidores, vedaba considerablemente el control directo de los encomenderos sobre los cuerpos indígenas. Las palabras ocupan oportunamente el lugar del cuerpo (indígena) ausente. Palabras que exhiben la imagen del cuerpo a través de la tradición épica, reajustada para su despliegue en el contexto de la colonización de América. Las *Elegías*, de este modo, constituyen una heterología épica, un discurso sobre el otro que a la vez es una auto-afirmación en la cual se despliega una estética que distancia al indígena, lo cercena y lo silencia (es decir lo suprime de la historia). Se trata de una narración que objetiviza su cuerpo para inscribir en éste los valores que estructuran el mundo colonial: voces heroicas sobre exquisitos cadáveres.



⁵ Es importante notar que el término «vecino» se utilizaba en la colonia para designar a los pater familia españoles o descendientes de españoles. Es decir no se contaban ni mujeres, ni esclavos, ni indios.

BIBLIOGRAFÍA

Aristotle. *The Rhetoric and the Poetics of Aristotle*. Ed. Edward Corbet. New York: Modern Library, 1984.

Brooks, Peter. *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1993.

Castellanos, Juan de. *Historia del Nuevo Reino de Granada*. 2 vols. Ed de Antonio Paz Mélia. Madrid, 1886.

—. *Elegías de Varones Ilustres de Indias* Madrid: Biblioteca de Autores Españoles Vol. 4, 1914.

Corradine, Alberto. «La arquitectura colonial». *Manual de Historia de Colombia*. Tomo I. Bogotá: Procultura, 1984: 419-462.

Ercilla y Zúñiga, Alonso de. *La Araucana*. Buenos Aires: Emecé, 1945.

Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. by Alan Sheridan. New York: Vintage, 1979.

Herrmann, Henriette. «Reflejos de la Oralidad en las *Elegías de Varones Ilustres de Indias* de Juan de Castellanos». Ponencia presentada en el XIX Congreso de Colombianistas. Universidad de los Andes, Bogotá, 1995.

Murnaghan, Sheila. «Body and Voice in Greek Tragedy». *Yale Journal of Criticism* 1, 2 (1988): 23-43.

Oña, Pedro de. *Arauco Domado*. Madrid: Edición Cultura Hispánica, 1944.

Osorio de Negret, Betty. «Juan de Castellanos: De la Retórica a la Historia». *Texto y Contexto* 17 (1991): 36-49.

Pardo, Isaac. *Juan de Castellanos: Estudio de las Elegías de Varones Ilustres de Indias*. 2a. ed. revisada. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1991.

Pittarello, Elide. «*Arauco Domado* de Pedro Oña o la Vía Erótica de la Conquista». *Dispositio* 36-38 (1989): 247-270.

Plato. *The Republic*. Ed. Benjamin Jowett. London: Oxford UP, 1982.

Poema de Fernán González. Juan Victorio Ed. Madrid: Cátedra, 1984.

Poema de Mio Cid. Ed. de Ian Michael. Madrid: Castalia, 1989.

Quint, David. *Epic and Empire*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Rabasa, José. Aesthetics of Colonial Violence: The Massacre of Acoma in Gaspar de Villagrás. «*Historia de la Nueva México*». *College Literature* 20,3 (1993): 96-114.

Romero, Mario G. *Aspectos Literarios de la Obra de Don Juan de Castellanos*. Bogotá : Ed. Kelly, 1978.

—. *Juan de Castellanos: Un Examen de su Vida y de su Obra*. Bogotá: Banco de la República, 1964.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain*. New York: Oxford University Press, 1985.