

CURIOSIDADES COLONIALES EN LETRA Y TRAZO: UNA PROYECCIÓN MUNDIALIZADORA¹

Clicie Nunes A.

Universidad de Concepción
cnunes@udec.cl

La difusión de los conocimientos adquiridos por los europeos y sus publicaciones sobre el territorio americano durante el período colonial han proporcionado múltiples lecturas que forman una red de informaciones fundamentales para comprender América Latina como espacio de confluencias y dispersiones culturales. La circulación en Europa de estos textos producidos, algunas veces, “con tinta de Brasil, y aun en América”², se destina a lectores europeos, en la búsqueda de la construcción exitosa de la conquista. Los mapas, diseños arquitectónicos y acuarelas que reproducen escenas de la vida cotidiana, así como de los “hechos notables”, constituyen una dinámica que torna posible legitimar desde la ocupación hasta la creación de un específico modo de vida en el universo colonial, globalizando

¹ Este artículo es parte de mi investigación de Postdoctorado 2003, proyecto n° 3030040, financiada por FONDECYT.

² Jean de Léry. *Viagem à Terra do Brasil* (1578). El título de la primera edición es: *Narrativa de un viaje hecho a la tierra de Brasil, también llamado América, incluyendo la navegación y cosas notables vistas en el mar por el autor: la conducta de Villegagnon en aquel país, las extrañas costumbres y modos de vida de los salvajes americanos; con un coloquio en su lengua y la descripción de muchos animales, plantas y demás cosas singulares y absolutamente desconocidas aquí, cuyo resumen se verá en los capítulos en el principio del libro. Todo reunido en el lugar mismo por Jean de Léry, natural de La Margelle, Saint-Sene, ducado de Bourgogne*. La Rochelle. Antoine Chuppin, 1578 – 1 vol. In 8° con grabados sobre madera, uno de los cuales, repetido.

imágenes que componen una especie de *documenta* de la expansión imperialista.

Serge Gruzinski, a propósito de la escritura signica de México y de la interferencia de la visión de mundo occidental en esta cultura, revela que “de vez en cuando, Occidente invade el espacio del Lienzo (de Tlaxcala) [...] al grado de imponer su propio lenguaje y su percepción de las cosas” (31). La interferencia de que habla Gruzinski en la cultura americana sufre un impacto semejante en su repercusión en Europa. Los europeos consumen, a través de la divulgación de sus viajes, las informaciones basadas en la reproducción escrita y pictórica de los nuevos pueblos y tierras, proyectadas según los motivos ideológicos que hacen flotar nuevos significados. Las zonas fronterizas entre la *verdad de lo retratado* y la *ficción de lo imaginado* provocan que “diferentes pueblos formen imágenes complejas y concretas de los demás, y de las relaciones de conocimiento y poder que los conectan” (Clifford 41).

Durante la colonización, las imágenes divulgadas sobre América, Asia o África siguen la estética renacentista y reproducen, a través de textos y grabados, los diseños del cuerpo del Otro, así como las particularidades de la otra naturaleza, tal como son habitualmente retratados por el arte europeo del siglo XVI, transformándose en los *otros modos* de entender las realidades de que habla Serge Gruzinski (186). La pluralidad en las formas de ver artísticamente el cuerpo amerindio, africano y asiático, y sus culturas, es una interferencia que marca las individualidades de cada universo colonial. Según Gruzinski, la realidad a la cual se refiere es la “colonial”, o sea, una sociedad específica, con características culturales y sociales diferenciadas: “a decir verdad, las brechas que separaban los sistemas de representación o los sistemas de poder se derivaban de una separación más global, subyacente y latente, vinculada a la manera en que las sociedades enfrentadas se representaban, memorizaban y comunicaban lo que concebían como la realidad o mejor dicho *su* realidad” (186). Una de estas visiones es el entendimiento de América como espacio paradisíaco, representación ampliamente divulgada que pretende distinguir el territorio fértil, promover la circulación de las personas, ideas y la prosperidad mercantil, y hacer prevalecer la facilidad de la instalación europea en la colonia, aunque en medio de la “amenaza” indígena instalada en un territorio inhóspito.

EL LLAMADO A LOS ORÍGENES: FRONTERA HÚMEDA, ROSTROS PERFORADOS Y BUENOS CUERPOS

El primer texto sobre América portuguesa, la *Carta* de Pero Vaz de Caminha al rey D. Manuel, sugiere un encuentro armonioso: intercambios de regalos, encuentro de hombres dóciles y obedientes que reconocen la superioridad del europeo: “Eran pardos, todos desnudos, sin cosa alguna que les cubriese sus vergüenzas. En las manos traían arcos con sus saetas. Venían todos rápidamente al bote; y Nicolau Coelho les hizo señal de que bajasen sus arcos. Y ellos los bajaron” (157)³.

Germen del mito del “buen salvaje”, el indígena que la expedición de Pedro Álvarez Cabral encontró en el litoral de Bahía es el ícono de un llamado a los orígenes. Actuando en la memoria de un bien ya perdido –la inocencia– la imagen del indígena como *ser edénico* ayudará en la propaganda de la colonización. La descripción de de Caminha fija, entonces, el estereotipo: los Tupinambá, seres nuevos y raros –rostros perforados, incrustados de piedras– que no logran avergonzarse de su desnudez y están “listos para la conversión”, propician, en de Caminha, un hallazgo: el Paraíso Terrenal. El autor describe, en detalle, los cuerpos amerindios. En esta descripción, piedras, palos o huesos, plumas y tintas hacen continuidad con el cuerpo:

Y andaba pegada en los cabellos, pluma a pluma, con una confección blanda como cera (pero no lo era), de modo que la cabellera quedaba muy redonda y muy llena, y muy igual. Este que andaba alejado traía su arco y flechas, y andaba teñido de tintura roja por los pechos, espaldas, caderas, muslos y piernas hasta abajo, pero los vacíos en el vientre y el estómago eran de su propio color (158).

El comandante de la expedición, el portugués Pedro Álvarez Cabral, envía a algunos de sus hombres hacia un *encuentro pacífico*, que previene un intercambio de objetos y para esta tarea, nadie mejor que Afonso Lopes, “por ser hombre vivo y diestro para esto”:

³ La *Carta* (1500) de Pero Vaz de Caminha al rey D. Manuel de Portugal es el primer texto sobre Brasil. Las traducciones al español de los textos en portugués y en francés son mías.

Y estando Afonso Lopes, nuestro piloto, en uno de aquellos navíos pequeños, por orden del Capitán [...] se metió luego en el bote para sondear el puerto; y tomó dos de aquellos hombres de la tierra, jóvenes y de buenos cuerpos. Uno de ellos traía un arco y seis o siete flechas; y en la playa andaban muchos con sus arcos y flechas; pero, de nada les sirvieron. Los trajo luego, ya en la noche, al Capitán, en cuya nave fueron recibidos con mucho placer y fiesta (158).

De esta forma, se puede decir que de Caminha, al cerrar su carta, llena un vacío en la historia de Portugal. Aquella tierra desconocida es la posibilidad de un territorio edénico, principalmente por sus habitantes y por la promesa de riquezas “que así preferimos creer”. El autor describe la tierra/isla⁴ con elementos pertenecientes a la interpretación occidental del mundo edénico y cuya proposición es la adecuada para la razón de la conquista: la humanidad dócil, un fragmento de isla que sirvió de templo para la realización de la primera misa, y un río de “muchagua” que corre paralelamente a la orilla del mar, dibujando una frontera húmeda entre portugueses e indígenas.

Según Sérgio Buarque de Holanda, en *Visão do Paraíso*, (1994) las tradiciones paganas de las Islas Afortunadas se fortalecieron con la mitología céltica, principalmente irlandesa y gaélica, dando como resultado varias obras populares en la Edad Media. Sin embargo, “las ochenta versiones de la *Navigatio Sancti Brandani*, fortalecen la visión del lugar que para los griegos es Ortodoxia, los judíos Ganheden y los latinos Paraíso Terrenal” (172).

En esta leyenda, el sitio de la bienaventuranza se sitúa en medio del océano y puede cambiar de lugar en los mapas, tanto para el norte como para el oeste, en la medida en que avanzan los conocimientos geográficos. Este movimiento de desapariciones y resurgimientos de la isla deseada está registrado en los mapas: 1570 fue la última vez en que la isla figura en una carta náutica. Entretanto, esta fecha debe avanzar a lo menos hacia 1587, cuando el nombre de San Brandón surge en el mapa de Linschotten. El autor recuerda que, en algunos casos, es posible notar semejanzas entre la leyenda y el descubrimiento del Brasil:

⁴ Los portugueses permanecieron una semana en la costa de Brasil, en 1500, sin conocer las dimensiones del territorio. En el cierre de la *Carta*, Pero Vaz de Caminha escribe: “Beso las manos de Vuestra Alteza. De este Puerto Seguro, de vuestra Isla de Vera Cruz, hoy, viernes, primer día de Mayo de 1500”.

Esta fantástica isla del Brasil, tan estrechamente vinculada a toda la mitología de San Brandón [...] el toponimo se asemeja mejor a las voces irlandesas Hy Bressail y O’Brazil, que significarían “isla afortunada”. Esta, mejor que otras razones, podría explicar la forma definitiva de “O brasil” y “Obrasil” que aparece en varios mapas. Hasta en cartas portuguesas como la de Lasaro Luis, de 1563, se ve esta designación “obrasil” atribuida a la isla mítica. En otra, de Fernão Vaz Dourado, existente en la biblioteca Huntington y compuesta, según parece, hacia el año de 1570, ya se transfiere, bajo la forma de “O Brasil”, sobre las armas de Portugal, (así como, más al sur, se ve el “r. da prata” sobre el escudo castellano) para la tierra que descubrió Pedro Álvares Cabral. Además, antes de 1568, en mapa del mismo autor, incluido en el atlas Palmela, tenemos el nombre “hobrasil” juntamente con el del cabo de San Agustín, aplicado a tierras comprometidas con el Brasil actual. Curioso que la nueva naturalización americana del designativo no impida que, en el referido atlas, continúe este “obrasil” indicando una isla misteriosa localizada al Sur Oeste de Irlanda y representada por un pequeño círculo rojo atravesado por una raya blanca (Buarque de Holanda 84).

Una de las imágenes del espacio geográfico y cultural americano como territorio paradisíaco en el relato de Pero Vaz de Caminha es la descripción del episodio en que portugueses e indígenas se encuentran, frente a frente, en un momento de entendimiento y de ambigüedad. El territorio neutro, en que se completan y se separan las identidades, es también un lugar de encuentro, a través del desplazamiento de los indígenas hacia el interior del territorio, e iniciando el movimiento de ida y venida de ambos lados. El río se transforma así en un lugar de conjunción, de conocimiento de lo Otro, de mestizaje: “La gente que allí estaba no sería más que la de costumbre. Y cuando el Capitán hizo volver a todos, vinieron a él algunos de aquellos, no porque lo conocían por Señor, pues parece que no entienden, ni tomaban de eso conocimiento, sino porque la gente nuestra ya pasaba para acá del río” (172).

Las descripciones de los indígenas y de la naturaleza de América se revelan, en los textos del periodo colonial, como una serie de relatos dentro de otros relatos, en una *mise en abîme* cuya función es destacar o privilegiar ciertas visiones que se divulgarán por Europa, que pretende una configuración del espacio conquistado en su totalidad. Aunque en sus orígenes pertenezcan a diferentes naciones y lenguajes europeos, muchas veces es

posible encontrar cierta concordancia en las descripciones americanas. El interés hacia las Indias Occidentales se desdobra y se revela en la cantidad de textos y grabados que ilustran, afirman y divulgan, con mayor eficacia, tales ideas.

Pocos años después del hallazgo del portugués Pedro Álvarez Cabral, el viaje del comerciante normando Binot Paulmier de Gonneville, en 1503, refuerza la imagen edénica de América, cuando en el territorio portugués americano encuentra a los indígenas Carijó, quienes, una vez más, proporcionan una “recepción cordial”, durante un período de seis meses: “gente simple, que solo pide llevar una vida alegre sin gran trabajo” (56). En el estudio *Le voyage de Gonneville (1503-1505) & la découverte de la Normandie par les indiens du Brésil* (1995), Leyla Perrone-Moisés comenta que, distantes de las repetidas consideraciones sobre el canibalismo o la humanidad infernal, los Carijó que Gonneville encuentra son “la mejor nación del Brasil” (38). La buena imagen del amerindio permite una acción análoga por parte de los franceses, o sea, quitar del paganismo y de la incivilidad aunque sea a un solo indígena: “Y porque es la costumbre de aquellos que vuelven a las nuevas tierras de las Indias, de llevarse a la cristianidad algunos indígenas” (Gonneville 67), dando continuidad a la costumbre europea de incluir “ejemplares humanos”, entre los objetos exóticos extraídos de América: Colón lleva a Europa, en dos viajes, a 36 indígenas; Bartolomé Colón, en 1496, carga sus navios con 300; Américo Vesputio, con 222, en el período de 1497 a 1498; Pinzón, con 36 en 1499, y Diego de Lepe, con un número indeterminado (Perrone-Moisés 67). De ese modo, Gonneville lleva a Europa, como elemento de éxito de su viaje, a un indígena, el joven Essomericq, con la promesa de devolverlo veinte lunas más tarde y de instruirlo en las artes de la civilización, promesa que no pudo cumplir. Obligado, por lo tanto, a pasar el resto de sus días en Europa, Essomericq vive hasta los 95 años, y llega a ser padre de catorce hijos.

No obstante, en otro punto del territorio portugués americano, en el litoral de Bahía, los mismos normandos encuentran a los tupinambá, en un contacto más bien hostil, lo que no quita las posibilidades de un comercio francés-americano. Los marinos de Binot de Paulmier cargan sus navios con madera noble y especias, plumas, animales exóticos y objetos raros, entre ellos, dos indígenas, capturados y llevados, esta vez, por la fuerza, sin promesa de devolución. Sin embargo, los tupinambá logran huir: “pero la primera noche, ellos se lanzaron al mar, estando el navío, entretanto, más

de tres leguas de la costa; pero esos galanes son tan buenos nadadores que tal trayecto no les molestó” (Gonneville 91).

El relato es un interesante aporte a los textos sobre la América portuguesa, ya que se puede considerar al “*indígena normando*” como un objeto dentro de los contabilizados como una curiosidad o un objeto exótico. Tanto Essomericq como otros amerindios llevados desde América hacia Europa son parte de una rara colección. Tintas y pinceles, escritura y pintura han sido grandes propagadores de estas novedades: “la curiosidad es la gran calidad (o el gran defecto) del hombre del Renacimiento. San Agustín condenaba esta libido escendida que aleja al hombre de Dios y que San Juan llamaba, en su Primera Epístola, ‘la concupiscencia de los ojos’. Sin saber mucho aún si por pecado o por virtud, los hombres del siglo XVI se abandonan a ella con fervor” (Perrone-Moisés 59).

La curiosidad, que aumenta en la medida en que los espacios se van desvelando, la sed de conocimiento que aumenta en la misma proporción y el imaginario occidental, requieren, cada vez más, nuevas revelaciones. La curiosidad como motor de la ciencia, las rarezas naturales, arqueológicas, artísticas, todo se torna objeto del deseo renacentista. Después del descubrimiento de América, las colecciones y los gabinetes de curiosidades se multiplican.

En los textos que carecen de grabados, como la *Relation* de Binot de Paulmier Gonneville, cuando el ataque de un navío pirata y el posterior hundimiento de uno de los navíos de la flota normanda provoca la pérdida de diseños y de ejemplares coleccionables, la atención se centra en las descripciones textuales de la organización social y de las costumbres indígenas: “aquí vemos que el relato se distancia, aparentemente, del primer objetivo de la declaración, el inventario de los daños sufridos que pretende una indemnización, para tornarse una auténtica descripción etnológica, por el simple placer del conocimiento, del recuerdo, de la *captatio benevolentiae*” (Perrone-Moisés 61).

Si por un lado, la colección de rarezas y de objetos exóticos vuelve a ser un atractivo en el siglo XX, bajo la forma de un sistema de valores otorgados por la *antigüedad* del artefacto, por otro lado, la valoración de los objetos curiosos en el siglo XVI ocupa la categoría de lo maravilloso, de una Edad de Oro que, sin embargo, es contemporánea. Según James Clifford, “la ‘autenticidad’ cultural o artística tiene tanto que ver con un presente inventivo, como con la objetivización, preservación o revivificación de un pasado” (264).

LA DIVULGACIÓN MUNDIALIZADORA DE LOS *OBJETOS EXÓTICOS AMERICANOS*: CANÍBALES Y “PLUMASSERIES”

Otro relato de importancia fundamental en el conjunto de interpretaciones americanas es *Les Singularités de la France antarctique. Le Brésil des Cannibales au XVIe. siècle*, de André Thevet, publicado por primera vez en 1557. Texto clave en las literaturas de viajes del siglo XVI, se dedica, en su mayor parte, a las descripciones de los indígenas habitantes de Rio de Janeiro. El relato posee un corpus iconográfico acerca de los amerindios que, según Frank Lestringnant, es “un testimonio único sobre la alianza inesperada entre la visión humanista del mundo y la geografía de los Grandes Descubrimientos” (1983: 8).

Ampliamente divulgado, el relato, reimpresso en 1558 en Anvers, traducido en 1561 al italiano y siete años después al inglés, no provoca, sin embargo, mayor interés en el siglo XVIII, porque, según Lestringnant, el indígena americano de Thevet está demasiado inserto en la diversidad cintilante de los objetos del mundo para poder ser reencontrado en la figura poco diáfana del “buen salvaje” de los filósofos. El texto contiene las descripciones de las etapas del ritual de la antropofagia entre los indígenas tupinambá, además de la inclusión de algunos mitos americanos, como el caso de las Amazonas y de comentarios que reavivan la navegación por el Estrecho de Magallanes, lo que configura el libro como un “menu de curiosidades” (Lestringnant 11).

Las singularidades son, al fin, artefactos concretos, como lo son las “plumasseries”, la madera negra de América, los objetos labrados de piedra verde y collares de conchas, además de las primeras palabras del discurso etnográfico. Los objetos descritos y dibujados cumplen la función de otorgar veracidad a la realidad: “por una suerte de metonimia generalizada, la colección de singularidades suscita la totalidad del tupinambá remontado pieza por pieza” (Lestringnant 28).

Las incisiones, incrustaciones o aun las “desfiguraciones” transforman al indígena en un “objeto exótico”. En el capítulo XI de su libro, “La manera como ellos hacen las incisiones sobre sus cuerpos”, Thevet llama la atención sobre la costumbre tupinambá de insertar piedras en el rostro, describiendo detalladamente los pasos de esta particularidad: “la piedra con esta cavidad torna los labios inferiores gruesos como un puño, y de acuerdo a su tamaño, se puede estimar la capacidad de la cavidad entre la boca y el mentón. Cuando se retira la piedra, si ellos quieren hablar, se puede ver la

saliva saliendo por el conducto, cosa vergonzosa de verse; y aun cuando esta gente quiere reírse de los otros, ellos sacan su lengua por ahí” (67/68). Lo mismo habría llamado la atención de Pero Vaz de Caminha: “Ambos traían los labios perforados y metidos en ellos sus huesos blancos del largo de una mano atravesada [...] y la parte que les queda entre el labio y los dientes es hecha como pieza de ajedrez, allí encajada de tal modo que no les molesta, ni los estorba en el hablar, en el comer o en el beber” (158).

De ese modo, la visión europea proyecta, a partir de la *verdadera América otra América*, occidentalizada en su percepción. En su *Grandes viajes*⁵, Theodore de Bry reescribe las escenas americanas a partir de su percepción de mundo, influyendo en el *verdadero rostro del otro*.

La conocida obra de Theodor de Bry, que recopila los relatos de los viajeros y conquistadores en el siglo XVI, es, de hecho, la referencia para los lectores europeos del período. En ese sentido, la recepción de su texto ha sido fundamental para la composición de la imagen del amerindio y como orientador de lecturas que pluralizan a estos pueblos, al mismo tiempo que los fijan como modelos de la otredad. De Bry traduce la multiplicidad de imágenes que son parte de la interpretación de los textos de la conquista a través de dibujos que, en su creación, han dispensado la participación directa del autor en la misma escena que plasma en libro. Es posible decir, por lo tanto, que las formas del Nuevo Mundo han urdido *per se* una trama que se revela en la medida en que las informaciones aparecen, y así las figuras se manifiestan como parte ingeniosa de su propia imaginación.

Uno de los libros que de Bry reescribe en su *Grandes viajes* es el relato *Viajes y cautiverio entre los caníbales*, de Hans Staden. Editado por primera vez en 1555, el libro contiene 50 grabados sobre la experiencia en América del arcabucero alemán, quien permanece cautivo durante un año entre los tupinambá, en el litoral sur de Brasil⁶.

⁵ de Bry, Teodoro. *América*. Gereon Sievernich (editor). Madrid: Ediciones Siruela, 1997

⁶ Hans Staden. *Viajes y cautiverio entre los caníbales*. El libro de Staden posee múltiples títulos según los intereses editoriales. La traducción del título original es: *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales situado en el nuevo mundo América, desconocido en la comarca de Hesse antes y después del nacimiento de Cristo, hasta que hace dos años, Hans Staden de Homberg en Hesse, lo conoció por experiencia propia y cuyas características revela ahora por medio de la imprenta dedicada*

En la primera parte del libro, en que el autor narra su experiencia, los grabados se refieren al viaje marítimo, donde están representadas las tempestades, los peces voladores, la travesía por la zona tórrida, los enfrentamientos con los indígenas, el naufragio, su captura, el cautiverio, las guerras endémicas, el testimonio de la práctica antropófaga, la vuelta a Europa. En la segunda parte del libro, los grabados están relacionados con las descripciones etnográficas de los tupinambá, la flora y la fauna de Brasil. Se dividen en la representación de los indígenas con sus adornos corporales e instrumentos ceremoniales, la distribución de las chozas y las protecciones de la aldea contra los ataques de los enemigos, hábitos de lo cotidiano, escenas de caza y pesca y las etapas del ritual antropófago. El volumen posee, aun, un retrato de Staden y un mapa del litoral brasileño, desde el río Amazonas hasta el Río de la Plata, trazado a partir de una perspectiva inversa a la habitual: es mirado desde Europa.

Viajes y Cautiverio ha sido traducido a diferentes idiomas a través de Europa y varios autores han basado sus trabajos ilustrativos sobre el Nuevo Mundo a partir del texto y los dibujos de Staden, para singularizar a los indígenas americanos. Los grabados cuentan la historia por sí mismos: dispuestos en un orden secuencial, es posible “leer” en ellos la experiencia personal de Staden, marcada por el cautiverio y por la presencia de las escenas rituales de canibalismo. Tanto el relato como las ilustraciones marcan una diferencia fundamental en el discurso sobre la América portuguesa. Publicado en 1557, pocos años después de la efectiva ocupación del territorio brasileño, *Viajes y cautiverio* mina la imagen edénica antes divulgada.

El territorio de las riquezas fáciles, la tierra abundante y gentilmente apta para la colonización presenta su lado infernal, y, a su vez, la extrema barbarie indicada de forma clara en los grabados, representa al indígena brasileño como un destructor innato de sus enemigos. Junto a ellos, la figura de Staden surge, siempre, con rasgos que distinguen no solamente al

a su Alteza Serenísima Príncipe H. Philipsen Landgrave de Hesse, Conde y catzenelngogen, Dietz, ziegnhain y Nidda, su gracioso señor con un prefacio del Dr. Johannes Dryander, Catedrático de Medicina en la Universidad de Marburgo. El título de la edición brasileña, de 1942, es *Hans Staden, duas viagens ao Brasil. Arrojadas aventuras no século XVI entre os antropófagos do Novo Mundo*.

hombre americano del europeo, sino que los ficcionalizan como figuras paralelas y radicalmente distanciadas.

Como instrumento de divulgación del Nuevo Mundo en Europa, las representaciones gráficas de los cuerpos indígenas con sus pinturas, adornos y gestos, los presentan como otra humanidad, en contraste con la figura marcadamente europea de Staden, su barba, sus gestos cristianos, la configuración simbólica que lo acompaña en los dibujos. La simultaneidad de esta diferencia acentúa la visión negativa del habitante del Brasil colonial: desnudo y antropófago, el *brasilindio* encarna la más evidente negatividad humana.

De la totalidad de los grabados impresos en el libro, al menos 10 corresponden al ritual antropófago. Uno de los dibujos que ilustran la práctica de la antropofagia muestra a un indígena acostado en una hamaca, comiendo una pierna humana. Bajo la hamaca hay una pequeña hoguera y, al lado, una parrilla donde se asan otras piernas humanas. Sin embargo, este grabado sitúa la antropofagia de forma aislada, sin conexión con el ritual. Es cierto que los indígenas comían la carne humana; pero la consumían en una situación específica. La venganza era la primera razón para matar y comer al enemigo; otra razón era el aumento de los poderes vitales de aquellos que ingerían la carne humana.

Las prácticas antropófagas constituían un ítem de un complejo sistema cultural. En la cultura tupinambá, éste puede ser designado como el complejo de la *vendetta*; o, para emplear el término ya utilizado en otro capítulo (y valioso según el sentido alternativo con el que expresa la situación), el complejo de la *revendita*. En la medida en que constituían una de las partes de un todo, las prácticas antropófagas tenían por función la punición de la injuria y de la profanación del carácter sagrado del nosotros colectivo. Por eso, a través de las prácticas antropófagas, los tupinambás buscaban: a) intimidar a los enemigos por la autoafirmación del propio poderío; b) poner en acción el sistema tribal de compromisos recíprocos de asistencia mutua; c) intensificar los lazos de solidaridad, que unían entre sí a varios grupos locales. El consumo de carne humana asumía, normalmente, un carácter simbólico (Fernandes 282).

En otro grabado, Staden es conducido por los indígenas para dar continuidad al proceso de preparación del ritual antropófago. En este dibujo está contextualizada la práctica del canibalismo y se reproduce la distribución de las chozas y los cráneos colocados sobre palos en la entrada de la aldea.

Amarrado, el arcabucero alemán figura simultáneamente en dos planos: uno, en que es conducido hacia el centro de la aldea; en otro está sentado mientras una mujer le rapa las cejas. En la primera escena, Staden está de pie y lleva una falda de plumas. Este grabado es una reproducción correcta de las costumbres tupinambás y corresponde a otras descripciones encontradas en algunos relatos contemporáneos a *Viajes y cautiverio*. Es correcta la distribución de los cráneos, de las chozas, de las protecciones de la aldea; son correctos también los procedimientos que anteceden al sacrificio. No obstante, es incorrecto el atuendo que viste Staden.

La tendencia a estereotipar la vestimenta (o la falta de vestimenta) de los amerindios, unida a la escasez de objetos con los que comprobar la precisión de las representaciones, tuvo una consecuencia curiosa: el surgimiento de un estereotipo de atuendo amerindio –la falda de plumas–, que se convirtió en uno de los atributos distintivos de Amerindia, a pesar de que, según Hugh Honour, *no se tiene noticia de que esa prenda se utilizara en América o en ningún otro lugar* (Mason 396).

Mason observa que hubo lentitud en la divulgación en Europa de las informaciones sobre el territorio y los habitantes del Nuevo Mundo: “*América* suele representarse con figuras brasileñas inspiradas en los dibujos de Staden y Thevet” (396). El autor agrega que la primera representación de los amerindios vestidos con faldas de plumas data de 1505, en un grabado, “probablemente de Johann Froschauer”, que ilustra una carta de Américo Vesputio, sobre su tercer viaje:

El grabado representa a varios hombres, mujeres y niños brasileños, de pie bajo un techado del que cuelgan, como si fueran jamaones, extremidades humanas. Todos los adultos llevan tocados y otros ornamentos emplumados, y los hombres van vestidos con largas faldas de plumas ceñidas a la cintura (396-397).

Cita también el grabado *Leute von Calicut*, de Haus Brugkmair, donde figuran pobladores asiáticos y amerindios, “estos últimos identificables por las faldas de plumas, las mazorcas de maíz que llevan en las manos y los monos y loros que les acompañan” (397). Otro ejemplo recordado por Mason es *El Cristo de la Encina*. Basado en la conversión de un indígena llamado Tupac, lo presenta con “una falda confeccionada con plumas rojas y negras” (397). Además, en la obra de de Bry, publicada entre 1590 y

1634, la falda de plumas servía para identificar al continente americano. Esta vestimenta, hasta el siglo XIX, ha sido utilizada, junto al canibalismo, como ícono amerindio por excelencia.

Sin embargo, en *Viajes y cautiverio* no aparece ninguna ilustración en que el indígena esté vestido con la falda de plumas. Staden ha descrito, como vestimenta, el *endoape*, adorno hecho de plumas de avestruz que se amarran atrás, y “una cosa hecha de plumas rojas, que se llama *kannitare* (*akanatara*) y que amarran alrededor de la cabeza” (210). Estas no son, propiamente, vestimentas, sino adornos usados por los tupinambá en ceremonias específicas, como, por ejemplo, el ritual de perforación del labio de un joven indígena o el ritual antropófago.

Peter Mason observa que la falda de plumas se encuentra también en dibujos referentes a los indígenas asiáticos:

La lectura alternativa es postular que, aunque estos iconos sean por lo general referencias a América, el grado de interpenetrabilidad entre la iconografía asiática y la americana es tan elevado que, en muchos casos, nos enfrentamos a constructos que no pueden atribuirse ni a uno ni a otro continente. Desde este punto de vista, la presencia de iconos tanto americanos como asiáticos en una misma escena impide una categorización en términos de especificidad geográfica. Los iconos son signos de alteridad, cuya función es diferenciar las culturas exóticas de la europea. Como tales, son mucho más reveladoras de los modos en que la cultura central construye su periferia geográfica, social y cultural, que de las sociedades no europeas en sí mismas. [...] ‘otros’ como pretexto para construir un texto sobre ‘nosotros’ (404-405).

Ya no se trata de revelar la forma cómo la cultura central construye su periferia, sino transportarse hacia la perspectiva europea. En ese caso, no es el otro quien necesita de un elemento diferenciador. Es el mismo Staden, occidental, que se distingue del diferente a partir del diferente mismo, tomándole sus signos. Epítome que revelará el trabajo de representar al amerindio, y que, generalmente, no traza una etnografía real del aborigen, sino una arqueología de la mentalidad occidental en el momento de la expansión del etnocentrismo europeo.

Según Mercedes López-Baralt, en “La metáfora como *translatio*: del código verbal al visual en la crónica ilustrada de Guaman Poma” (1988: 379-389), tres efectos ocurren en la traslación del código verbal al visual.

El primer efecto es la reducción de atributos sensoriales en el léxico de las ilustraciones. De esa forma, las limitaciones mismas de la técnica del grabado eliminan los elementos del color, fundamentales para las caracterizaciones de los indígenas. La supresión del color actúa, según la autora, en dos planos: sobre el color de la piel y sobre la pintura de la piel y de los ornamentos. En ese caso, lo que empobrece la descripción etnográfica elimina “el criterio físico más importante para la diferenciación racial: hace del indio desnudo un hombre igual, y relega la discriminación al ámbito de la cultura” (382).

El segundo efecto “está en la pérdida de la negación como recurso retórico”. Al contrario del texto verbal, el texto visual no puede expresar la negación. Como ejemplo, la “carencia de ropa occidental solo se puede mostrar en un dibujo por medio de un cuerpo desnudo o semi-desnudo”(382). Sin embargo, en la Europa renacentista, el cuerpo humano es representado a través de las formas clásicas o de las representaciones de monstruos medievales: “En ambos casos, el mensaje resultante no es precisamente el de la falta de vestimenta, sino la afirmación de un tipo de humanidad” (382).

El tercer efecto es “la transformación de la comparación en metáfora”. Los códigos verbales y los códigos visuales se expresan de formas diferentes, pues “la imagen gráfica no posee el equivalente del medio sintáctico para conectar los dos términos de una comparación verbal; no le queda otro remedio que reducir la comparación a la sustitución o metáfora” (383). De ese modo, el ansia o la necesidad de mostrar o demostrar lo visto, y también lo experimentado, la urgencia en la divulgación de estos “nuevos mundos”, encuentra invariablemente obstáculos a su realización. La indagación implícita es cómo reproducir, qué estrategias aplicar para el real entendimiento, cómo comunicar y hacerse entender correctamente.

Staden, a pesar de hacer referencia a la figura del ejecutor y a su pintura de color gris, y de observar el honor que le otorga el acto, enfatiza mucho más la figura del sacrificado. Según Florestan Fernandes, “el matador se tornaba la persona central de los acontecimientos, alcanzando, así, el mayor honor que había, como es vengar la muerte de sus antepasados y de sus hermanos y parientes” (276). Es posible que, siendo Staden un sacrificado en potencia, centre su visión del ritual en la figura del sacrificado. Entretanto, los modernos estudios antropológicos afirman, con base en los relatos coloniales, entre otros, que el complejo sistema del ritual de la antropofagia incluye etapas no relatadas por Staden. Antes del inicio de los últimos preparativos del sacrificio, el ejecutor se retira, acompañado de 13 ó

14 guerreros, hacia su cabaña. Pinta el cuerpo con tinturas extraídas de raíces, quedando de color gris. Sus ornamentos contienen los elementos de una rica y exuberante investidura guerrera. Sale imponente de la cabaña, adornado de plumas y otros adornos, ya armado de la *Ibirapema*. En la cabeza lleva un adorno de plumas amarillas y un cintillo; en los brazos y en las piernas usa ornamentos del mismo tipo de plumas. En el cuello, ostenta grandes collares de piedras blancas, los mismos que Staden relaciona con los grandes guerreros de la tribu, como Koniam-Bebe, y el característico adorno de plumas de avestruz en las espaldas.

Cuando un tupinambá sacrifica a un enemigo, las ceremonias conmemorativas se prolongan por un espacio de dos o tres años. Cuando termina la ejecución, el matador debe observar otra etapa, de carácter mágico, en que el guerrero es el centro del ritual, que abarca situaciones dolorosas. Además de la interdicción de comer de la carne del sacrificado, está la ceremonia de nombramiento, cuando adquiere el nombre del muerto, y las incisiones en el cuerpo del guerrero.

Florestan Fernandes observa que el ejecutor sale de su cabaña acompañado de parientes y amigos que lo siguen, entonando canciones y músicas conmemorativas. En este momento, el prisionero, en el local del sacrificio, ya está completamente preparado. El matador recibe, entonces, la *Ibirapema* de las manos de un anciano. Antes de la ejecución, el guerrero y el futuro sacrificado dialogan:

Matador- ¿No eres tú de la nación de los maracajás, que es nuestra enemiga? ¿No tienes muerto a nuestros padres y amigos?

Prisionero- Sí, soy muy valiente y realmente maté y comí a muchos. *El prisionero lleva la mano a la cabeza y exclama: 'Yo no estoy fingiendo, yo fui en efecto valiente y asalté y vencí a vuestros padres y los comí'.*

Matador- Ahora estás en nuestro poder y serás muerto por mí y *moqueado* y devorado por todos.

Prisionero- Mis parientes me vengarán (277).

Aunque Europa ocupa un papel central en el pensamiento de los narradores, este centralismo no produce comportamientos idénticos, generando modos distintos de enfrentar a sí mismo y al otro: el etnocentrismo y el exotismo. Para componer el marco de las diferencias coloniales, fue necesario, en un momento, dividir imaginariamente el territorio según se proyecta en la mentalidad cristiana occidental. Espacios paradisíacos, de

purgación o infernales pueblan la imaginación de los documentos sobre América. En ese sentido, es posible encontrar, en cada texto, los diferentes modelos de referencia que se expresan en las visiones míticas de América.

Estando acabada la fiesta, volvimos otra vez a nuestras casas y mis amos trajeron consigo un poco de *carne asada*. Gastamos tres días en la vuelta, viaje que ordinariamente puede ser hecho en uno; pero ventaba y llovía mucho. (...) Venía un niño que había llevado una canilla del prisionero, y en ella había aún carne que él comía. Yo le dije al niño que tirase el hueso. Irritáronse entonces todos conmigo y dijeron que esto era su verdadera comida, y quedó en eso. Llevamos tres días de camino (Staden 130).

Estas mismas descripciones se encuentran tanto en *Les Singularités de la France Antarctique*, como en *Viagem à Terra do Brasil*, de Jean de Léry. Léry cita a Staden, observando la concordancia en cuanto a los hechos narrados:

Este caballero prestóme el libro de Staden, impreso en alemán, con la condición de devolverlo, lo que hice después que el Sr. Teodoro Turquet, de Mayenne, conocedor de la lengua (como de muchas otras ciencias), lo tradujo en gran parte, por lo menos en cuanto a lo que le pareció esencial. Lo leí así con gran placer, pues este Hans Staden, que estuvo en este país durante aproximadamente 8 años, en dos viajes, fue hecho prisionero por los tupinambá y amenazado de ser devorado varias veces por aquellos a quienes conocí personalmente en las cercanías de Río de Janeiro y que eran nuestros aliados y enemigos de los portugueses, con los cuales se hallaba Staden al ser tomado prisionero. Y muy contento quedé al verificar que todo se refirió como lo hice yo, ocho años antes de conocer su obra, y que a tal punto coincidía lo que escribimos ambos, tanto acerca de los salvajes de Brasil como de las cosas vistas en el mar, que parecía habernos concertado para hacer nuestras narraciones. Por lo tanto esta obra de Hans Staden, que aún no fue traducida al latín y bien merece serlo al francés, lo que yo me propongo de buena voluntad en relación con los trozos que ya conozco, enriqueciéndoles con otras cosas notables, es digna de ser leída por todos los que deseen saber cómo son en verdad las costumbres de los brasileños. Además, este libro será un testigo de que Thévet es solamente un mentiroso superlativamente atrevido, tanto en lo que concierne a lo que publicó en su *Cosmographie Universelle* y otras obras sobre América, como particularmente sobre Quoniam begue (Konian-bebe), de

quien Staden fue prisionero durante largo tiempo y contra quien estuvo en guerra, pues a pesar de describirlo como muy cruel e inhumano con todos sus enemigos y como un hombre muy fuerte, no solo no menciona a un gigante, como tampoco dice que podría cargar cañones sobre los hombros desnudos para con ellos hacer fuego contra los adversarios, como confusamente lo afirmó Thévet en su *Cosmographie*, retratándolo también (43).

Al interior del sistema social indígena, las marcas corporales son signos de diferenciación, como el grado de cada guerrero dentro de la tribu o las marcas que diferencian a una joven de una mujer adulta o madre. En *Viajes y cautiverio*, Staden explora las marcas que diferencian el amerindio del europeo, cuando se muestra a partir de las referencias cristianas (una mano apunta hacia el caníbal, otra hacia Dios, o cuando está arrodillado, con un signo cristiano sobre su cabeza). Lo mismo cuando enfatiza las diferencias físicas (la barba), en una referencia objetiva. Sin embargo, las diferencias culturales no se indican solamente a partir de las evidencias corporales. Trasladada a la colonia americana, la cultura europea se vio obligada a una diferenciación radical en lo que concierne a la humanidad del colonizado. Surgió la necesidad de evidenciar este antagonismo no solamente en lo que respecta al hombre cristiano y al indígena, sino a la frontera entre el bien y el mal.

EL EQUILIBRIO DE LA IMAGINACIÓN EN LA EXPERIENCIA EXÓTICA

Cuando elabora la imagen del indígena alejado de las formas bestiales, o bien de las formas clásicas de expresión corporal común en el Renacimiento, Staden le asigna una humanidad exótica pero aceptable. No obstante, el autor desvía el sentido de esta humanidad al representar las escenas de la antropofagia aisladas de su contexto ritualístico. Tomadas por separado, estas imágenes son incompletas, funcionando como simbologías fragmentadas. Por su parte, el texto verbal no explora suficientemente los procesos del ritual, de modo que sea posible reconstruir una red de relaciones míticas y guerreras capaz de explicar algo tan lejano para el mundo occidental del siglo XVI. La serie de representaciones de Staden mediante gestos que lo indican como cristiano, suele hablar sobre la constante lucha del europeo para disuadir a los “bárbaros” del canibalismo. Sin embargo, las intenciones de Staden son inútiles. No logra romper el espíritu del indígena.

Los dibujos expresan la distancia entre lo “civilizado” y lo “bárbaro”, a partir de los signos culturales europeos incorporados por el cautivo, particularmente la dicotomía cuerpo/alma. Por un lado, Staden encarna la espiritualidad; por otro lado, los indígenas se relacionan con la esfera de la materialidad. El aspecto subjetivo del universo indígena, presente sobre todo en los rituales, es una descripción cuyo referente es la superstición o la idolatría, obviamente rechazada por Staden. En este sentido, se construye la idea de seres humanos puramente corporales, que guerreen para comer otros seres humanos, en el ámbito de una religiosidad tupinambá reificada: “Ellos creen en una cosa que crece como una calabaza y es del tamaño de media olla. Es hueco por dentro y le atraviesan un palo. Hacen, después, un agujero en forma de boca y ponen piedrecitas dentro para que suene. Hacen sonar esto cuando cantan y danzan y lo llaman *tammaraka*” (120). El reconocimiento de los rasgos religiosos de los indígenas se basa en la antropofagia, configurándolos como antropófagos adoradores de dioses, también ellos, antropófagos.

Cuando entonces están todos reunidos, él toma cada *tammaraka* y lo sahuma con una hierba que llaman ‘betin’. Lleva después los *tammarakas* a la boca, los sacude y les dice: ‘Nee kora, habla ahora, y déjate oír, ¿estás tú dentro?’ Después, habla bajo y justamente una palabra que es difícil saber si es del sonajero o si es de él, y que los otros creen que es del sonajero. Pero es del propio adivino, y así hace él con todos los otros sonajeros, uno después de otro. Cada uno piensa entonces que su sonajero tiene gran poder. Después, los adivinos ordenan que vayan a la guerra y que traigan enemigos porque los espíritus que están en los *tamarakas* tienen deseos de comer carne de prisioneros; y entonces van a la guerra (Staden 222).

Viajeros, conquistadores, escritores o pintores, en lugar de producir una configuración uniforme de América, han divulgado imágenes que se diferencian en todos sus aspectos. Algunos se maravillan ante la grandiosa naturaleza y se entusiasman con las posibilidades de un futuro grandioso para la nueva tierra; a otros les molestan los insectos y los amerindios, y otros creen que en un clima tan caliente y húmedo la vida puede debilitarse. Imaginan nuevas formas de cultura no corrompida por el contagio con otras sociedades o visualizan en el espacio colonial formas capaces de construir nuevas civilizaciones.

Las visiones de las culturas amerindias en Europa elaboran en letra y trazo nuevas configuraciones que incorporan la experiencia del viaje de

esos exploradores, cualquiera sea el motivo: cristianizar, administrar, comercializar o aventurarse. Mapas, cuadros, grabados, dibujos son “escrituras” que componen el acervo occidental sobre los territorios coloniales. Las representaciones gráficas de los habitantes de América, el amerindio, o los seres fantásticos de tierras fabulosas, la iconografía, es también otra escritura, que “equilibra” la imaginación, interactúa con el texto, completándose en un diálogo incluyente:

Un nuevo ciclo se prepara. Los misterios se mezclarán con ruidos de guerra, máquinas monstruosas que partirán a devorar pueblos, selvas e incluso las entrañas del planeta. En los puertos de España se escuchan viejos juglares consolar a los desposeídos anunciando la pronta partida: ‘¡Ánimo, pues, caballeros,/ Ánimo, pobres hidalgos,/ Miserables, buenas nuevas,/ Albricias, todo cuidado! ¡Que el que quiere partirse / A ver este nuevo pasmo/ Diez navíos salen juntos/ De Sevilla este año!...’ (Magasich y de Beer 19).

En ese sentido, mientras que en el siglo XVI la mayoría de los textos producen imágenes de un mundo elaborado según las proyecciones imaginarias de los conquistadores y colonizadores europeos, en el siglo XVII algunos escriben sobre nuevas formas de colonizar y de posibilidades de implantar una civilización en el Nuevo Mundo. Una de esas nuevas formas es la colonización del nordeste brasileño por Holanda, de 1636 hasta 1644, y su intento de colonización en Chile, en 1642. La experiencia holandesa en Brasil y Chile y sus conquistas de los territorios ibéricos “productores de esclavos”, en África, durante la administración del conde Mauricio de Nassau, están narradas en el relato *História dos feitos recentemente praticados durante os oito anos no Brasil*⁷, de Gaspar Barléu. El espacio americano surge aquí para la gloria de Nassau y del pueblo holandés.

⁷ Gaspar van Baerle, cuyo nombre en latín es Caspar Barlaeus, publica su obra por primera vez en 1647, en Amsterdam, en la imprenta de Juan Blaeu. El título, en latín, es *Rerum per octennium in Brasilia et allibi nuper gestarum sub, praefectura Illustrissimi Comitis J. Maurittii, Nassoviae, & c. Comitis, nuc Versaliae Gubernatoris & Equitatus Foederatum Belgii Ordd. Sub Auriaco Ductoris historia*. Un incendio destruyó la imprenta, salvándose pocos ejemplares de esa primera edición. La segunda es de 1660, Clèves, con anexos de Piso. Existe una traducción al alemán por Tobias Silberling (1659) y al holandés (1923) por S. P. L'Honoré Naber. La traducción al portugués, encomendada por el Ministro de la Educación de Brasil, Gustavo Capanema, en 1940, estuvo a cargo de Cláudio Brandão, quien introdujo más de 360 notas al texto.

Mientras la dinámica del siglo XVII incorpora, en Europa, las luchas de restauración y anexión de países al imperialismo español, la revolución comercial, religiosa, científica y filosófica, en las colonias de Asia, África y América se intensifica en los sistemas de trueque de mercancías y monedas por esclavos africanos, motor de la economía mundial.

El arte holandés del siglo XVII posee especial relevancia en la representación gráfica del universo colonial. Los Países Bajos son, en ese momento, el centro urbano, comercial y naviero del mundo europeo y sus ciudades, metrópolis que han abrigado la libertad religiosa y de comercio. Tórnanse, además, en un poderoso Estado, diferenciado de muchas formas del resto de los países europeos, principalmente por el desempeño en las guerras europeas y por la liberación de España, tras 80 años de luchas. La República de las Siete Provincias que forman los Estados Generales, entre ellos Holanda, es gobernada por una élite burguesa, que se desempeña como mecenas, reemplazando a la iglesia y a los nobles en esta actividad. La tolerancia religiosa y el contacto frecuente con otros pueblos provoca una gran actividad cultural que se extiende a todas las clases sociales, y en ese medio se desarrolla la Escuela Holandesa de pintura, que ilustra las escenas de la vida cotidiana, de gran aceptación pública y cuya práctica será desarrollada también en América.

La presencia de las naciones del norte de Europa en el resto del mundo, y especialmente en América, está registrada en los cuadros que forman la serie *Los cuatro continentes* de Jan van Kessel, de 1666⁸. En la alegoría *Europa*, que está en el panel central, con pequeños paneles menores dispuestos alrededor, está representada Roma. Jerusalén está en el centro del cuadro *Asie*, mientras un “Temple des Idoles” compone el centro del cuadro *Africque*. En *Americque*, la pintura que se encuentra en el centro es la representación de “Paraíba en Brasil”, importante capitania del Brasil holandés, ampliamente divulgada en Europa, considerada por el pintor como la parte principal del Nuevo Mundo y en consecuencia, retratada en los 16 pequeños paneles que la circundan, y que representan otras regiones y puertos. Es interesante notar en el cuadro “Paraíba no Brasil” los elementos más comunes en la representación de esa época sobre un territorio colonial. Un templo abierto, con estatuas en sus portales que son íconos de la mística

⁸ Óleo sobre cobre, Munich, Alte Pinakothek München.

americana: indígenas, amazonas, negros y conquistadores europeos. En la parte superior de las paredes están diferentes tipos de insectos; junto a máscaras exóticas y dispuestos en forma vertical, tres cuadros fijos en el muro reproducen escenas de sacrificio y canibalismo, y otros dos cuadros posados en el suelo contienen pinturas de la fauna de América, mayormente insectos. Una armadura oriental está emplazada en un rincón del salón, junto a algunas armas, mientras pavos imperiales, pájaros exóticos, monos, peces y un armadillo pasean tranquilamente entre las personas que ingresan en el espacio. Son amerindios, de los diversos pueblos de Brasil, sin embargo, vestidos a la usanza oriental. Un negro y una mujer indígena están sentados junto a un niño indígena y otro negro, al lado de algunos artefactos de cobre.

En este ámbito, los holandeses, a través de inversiones privadas, llegan a Brasil movidos por la necesidad de dar continuidad a la expansión y al dominio económico. El espacio perfecto para la implantación de un ideal colonizador empieza a realizarse a través de la transformación del paisaje colonial, enfatizando, principalmente, la naturaleza como un padrón estético y religioso. Sin embargo, las transformaciones por las cuales el universo colonial ha pasado desde su conquista llevan a configurar el espacio americano a partir de los principios de una perspectiva económica, en que la composición de la naturaleza unida al trabajo inventa nuevas formas de convivencia y arte.

El avance de la empresa colonizadora holandesa hacia Chile es una empresa ejemplar en lo que concierne a este tipo de ocupación. Idealizado por los holandeses como un rico y abundante abastecedor del oro, base para el financiamiento de las campañas de colonización en América, el intento de quitar la colonia a los españoles resulta en el fracaso del proceso de conquista por parte de los Países Bajos. Las anteriores incursiones holandesas hacia Chile han dado su forma a la estrategia colonizadora. Vistos como *piratas* por el mundo hispano, estos navegantes holandeses son, de hecho, recopiladores de informaciones sobre el espacio americano. Las descripciones de Barléu sobre la colonia hispánica revelan un conocimiento previo de las costumbres y del entorno natural de la colonia. Sin embargo, se trata de informaciones que remiten a una visión equivocada del espacio y de sus posibilidades de implantación del sistema económico deseado, sistema este ligado a la minería, la cual demanda una utilización abundante de mano de obra esclava. Sin embargo, la conquista y colonización de Chile significan también un éxito en relación con las guerras

europas contra España: en su estrategia, los holandeses buscan formar alianzas con el pueblo araucano para detener, a través de un extravagante pacto, el avance de la conquista española.

El relato de Gaspar Barléu es, en ese sentido, fundamental para la comprensión del proceso de conquista y colonización del espacio americano como un hecho que inserta estas colonias en un proceso imperialista globalizador. Para ese efecto, *História dos feitos* resulta un texto clarificador, ya que incorpora a Brasil y Chile como intrínsecamente relacionados con África, en cuanto a la *utilización* de la mano de obra esclava negra en Brasil y la *no utilización* de esta fuerza de trabajo en Chile, en la composición económica de la viabilidad del sistema colonial propuesto por los holandeses. Tal visión que engloba en forma contundente tres espacios que se diferencian en varios aspectos, configura el proceso de expansión europea como el germen de la mundialización moderna. *História dos feitos* incorpora, de ese modo, una visión diferente de la analizada hasta ahora por la crítica literaria y la historiografía en Chile y en Brasil.

Como parte de ese proceso de divulgación de las “partes incógnitas de América”, el arte gráfico, a través de grabados, muchos de ellos en hojas de cobre, revélase fundamental. En *Nativos y animales del Estrecho de Magallanes*, de 1605⁹, los tres grabados publicados muestran a los hombres y animales de la Patagonia como seres fantásticos. En este texto, un indígena está representado con arco y flecha, vestido con una falda. A su lado se ve una morsa que luce una gran cola con escamas. Junto a ellos se encuentra la representación de una divinidad que porta un yelmo con cuernos y dos serpientes que recuerdan las influencias occidentales desplazadas en la iconografía americana del siglo XVII. La apariencia y el tamaño de los patagones han sido divulgados por Europa desde el descubrimiento del Estrecho: “las tumbas en que hay enterradas gentes tan grandes que tienen sus esqueletos entre diez y doce pies de largo y cabezas tan enormes que los holandeses podían ponérselas y usarlas como cascos”. Entre las historias de la región de la Patagonia prevalece la figura emblemática de los *gigantes* habitantes de las tierras australes, tantas veces repetida que

⁹ *Histoires de la navigation de Jean Hugues de Linschot* [manuscrito] / con anotaciones de B. Laludanus. 3ª ed. aum. 1689. 522 p. [22] h. de láms. Biblioteca Nacional de Santiago de Chile. Este ejemplar forma parte de la exposición *Chile a la vista*, realizada en la Biblioteca Nacional de Santiago, Chile, en 1999.

“durante tres siglos Europa tendrá la certeza de que en alguna parte de América existía una nación de gigantes” (Magasich y de Beer 201).

Las imágenes de seres fantásticos, naturaleza paradisíaca, costumbres inimaginables para el conocimiento del hombre europeo, divulgadas a través de los relatos, grabados o pinturas han mundializado, desde el descubrimiento, el territorio americano. Desde entonces, las ciudades y las poblaciones de América se han transformado en un ítem de la colección de elementos exóticos, objetos de estudio científico y artístico que debe, de cierta forma, adecuarse a los modelos europeos. El ambiente de trabajo de los sabios occidentales se adapta, de ese modo, a las importaciones americanas que tipifican el gabinete de curiosidades, América en la composición científica, figurando entre muebles de libros, globos terrestres, atlas de anatomía, pájaros embalsamados en las paredes, plumas y tintas para escribir.

El tema del trabajo de los “sabios viajeros”, la misión civilizadora que los artistas y científicos europeos desarrollan en el contexto de la ciudad colonial, componen la diferente realidad americana. Avanzada la colonización, el proyecto civilizador en América muchas veces ha tenido que enfrentarse a un desierto de referencias culturales. La gloria épica del trabajo del extranjero, antes adecuada al heroísmo del misionero, es ahora inapropiada. La civilidad europea que se basa en una jerarquía de valores morales y que implica una práctica virtuosa y ejemplar, en que el trabajo del sabio es trazar los contornos de esa existencia integralmente dedicada al esfuerzo de instituir una sociedad racional, no encuentra cabida en la sociedad mestiza y colonial. El dilema es, por lo tanto, diseñar una forma de ejemplaridad emplazada en una nueva sociedad, en que los elementos en juego minan la centralidad de la figura del observador occidental. Luz difusa, distante de la luz de la razón, una poderosa contradicción invade los libros sobre América.

De ese modo, vale observar la permanencia de la disposición afectiva e intelectual del artista o sabio europeo a crear una realidad propia como espacio de civilización, de contraponer a la falta de materialidad social de los ideales civilizadores la imagen de esos valores, tan autosuficientes cuanto débiles, por la inadecuación de lo idealizado.

América surge en sus obras como una permanente interrogación. La fluidez de la acuarela, la facilidad formal, la composición teatral, por un lado, cuestionan la posibilidad de la transposición de ideales neoclásicos y, por otro, configuran una cierta inquietud o fenómeno empírico de la belleza, transformándolo en una reinvencción continua. Los autores de América,

en lugar de hablar de experiencias modelares, de figuras ejemplares, construyen una belleza simultáneamente tímida y sin pudor, tipificada en la ausencia de tradiciones culturales reconocibles, flotando por una realidad vaga y movедiza, cuya única certeza pareciera ser la incorporación en sus esquemas pictóricos y verbales, de esa belleza contradictoria, en la cual la libertad compositiva y los conflictos históricos se afirman y se apagan en la dilución de la acuarela y la palabra en las imágenes de lo Otro.

BIBLIOGRAFÍA

- Barléu, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. São Paulo: Editora Itatiaia, 1974.
- Buarque de Holanda, Sérgio. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Caminha, Pero Vaz. “Carta”, en Cortesão, Jaime. *Obras completas*. Imprenta Nacional-Casa da Moeda, s.d.
- Chile a la vista. Navegantes holandeses del siglo XVII*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1999.
- Clifford, James. *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Fernandes, Florestan. *Organização social dos Tupinambá*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.
- Gonneville, Binot Paulmier. “Relation authentique”, en Perrone-Moisés, Leyla. *Le voyage de Gonneville (1503-1505) & la découverte de la Normandie par les indiens du Brésil*. Paris: Éditions Chandeigne - Librairie Portugaise, 1995.
- Gruzinski, Serge. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español: siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Histoires de la navigation de Jean Hugues de Linschot* [manuscrito] / anotaciones de B. Laludanus. 3ª ed. aum. 1689. 522 p. [22] h. de láms. Biblioteca Nacional de Santiago de Chile.
- Léry, Jean de. *Viagem à Terra do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1960.
- López-Barault, Mercedes. “La metáfora como traslatio: del código verbal al visual en la crónica ilustrada de Guamán Poma”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº1, Tomo XXXVI, 1988, pp. 379-389.
- Magasich, Jorge y De Beer, Jean-Marc. *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*. Santiago: LOM, 2001.
- Mason, Peter. “Escritura fragmentaria: aproximaciones al otro”. *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*. Miguel León-Portilla et ál., editores. E. Acosta-Belén et al., autores. México: Siglo Veintiuno Editores, pp.395-430, v.3, 1992-1993.
- Sievernich, Gereon (editor). *Teodoro de Bry*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.
- Staden, Hans. *Viajes y cautiverio entre los canibales*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1945.
- Thevet, André. *Les singularités de la France antarctique. Le Brésil de cannibales au XVIe siècle*. Introducción de Frank Lestringnant. Paris: Édition La Découverte/Máspero, 1983.

RESUMEN / ABSTRACT

La construcción de lo Otro como una forma de mundialización a través de textos y grabados sobre América colonial. Los textos sobre Brasil en el siglo XVI y XVII son retratos que forman parte de una colección. La divulgación de estos artefactos conforman, de ese modo, una realidad emblemática, en que es posible distinguir tanto las singularidades, como las generalidades del territorio y la humanidad americana. La interpretación de América, por lo tanto, como una composición en que, entre las imágenes y el texto, prevalece la imaginación.

PALABRAS CLAVE: América, texto, imagen, singularidades, Otro.

The construction of the Other as a form of globalization through texts and engravings in colonial America. The texts on Brasil in the 16th and 17th Centuries are portraits that are part of a collection. The disclosure of these artifacts conform in that way, an emblematic reality, in which it is possible to distinguish the singularities as well as the generalities of the territory and American humanity. The interpretation of America, therefore, is like a composition in which imagination prevails over text and image.

KEY WORDS: América, singularities, text, image, the Other.