

*América:  
de línea de frontera a líneas de figura, de poesía, de  
memoria*

Cándida Ferreira  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

---

ABSTRACT

---

The lines, the simplest way to represent borders, take part in the construction of power relations in the Western world, transformed into images and metaphors of poetic and narrative discourse. This paper aims to transcend this conception, starting from the traditional use -in western culture- as marks of the borders to underline its importance in the construction of visual and scriptural narratives, redrawn as symbols in the representations of non-western communities. Through a single case study - the allegory of America as a woman - the paper examines the transformation of this image from the sixteenth century cartography to the foundational national discourse of the nineteenth century.

**Keywords:** borders, power, representation, America, allegory.

Las líneas, los trazados más sencillos que configuran representativamente las fronteras, participan sinuosas de la construcción de las relaciones de poder en el mundo occidental, transformándose en imágenes y metáforas del discurso poético y narrativo. Este ensayo pretende traspasar este trayecto, partiendo del uso tradicional en la cultura occidental de las líneas como marcas de frontera para su actuación en la construcción de narrativas visuales y escriturales, redibujadas como símbolos en las representaciones de las comunidades no-occidentales. Por medio de un único ejemplo – la alegoría de América como mujer –, perseguiré las transformaciones de esta imagen desde la cartografía del siglo XVI hasta el discurso de fundación nacional del siglo XIX.

**Palabras claves:** fronteras, poder, representación, América, alegoría.

---

Las líneas, los trazados más sencillos que configuran representativamente las fronteras, participan sinuosas de la construcción de las relaciones de poder en el mundo occidental, transformándose en imágenes y metáforas del discurso poético y narrativo. Este ensayo pretende traspasar este trayecto, partiendo del uso tradicional en la cultura occidental de las líneas como marcas de frontera para su actuación en la construcción de narrativas visuales y escriturales, redibujadas como símbolos en las representaciones de las comunidades no-occidentales. Por medio de un único ejemplo – la alegoría de América como mujer –, perseguiré las transformaciones de esta imagen desde la cartografía del siglo XVI hasta el discurso de fundación nacional del siglo XIX. En el primero estudio, me centraré en las líneas de la cartografía misma del siglo XVI; esta cartografía tenía dentro de sus contornos la descripción figurada de los pueblos que ocupaban regiones hasta entonces desconocidas, pueblos como los propios caníbales de las tierras que fueron más tarde llamadas Brasil.

Entre el primero y el segundo evento hay cuatro siglos de distancia pero atados en una continuidad y por permanencias simbólicas. Este trabajo busca analizar las configuraciones imponiendo límites al que constituye el patrimonio narrativo occidental y que subsiste como memoria americana y textualidad fundadora de las naciones. Trataré específicamente a Colombia, pero tomando como punto de partida la representación más amplia de la América misma desde su nombramiento, pasando por las alegorías del siglo XVI, para, por fin, desdibujarla en la voz de uno de los ideólogos de la patria de la segunda mitad del siglo XIX: José María Samper.

Deducidas las excepciones, como los muros entre Israel y Palestina, México y Estados Unidos o el Muro de Berlín que responden a contextos políticos de extrema violencia, por parte de aquellos que los levantan, la frontera cartográfica está configurada por líneas inmateriales. Puesto que la frontera material es siempre imaginaria, sólo líneas las dibujan; no obstante, ellas también dibujan narrativas que se vuelven valores ideológicos establecidos. De las miles y miles de líneas que perfilan el mundo geo-político, analizaré específicamente las que dibujaron América, y que conformaron una representación de la tierra como un cuerpo femenino a ser conquistado.

### **Líneas de figura**

En 1507, el cosmógrafo Martín Waldtze Müller, en compañía de un poeta, un canónigo/latinista y de un cartógrafo, nombran la cuarta parte del mundo:

Mas ahora que esas partes han sido más extensamente examinadas y otra cuarta parte ha sido descubierta por Americus Vespucius, no veo que hemos de rehusar razonablemente el llamarla America, es decir la tierra de Americus o America, hombre de sagaz ingenio, y ya que ambas Europa y Asia recibieron sus nombres de mujeres. (Vespucio, 1942, p.XIV)

Esta historia, inmensamente conocida, trata del equívoco de Waldtze Müller que ya ha sido suficientemente discutido, por esto, lo que me

interesa recuperar aquí es la calificación de la tierra como un cuerpo femenino. Sabemos también que del designativo cartográfico a la representación pictórica hubo un paso muy corto y la imagen de una América disfrutable pasa a ser recurrente, como en la ilustración de Theodore Galle y Jan van der Straet de 1589. Ésta es un grabado en metal de 18,2 X 27 cm, que hace parte de un inventario con otros grabados antiguos del siglo XVII, organizados bajo el nombre de *Recueil Factice. Historiques*. Tomo Unique, 1638, y está depositado en la *Bibliothèque Mazarine*, en París (France).



Muchas son las imágenes de América: desnuda, enmarcada por la violencia de las prácticas guerreras o por rituales caníbales. Estos últimos son frecuentemente representados de manera equívoca, como en este grabado de Galle y Straet, donde el ritual aparece como un pincho a la parrilla. Además, esta imagen es reproducida una y otra vez; tomamos por ejemplo la portada del libro *Barbarie y Canibalismo en la retórica colonial: los indios pijaos de Fray Pedro Simón* (Bogotá: Cerec, 1994), del antropólogo colombiano Álvaro Felix Bolaños, para dar circularidad a este texto. En el grabado, la escena de canibalismo es coloreada, como una estrategia del creador de la carátula para volver más explícito el tema central del libro. Destaco esta portada porque es de un investigador colombiano y quiero demostrar la permanencia en el imaginario colombiano de esta América de disfrute sexual y que se presenta con un doble sentido permanente. Los descubrimientos de las tierras americanas desdican los textos antiguos, pero, a la vez, la mitología clásica sirve para crear parámetros de entendimiento del mundo que se descortina, así la noción de Antigüedad y mundo nuevo se unen para crear juegos de sentido a partir de analogías, semejanzas y diferencias; uno de estos contrastes está en la visión edénica de la

tierra descubierta y la representación demoníaca de sus habitantes. Ambas representaciones están presentes en este grabado, la dulce América, sentada en una hamaca, espera el asedio del racional Vesputio que trae a la mano un instrumento de navegación, indiciando que es, además de navegador, hombre de ciencia.

Así, la línea de la cartografía de Waldtsemüller contiene el sentido poético de la tierra femenina. También está llena de narrativas insinuadas o explícitas, que permanecen en el imaginario americano, visto tanto desde una mirada externa, o sea, proveniente de la mirada extranjera, como desde la auto-representación de los americanos sobre sí mismos. La tierra también tiene el doble sentido de ser representada por la metáfora de un cuerpo de mujer a ser colonizado, expropiado, humillado, hecho para servir a los hombres, sus conquistadores – extranjeros o criollos –, como también por la imagen de la mujer misma – indígena o criolla – que está para servir a la virilidad conquistadora, también doble, violenta y seductora. Del trazado del dibujo, la línea que persigue esta imagen pasa al dominio de la representación, parando primero en la poesía de John Donne y de allí llegando a la narrativa fundadora de la propia República colombiana.

### Líneas de poesía

Tratamos aquí de la Elegía XIX de John Donne (1572-1631), escrita en el calor de los descubrimientos, en fechas cercanas a la composición de *La Tempestad* (1611) de Shakespeare, o sea, también las fechas en que empiezan a circular los relatos de los viajes del descubrimiento en Inglaterra. La excitación del tema tuvo eco en las palabras del poeta. Uno de las elegías más conocidas y la “más sexual” (Post, 2006, p. 1), la Elegía XIX - “Come, madam, come”, más conocida como “To his mistress going to bed” de John Donne va entrar en esta contracción simbólica como un texto que refleja una imagen corriente en su época y además, cuatrocientos años después, obtiene espacio en la Música Popular Brasileira (MPB) en un espacio no exactamente “popular”, como veremos más adelante.

La vida de John Donne sería “más vívidamente imaginable” que “casi” la de cualquier otro escritor en Inglaterra moderna. El Londres que Donne conoció se había convertido en una metrópoli colonial, resultado del reinado de Elizabeth, también momento en que Inglaterra se solidifica como país y así empezó a utilizar las tecnologías de navegación asociadas a la explotación y a competir con Portugal y España para “el saqueo del Nuevo Mundo”. Siguiendo la explicitación de este escenario, Jonathan Post nos cuenta cómo la expansión de las fronteras inglesas hacia el Nuevo Mundo se ven reflejadas en la poesía del metafísico Donne. En 1580, Francis Drake dio la vuelta en la tierra, como Magallanes había hecho medio siglo antes. Algunos años después, en 1583, Humphrey Gilbert, acompañado por Walter Raleigh, exclamó en Nueva Tierra – “O my America! My new-found-land”. Tal frase es repetida por Donne que la exclamó sobre el cuerpo de la mujer empezando su muy sexual elegía “Come, madam, come”. La poesía sigue inmediatamente a Raleigh cuando este procuró establecer las colonias en ambas Américas – del Sur (en la región hoy conocida como Guyana) y Roanoke Island, en la costa de la Carolina del Norte. Esta casi simultaneidad es explicada por Post que nos recuerda cómo la explosión de la

imprensa post-Gutenberg permitió más y más lectores estar al corriente de todos estos acontecimientos. Además, el desarrollo de una literatura de viajes y el incremento de la producción de sofisticados mapas por cartógrafos europeos, como el propio Martín Waldtze Müller que había nombrado a América, encuentran en la comunidad letrada un público apasionado. La Elegía XIX de Donne le trae al contexto amoroso el avance territorial de su emergente nación y las dos imágenes se funden una vez más en una alegoría que suma el cuerpo de la mujer a la tierra, ambas sujetas a la conquista y a la dominación.

“Elegie XIX: To his mistress going to bed”  
John Donne (1572-1631)

Come, Madam, come, all rest my powers defy,  
Until I labour, I in labour lie.  
The foe oft-times having the foe in sight,  
Is tired with standing though he never fight.  
Off with that girdle, like heavens Zone glittering,  
But a far fairer world encompassing.  
Unpin that spangled breastplate which you wear,  
That th'eyes of busy fools may be stopp'd there.  
Unlace yourself, for that harmonious chime  
Tells me from you, that now it is bed-time.  
Off with that happy busk, which I envy,  
That still can be, and still can stand so nigh.  
Your gown going off, such beauteous state reveals.  
As when from flowery meads th'hill's shadow steals.  
Off with that wiry Coronet and show  
The hairy Diadems which on you do grow:  
Now off with those shoes, and then safely tread  
In this love's hallow'd temple, this soft bed.  
In such white robes, heaven's Angels used to be  
Revealed to men; thou Angel bring'st with thee  
A heaven like Mahomet's Paradise; and though  
Ill spirits walk in white, we easily know,  
By this these Angels from an evil sprite;  
Those set our hairs, but these our flesh upright.  
Licence my roving hands, and let them go,  
Before, behind, between, above, below.  
O my America! my New-found-land,  
My kingdom, safest when with one man mann'd,  
My Mine of precious stones, My Empery,  
How am I blest am I in this discovering thee!  
To enter in these bonds, is to be free;  
Then where my hand is set, my seal shall be.  
Full nakedness! All joys are due to thee,  
As souls unbodied, bodies unclothed must be.  
To taste whole joys. Gems which you women use  
Are like Atlanta's balls, cast in men's views,  
That when a fool's eye lighteth on a Gem,  
His earthly soul may court that, not them.  
Like pictures, or like books gay coverings made  
For laymen, are all women thus array'd;  
Themselves are mystic books, which only we

- Whom their imputed grace will dignify -  
 Must see reveal'd. Then since that I may know;  
 As liberally, as to a Midwife, show  
 Thyself; cast all, yea, this white linen hence,  
 There [Here] is no penance, much less innocence.  
 To teach thee, I am naked first; why then  
 What needst thou have more covering than a man?

Llamar la dama a la cama, metonimia del hogar, también era la representación del locus privado y secreto que, en el ámbito político representaba de manera eficaz un núcleo para la resistencia católica, por ejemplo, donde militaba la propia madre de Donne, adquiriendo así un doble sentido político. La topografía de los espacios públicos y privados pierden su demarcación limítrofe en las alcobas que son cambiadas en lugar de cruces de fronteras, en lo cual el ámbito amplio de la nación es representado en los más privado usos del cuarto, que son las preliminares de la relación sexual de amantes.

El dulce llamamiento del amante para que la mujer amada venga a cama, pero que antes se ponga desnuda, carga, a la vez, algunas tópicos principales de la representación del encuentro con la alteridad no-cristiana de su época: la voz masculina, que es el enunciador en este poema, es metonímica al género que ejecuta la conquista, no siempre pacífica. Así, la relación con la alteridad se concreta bajo la forma de enfrentamiento, como si se tratara de enemigos – “The foe oft-times having the foe in sight, Is tir'd with standing though he never fight” –; la propia desnudez, construida bajo la solicitud a la amante que se quite de las civilizadas y opresoras ropas, se asocia con el desnudo de las indias insistentemente narrada y figurada en los relatos de viaje, cartografías, crónicas de India – “Unpin that spangled breast-plate which you wear,/ That th'eyes of busy fools may be stopp'd there. / Unlace your self, for that harmonious chime”. Otro símbolo de la alteridad radical frente al cristianismo, el islamismo, surge en el inesperado verso sobre el cielo de Mahoma. Éste es un paraíso lleno de vírgenes y ríos de leche y miel, y en el poema es evocado que así como el deseo esta contenido bajo la blancura el mal – A heaven like Mahomet's Paradise; and though/ Ill spirits walk in white, we easly know,/ By this these Angels from en evil sprite”; los contornos naturales que enmarcan la dama, asociada ella misma a la naturaleza; la relación libertad/esclavitud que son parte estructuradora del trato colonial; y finalmente, el tema de la *vanitas*, acá retomado en clave erótica.

La voz masculina predomina en la poética erótica de Donne, aunque en raras excepciones recurre a la voz femenina. Las metáforas empleadas por Achsa Guibbory para describir la poesía erótica de Donne sirven para reforzar nuestra argumentación: “He [Donne] writes as if discovering a new emotional world of desire, one whose terrain has never before been explored”(Guibbory, 2006, p. 133). Mantengo el original para no perder la imagen que tanto conviene a mi demostración de que en la perspectiva del estudioso del poeta es una asertiva general sobre la obra; de esta visión amplia, yo tomo sólo para este poema en específico donde las metáforas se funden, mezclando amada/tierra a ser conquistadas o dominadas.

Los intereses de Donne por el arte amatorio o, aun, “por la dinámica del deseo” es largamente descrita por Guibbory. El investigador se acerca a textos como las cartas en versos que escribe a los amigos donde emisor y receptor “emplean un lenguaje amoroso hiperbólico”, “Sir, more tan kisses, letters mingle Soules”<sup>1</sup>, como los poemas para Dios que “dibujan analogías con la experiencia amorosa secular”, además afirma que una “nota homoerótica suena en sonetos devocionales direccionados a Dios como la amada”: “What if this present were the world last night”. El interés de Donne por el deseo tiene como objeto preferencial, por supuesto, la mujer, que el poeta baja del pedestal petrarquista y etéreo, diseminado en su época, época esta que reina Elizabeth, la virgen, y provoca atracción, y, a la vez también repulsión, compartiendo el doble sentido que provoca la misma América y los amerindios.

En contra de los modelos vigentes en su época, la mujer en la poética de Donne es comparada con animales, con campos y con la nación, imágenes que interesan más a nuestro caso, y su cuerpo, tal como el cuerpo alegórico dibujado por Galle de nuestra América en la hamaca delante de Vespucio, distorsiona los cuerpos de las estatuas clásicas por medio de lo que era considerado “bajo”, material, natural. Estas representaciones de la mujer próximas a la materia coinciden con el imaginario que concibe el humano como un ser capaz de reflejar el universo justamente por ser hecho por la misma materia y producido por la misma fuerza creadora del cosmos. Pero al unir creación y materia, Donne se acerca también al bajo erotismo, tal como podemos percibir insinuado en la Elegía XIX: “Off with that happy busk, which I envy,/ That still can be, and still can stand so nigh”. Aquí retoma el “busk”, o sea, el corsé, pieza fundamental en la construcción del cuerpo erótico femenino, que además sujeta este cuerpo, lo moldea y forzosamente lo talla. Además, este acercamiento de materia y erotismo es perceptible en su constante referencia a los fluidos corporales, a la vagina. En la poética de Donne, las mujeres sudan sobre sus amantes, demoliendo la imagen de la mujer como estatua, virginal, lejana, inaccesible (Guibbory, 2006, p. 135).

Otra vez cabe la aproximación con la alegoría de América, pues su vagina, a pesar de estar oculta por el muslo, ocupa el centro del cuadro y de la narrativa. Cercada de animales, encabezada por la escena antropofágica, la india se encuentra en una hamaca, la cama propia del Nuevo Mundo, disponible al dominio del civilizado, pues así está representado Vespucio que viene bien trajeado y carga una herramienta de navegación. La fogata dibujada en la escena antropofágica es una imagen del calor como la imagen creada literariamente en “best lov`part”, como diría Donne pues usa la mismo concepto del fuego que, aun según Guibbory, refleja la repulsión que para en el cuerpo femenino, contaminando la imagen de la amante, que es, según cabe suponer, hermosa y deseable (Guibbory, 2006, p. 136). La conclusión del crítico se aproxima a de Carlos Jáuregui:

América y lo femenino son construcciones de la alteridad como lugar de dominio y espacios imaginado como ilimitados, pero no siempre dóciles, para el deseo de capitalismo reciente. Penetrar ese cuerpo puede equivaler a ser engullido por él. Los miedos de ser comido y castrado son, repetimos, miedos coloniales a un cuerpo-objeto, por un lado, siempre virgen y de senos siempre

<sup>1</sup> “Poema para Sir Henry Wotton” en Guibbory, 2006, p. 133.

abundantes como las mujeres descritas por Pero Vaz de Caminha o Vesputio y, por otro, significante de maleficio y la voracidad pura (Jáuregui, 2008, p. 60).

Para ambos críticos la misoginia en el poema y en la representación de los amerindios como caníbales expresa la frustración por la dificultad de control sobre el otro – la mujer en Donne, indígenas en las narrativas y en la iconografía conquista –en especial, sobre el cuerpo del otro: “My kingdom, safest when with one man mann’d”, el reino estará seguro desde cuando esté ocupado por un sólo hombre, canta la elegía. Así la imagen sedimentada es la del hombre que desea “mantener el control sobre la mujer (y tal vez de todo mundo)”, agrega entre paréntesis Guibbory, otra vez compartiendo mis interpretaciones, y concluye la frase apuntando hacia la frustración de su inhabilidad (Guibbory, 2006, p. 136).

El placer masculino que domina la elegía en examen no minimiza el deseo también de subyugar la mujer empoderada, que, tal como la reina virgen, es a su vez esta mujer/ América, que, bajo la gentil descortesía del amado, tiene la prerrogativa de dejar que la mano corra por su cuerpo y así la conquiste, recibiendo un pequeño poder de autorizar la conquista. Sólo la reina tiene el privilegio de dar la licencia para que el hombre explore el Nuevo Mundo y la fantasía masculina de poder, metaforizada en el poema, revela lo incómodo de la mujer monarca en la sociedad patriarcal.

Sin, embargo esta aproximación circunstancial de amor, política y vida pública que teje la Elegía XIX trasciende al momento histórico de Donne, quedando como herencia de esta construcción de la experiencia amorosa privada como reflejo de la vida pública. En el caso específico de “Come, madam, come” se inserta en la ya tradicional alegoría forjada desde el siglo XVII con la representación de América como mujer a ser dominada. La reencontramos en pleno siglo XX, gracias a su carácter de imagen recurrente, al resurgir en la música popular brasilera. La elección por el poeta Augusto de Campos, un erudito traductor, de esta elegía en específico, debe corresponder, primero, a una referencia al Nuevo Mundo, donde Brasil es partícipe; sin embargo, creo que nuestras especulaciones no deben quedarse allí, pues, a la traducción del fragmento que hace referencia a la mujer-América falta una lectura crítica, retomando en pleno pos-feminismo la escena del cuerpo-tierra a ser subyugado. En la versión musical del propio Augusto de Campos, acompañado por el músico Péricles R. Cavalcanti, que fue registrada por Caetano Veloso, en el disco *Cinema Trascendental*, (1979), trae una versión contemporánea de la violencia de la conquista y gana un componente colonial más, pues está presente en la letra, aunque metaforizada con en la palabra “sello”, instrumento que marca autoría, y también propiedad. En el verso: “donde cae mi mano, mi sello grabo” [Onde cai minha mão meu selo gravo] tenemos en escena la marca de hierro con la cual los señores de esclavos marcaban como registro de pose el cuerpo dominado, imagen aún tan presente en la cultura brasilera. La referencia a la esclavitud ya está en la elegía “To enter in these bonds, is to be free”, recurriendo a antítesis “preso en sus manos estoy libre”. La pregunta es, ¿por qué aún re-presentarla? Y mi respuesta, porque se trata de una imagen-patrimonio de la auto-representación de los americanos del norte, centro y sur.

“O my America! my new-found-land/ My kingdome, safest when with one man mann’d/ My Mine of precious stones My Empery/How blest am I in this discovering thee!”. Como un *topoi*, el feliz descubridor, único señor dominado por la atracción pero también por la fuerza vital de su naturaleza, dispuesto a dominar esta tierra, se repite en cada época. Esta posesión llena de preciosidades, cuerpo deseado e incontrolable, retornará, pero sólo nos detendremos doscientos años después en la narrativa fundacional de la nación colombiana.

### Líneas de memoria

Es así que aparece en el texto de José María Samper *Historias de una alma*, escrito en 1881. Como las ediciones de estos dos volúmenes no presentan a Samper, recurro al sitio de la Biblioteca Luis Ángel Arango, donde Lucella Gómez Giraldo (2004) ofrece una nota biográfica más detallada del escritor-político, texto sobre el cual tomo fragmentos para construir la imagen del autor de *Historias de una alma*. José María Samper nació en Honda, Tolima departamento de la naciente Colombia, el 31 de marzo de 1828; es constantemente presentado como humanista, literato, periodista y político, demostraba el carácter múltiple propio de aquellos que participaron activamente en la vida política, económica y social del siglo XIX en Colombia. Además, como su padre, se dedicaba al comercio y desempeñó cargos públicos. La diversidad de oficios y habilidades de Samper es, como lo era comúnmente, el producto de las exigencias de la época, cuando pocos hombres debían actuar en la fundación y estructuración del país. “Pero va a ser la actividad política donde mejor se expresa su confluencia de ideas y pensamientos”. Así, al Samper “liberal radical de mediados del siglo XIX” lo sucedió, en las últimas décadas del siglo, “un hombre más moderado y defensor de las ideas conservadoras”. Giraldo se basa en las reflexiones de Carlos Martínez sobre los cambios de Samper:

En un medio donde lo común era la inestabilidad política y social, los conflictos armados y la lucha de ideas y doctrinas radicalmente contrapuestas, no es extraño que los hombres llamados a la vida pública hayan tenido que desempeñar en ella diversidad de papeles, ejercitarse en todos los campos de la actividad humana, ensayarse e improvisarse en la política, en la administración, en la guerra, en el profesorado, en la magistratura; pasar bruscamente de una ocupación a otra; defenderse y atacar, ya con estas armas ya con aquéllas; habérselas hoy con un adversario antiguo, y mañana con el aliado y amigo de la víspera. Sus muchas actividades fueron enriquecidas por, como definen sus admiradores, una controvertida y cambiante visión de la política, la religión y la cultura.

Además de la política y de la literatura, Samper se desempeñó como miembro de las Sociedades de Geografía Americana y de París, miembro honorario de la Academia de Bellas Letras de Chile, miembro correspondiente de la Real Academia Española y miembro del Instituto de Ciencias Morales y Políticas de Caracas. Murió en Anapoima, Cundinamarca, julio 22 de 1888. Toda ésta hoja de vida refleja sus aspiraciones intelectuales y su dandismo, como podemos también percibir en la descripción que su segunda esposa y

también una importante intelectual colombiana Soledad Acosta hace de los juegos de faena, propios de señoritos y de los cuales participaba Samper:

Monté a caballo con la esperanza secreta de que tal vez estaría también a caballo, pero no. Volví a la casa, y cuando ya me había desmontado lo vi a caballo en la plaza. Qué caballo tan hermoso. Me parece verlo todavía haciendo caracolear el caballo. Yo estaba en la ventana, mis ojos no le quitaban un instante y que miedo corría por mis venas cuando veía que el toro se le acercaba (Acosta, 2004, p. 81).

Como periodista trabajó entre 1845 y 1846 para el periódico liberal y antigubernista *La Noche*, donde se destaca por sus ataques a los jesuitas. Más dedicado a los temas políticos, “a partir de 1849 escribió una serie de artículos relacionados con las reformas liberales”. También colaboró diferentes periódicos – *El suramericano*, *La Reforma*, *El Pasatiempo*, *El Neogranadino* del que se hizo cargo de la redacción – pero es importante destacar que fundó en 1855, con los Echeverría, el periódico *El Tiempo*, que en la actualidad es el más importante de Colombia. El 8 de marzo Soledad Acosta apunta en su diario: “Yo desde esta mañana estaba triste, sin placer al recordarte. Antes todo para mí era amargo, todo me disgustaba y estaba en una especie de desesperación, de profunda melancolía. Cuando llegó *El pasatiempo*, y al ver tus ideas, ¡mi bien!, se disipó mi tristeza” (Acosta, 2004, p. 150).

En los periódicos frecuentemente “tenía a su cargo el editorial, el folletín, las variedades, la crónica interior y exterior, los artículos de fondo, de crítica y la sección literaria”. Pero además de sus escritos periodísticos de contenido político, Samper redactó gran cantidad de artículos históricos, literarios y económicos. Su *Ensayo sobre las revoluciones políticas* es considerado, sin duda, “uno de los trabajos clásicos del pensamiento colombiano en el siglo XIX” según el antropólogo Carl Langebaek (2007). En su carrera periodística mantuvo “vigorosas polémicas que tenían que ver con la expulsión de los jesuitas, el alza de derechos sobre los artículos extranjeros de consumo, el libre cambio, la federación, el problema de los artesanos, los proyectos de cambio de la Constitución, la defensa de los derechos civiles, la separación de la Iglesia y el Estado”.

En textos que Giraldo llama “bocetos biográficos” está presente “el carácter físico y moral de aquellos que participaron activamente en la vida militar, política y literaria después de la Independencia”. Otra vez recurrimos a Soledad Acosta para delinear esta vida de hombre público, registrada a partir de la mirada íntima: “Me escribe S. que él está en Ibagué y que va a ejercer la función de Secretario de la Cámara otra vez. Ya no podrán los envidiosos decir que no tomas interés en las desgracias de tu patria, nada pueden decir pues desempeñas un destino que muy pocos pueden hacerlos como tú” (Acosta, 2006, p. 370). En cuanto a sus cuadros de costumbres y novelas descriptivas, la diversidad de intereses de Samper es aun más patente pues allí dejó registrada “la cotidianidad de los pueblos y de los habitantes de las riberas del río Magdalena y la Sabana”, tratando temas como “la arquitectura, las costumbres religiosas, el mercado, el vestido y sobre todo la geografía”. En sus obras de teatro, todas escritas entre 1855 y 1857, “Samper expresó las costumbres políticas de la localidad y el carácter de sus habitantes” recurriendo “a la sátira

y a la ironía”: *Las conspiraciones de septiembre, El hijo del pueblo, Dios corrige, no mata, Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna, Los aguinaldos y Percances de un empleo.*

Con el objetivo de presentar a sus dos hijas, y a la nación por extensión, una obra que “no es fruto de una inspiración momentánea sino un prolijo examen de conciencia”, Samper escribe *Historias de un alma*, cuya fecha de presentación es julio 19 de 1881. Además del ejemplo paternal y familiar, como partícipe de un proceso político de construcción de la nueva nación, Samper afirma: “He nacido para el sacrificio, y el mayor que puedo hacer a mi patria es el contenido en esta confesión general, que puede ser útil a otros hombres” (Samper, 1971, p. 7). El modelo paterno busca extenderse a todos los hombres de la nación, formando con este pasaje otra vez una contigüidad entre lo privado y lo público en los temas de la nación. Los bocetos de Samper son modelares en varios sentidos: empieza por presentar su genealogía familiar y en este comienzo describe al abuelo como español y realista, venido de Zaragoza entre los años de 1788 a 1790. De esta manera, su ligación con el pasado de la metrópoli española le garantiza una estirpe considerada superior en aquellas fechas – la raza blanca – trasladada a América. El completa su dibujo de los ancestrales, agregando dos valores más: antigüedad y un origen francés: “hijos de Zaragoza y miembros de una antigua familia española, de origen francés, que había ocupado alta posición en la extinguida corte de los Alfonsos de Aragón” (Samper, 1971, p. 18). Este desplazamiento de la matriz es explicable por los cambios hacia Francia en el siglo XVIII como locus del saber, del espíritu elevado; así, la ascendencia sólo española no es la más destacable, necesariamente le suma valías como las vagas relaciones con la corte y el origen francés.

Sin embargo, como se trata de un texto fundacional de la nación colombiana, el abuelo preso al pasado – “Mi abuelo, que era hombre incontrastable en sus ideas de fuer de español y empleado real creía estar obligado personalmente a una indeclinable fidelidad a la causa del rey, contra la Independencia, y siempre consideró la revolución de 1810 como descordada y perniciosa” (Samper, 1971, p. 19) – es el padre de una generación de hombres involucrados en las luchas de la independencia, pues dos de sus hijos, tíos de Samper, sentaron plaza de soldado, llegaron a Teniente-Coronel, “combatiendo con mucho valor en las campañas de Venezuela”; así el abuelo es reconfigurado como padre de soldados héroes de la Independencia:

Al morir mi abuelo paterno, reunió a todos sus hijos en torno do lecho y les dijo: “Aquí teneis todos los papeles que establecen mi procedencia y prueban que sois bien nacidos; leedlos para que estiméis a vuestros mayores. Pero os aconsejo que no hagáis ningún uso de ellos. Esta tierra es y ha de ser una República, y cada día será más democrática. Tratad de crearos nuevas ejecutorias con la honradez, el trabajo y el patriotismo, que han de valeros más que estos papeles” (Samper, 1971, p.19).

La genealogía, al presentar al padre, es como una nota menor en este pasado que daba a Samper la “satisfacción íntima” de “la idea de ser *bien nacido*, según las antiguas tradiciones”: “Mi padre, nacido en septiembre de 1787, no alcanzó el honor de combatir por la Patria; pero fue al menos miliciano, y como tal prestó sus servicios, y en todo curso de su vida nunca escaseó los que, en su

modesta condición de hombre poco ilustrado, pero buen ciudadano, tuvo ocasión de prestar a la ciudad y provincia de su domicilio y la Nación entera" (Samper, 1971, p. 19). Así, otra vez el micro-cosmos del mundo familiar es relacionado directamente con el espacio mayor de la nación. El padre es "el comerciante", que de la muy pobre herencia – dos baúles, un catre y una lona – forma un capital para iniciarse en el comercio de sombreros de paja y de pajas para sombrero. De este principio humilde, como honrado ciudadano y muy patriota, logra casarse bien, con una señorita colombiana y de origen andaluz. De los diez tíos de Samper, son dos los que tienen realce en esta narrativa, formando así, junto con el padre-comerciante un panel de arquetipos, son ellos: tío Juan Antonio y tío Rafael.

De estas anécdotas familiares relacionadas a los tíos, Samper nos cuenta una que podríamos clasificar como histórica y otra mítica. La primera tiene especial relevancia para nuestra argumentación: es la historia del tío combatiente en las guerras de la Independencia que más alto grado llegó a tener en la carrera, componiendo así nuestro arquetipo del militar. Veamos como nos lo presenta Samper: "El trato familiar con aquel valeroso tío, veterano de nuestras guerras de la independencia y hombre de mucha energía y carácter muy independiente, influyó bastante en mi primera educación. (...) y sus relaciones me infundían un entusiasmo que con el tiempo se volvió ardiente patriotismo". Además, este mismo tío participó de la política haciendo peticiones públicas una vez que fueran transmitidas al Congreso, que en la percepción de Samper eran "ideas muy avanzadas", demandando tres reformas: "la abolición del fuero militar, la abolición del monopolio del tabaco, y la abolición de la pena de muerte; reformas que fueran adoptadas muchos años después" (Samper, 1971, pp. 21-27).

De las anécdotas históricas del tío Juan Antonio "solo recuerdo una que me impresionó al extremo", narra Samper y que también a nosotros nos deja muy impresionados. En sus campañas el tío, en los reveses de la guerra, veinticinco "patriotas" se quedaron perdidos en el monte y pronto estaban muertos de hambre. Como los naufragos de muchas de las narrativas recolectadas en la *Historia Trágico Marítima* (Brito, 1736), deliberaron echar la suerte "para que uno de nosotros sirviera de alimento a los demás". Ante el primer sorteo "un sargento muy perspicaz" dijo que había oído ruido de cacería y que era un animal grande: "podremos salvarnos todos, sin llevar a efecto el sorteo". Finalmente, con el pretendido animal muerto y asado, el sargento "azorado y picaresco" se puso a contar de qué especie se trataba:

- ¿Qué tal ha parecido la carne, mi capitán?
- Muy tierna, pero de un sabor extraño – le contesté –. No es sabor de res, ni de ningún animal de monte de los que he comido.
- Sin duda Mi Capitán no debe de haber comido antes carne de...
- ¿De qué?
- De india.
- ¿India? ¿Qué cuadrúpedo llaman por aquí con ese nombre?
- No es cuadrúpedo.
- ¿Pues qué es?
- Hembra de indio.
- ¡De indio!
- Sí, mi Capitán; del indio salvaje.

-Oh! Oh! qué horror! – exclamé.  
(Samper, 1971, p.24)

El sargento encontró una “plazoleta” con “miserables ranchos de indios salvajes”, con un silbido llamó a atención de “una hermosa india, robusta y bien tallada”, la mató de un tiro y “pusieron a asar las mejores y más carnudas piezas del cuerpo de la salvaje...” Continuando su narrativa, Samper afirma: “El homicidio ejecutado por el sargento había salvado a cosa de veinticinco soldados de la *Independencia*, pero el acto era monstruoso, y mi tío sentía náuseas y profundo horror cuando recordaba que había sido antropófago” (Samper, 1971, p. 27). Otra vez nos encontramos con la hermosa india disponible para el varón conquistador; el dominador/libertador de la tierra se da el derecho sobre todo lo que hay en ella: humanos, animales, vegetación. Los límites trazados en los mapas son líneas de pose, de dominio. No es por casualidad que el sargento, narrado por el tío en su relato, encuentra lugar para describir como “hermosa”, “robusta y bien tallada” a la india: la mezcla de dominación y seducción, que ya apareció en las innúmeras representaciones pictóricas que componen la alegoría de América, así lo exigen, creando un topos que permanece de la mujer, metáfora de la tierra a ser conquistada. Disponible para ser devorada, la india correspondía con la imagen que Samper tenía de los habitantes de la costa, de los valles profundos, presentado como “el inmenso imperio de la barbarie”. En las tierras cálidas los primeros conquistadores encontraron: “tribus belicosas, indomables, desnudas, esencialmente cazadoras, muy poco o nada agricultores, sin vida civil ni formas determinadas de organización, viviendo a la ventura y enteramente nómadas; tribus sin belleza ni nobleza, profundamente miserables en la plenitud de su libertad salvaje” (Samper, 1945), o sea, animales disponibles a la caza colonizadora. Sin embargo, la antropofagia que los iguala en salvajismo se oculta tanto por la ignorancia del tío que al comer lo hace bajo la extrema necesidad del canibalismo por contingencia, en que sobrevivir está por encima del modelo de civilización que excluye la devoración de carne humana, como por la ley de la supervivencia del más fuerte que pasa a dominar el pensamiento de aquellas fechas; al final, según el comentarista de Samper, Élisée Reclus, “Los sacrificios no son nada; lo esencial es saber si la finalidad los exige”. Pero, en una mirada retrospectiva, retomamos al propio Génesis 9: “Todo lo que se mueve y vive será para vosotros comida”, y a Francisco de Vitoria que en su *Relección sobre la templanza* busca determinar “la licitud de las conductas relacionadas con la satisfacción de la necesidad de comer”, y más específicamente para nuestro caso “las cuestiones morales relacionadas con la antropofagia y los sacrificios humanos” (Vitoria, 2007, p. XIII). De Vitoria, a la cuestión de que “¿si en extrema necesidad es lícito alimentarse de carnes humanas”, contesta “Igualmente, es derecho natural conservar la propia vida, como fue concedido antes. Por lo tanto, no obstante otro derecho, las carnes humanas podrán ser comidas para conservar la vida” (Vitoria, 2007, p. 89). Es dentro de este principio que se fundamenta el canibalismo de contingencia entre el derecho de sobrevivir y la jerarquía sobre quien se ejerce este derecho.

La antropofagia posee al menos dos tipos distintos de configuración, el *canibalismo ritual* y el *canibalismo por contingencia*. Ambos presentan la misma devoración de la carne humana: el canibalismo ritual se muestra como un devenir, un *volverse otro* a partir de matrices consideradas primitivas, o sea, la

amerindia y la africana; el canibalismo por *contingencia* es el devenir entendido a partir de la repetición del origen, sea cultural – representada en la tradición europea –, o corporal, advenida de la reiteración de una humanidad ideal inaccesible, puesto que el cuerpo humano se sujeta en una animalidad que se presenta como un devenir-animal.

En el canibalismo por contingencia es puntual, es una situación excepción para uno o para un grupo de individuos, aquellos que están en una situación de extrema penuria, sin otra alternativa para alimentarse, recurren al acto extremo de ingestión de la carne humana. La “contingencia” se contrapone a lo que es necesario, indicando lo que puede ocurrir o no; así, a veces excluye y en otras supone la necesidad. La devoración de la carne humana en esas condiciones no es en sí fruto de una necesidad específica de comer sólo carne humana, pero está sometida a la precisión imperiosa de alimentarse de toda y cualquier sustancia digerible para sobrevivir.

Como nos demuestra Carl Langebaek en un artículo ya citado sobre la obra *Ensayo sobre las revoluciones políticas* de Samper, donde el escritor-político presenta de manera más incisiva su opción por el modelo de civilización europea, el *Ensayo* “fue escrito en un momento en el que el país se insertaba en el mercado mundial y los criollos manifestaban su afán por mostrarlo como un próspero baluarte de la civilización”. El orgullo de la naturaleza exuberante americana, cuya mitología veremos a continuación aparece representada en la épica del tío Rafael. Este orgullo tenía mucho espacio en las exhibiciones internacionales, una de las estrategias políticas de relaciones exteriores, y fueran organizadas durante las décadas de 1850 y 1860. En estos eventos, la participación de Colombia “se caracterizó por la preocupación por mostrar los productos minerales y las riquezas vegetales del país”; paralelamente a este valor se buscó también demostrar “los progresos técnicos” de los amerindios por medio de piezas de oro y cerámica de las sociedades prehispánicas, además de “alguna que otra muestra artesanal”. Como afirma Langebaek: “Era la prueba de una Colombia con vocación civilizada que domesticaba el trópico y se industrializaba según el modelo europeo”. Sin embargo, en la continuidad de esta exhibición al concierto de las naciones fueron incluidas también fotografías de los diferentes tipos humanos que vivían en el país. Para Carl Langebaek: “La caracterización de nación diversa era el resultado de la preocupación criolla por la imagen del país como uniformemente negroide o indígena” que se reproducía en Europa. Se trataba, afirma citando las propias palabras de Samper: “de una reacción contra el europeo que veía a Colombia como ‘un monstruo de quince cabezas disformes y discordantes’, o como el escándalo ‘permanente de la civilización’, principalmente porque se contentaban con visitar la costa o con tener contacto con “las clases inferiores de la sociedad” (Samper, 1945, pp. 5-7). Dentro de este imaginario la historia del tío Juan Antonio no se ve tan absurda pues corresponde a una visión jerárquica de la población, de aquellos que pueden ser sacrificados a favor de un ideal mayor, los hombres que configurarían la propia nación.

El grupo de patriotas estaba en esta situación, pero este tipo de antropofagia está presente en textos de autores que eligen la cultura europea como matriz esencial de su propia cultura. La presentación del abuelo como español, descendiente de franceses y realista, y el foco principal de la narrativa son la construcción de la nación independiente, sin embargo, agrillada al

modelo de civilización europeo, lo que pone tanto la naturaleza americana, como sus habitantes a merced de este proyecto civilizatorio. La construcción del nacional americano en este modelo está permanentemente sometida a Europa y a lo que las naciones, filósofos, políticos, literatos, artistas europeos dicten como regla de civilización.

La historia del tío Rafael, un tipo “apacible en apariencia y muy modesto, [que] tenía un valor tranquilo para desafiar todo peligro”, es la del agricultor. Entendido acá como un tercer arquetipo, representa los más tectónicos de los habitantes de esta nueva nación, “el campesino”, que también corresponde a la representación que Samper hace de la naturaleza americana:

El Nuevo Mundo no era sólo infinitamente hermoso, virginal y poético. Aparte de esos rasgos generales de aspecto, sus condiciones físicas se reducían en estas palabras: majestad-grandeza-novedad-exuberancia, prodigiosa-riqueza inagotable y múltiple-pompa infinita de formas, de vegetación, de vitalidad animal y pujanza. (Samper, 1945, p. 25)

El tío agricultor, “insigne sangrador y curandero de bestias”, que hacía el puente de la naturaleza violenta a la cultura, teatraliza el ritual de pasaje mítico en la narrativa de Samper:

En cierta ocasión un tigre cebado le mató y comió su mejor mula de silla. Mi tío, furioso, resolvió al punto irse a buscar al tigre, a pie y lanza en mano y cuchillo al cinto. Se internó en el monte, dio con el tigre, que estaba en el fondo de un barranco y se abalanzó encima a matarlo. Huyó la fiera espantada, pero al caer mi tío en la hondura se halló al lado de una enorme serpiente cascabel que iba a morderle. Anduvo listo y agarró la serpiente por el cuello, apretándola con furor convulsivo. El terrible reptil se enroscó en el brazo y en el pescuezo, sacudiendo con furia los cascabeles, cuyo lúgubre ruido era el propio tiempo causa de terror y estímulo para triplicar las fuerzas y luchar hasta salvarse. (Samper, 1971, p. 26)

Por medio de las anécdotas familiares, que atraviesan la línea de lo mitológico, característica cardinal de los discursos de fundación, Samper elabora su tipología de los nacionales colombianos. En tío Rafael encontramos el hombre tectónico que se enfrenta al tigre, animal feroz por excelencia en la imaginación tropical, repitiendo acá la misma estructura del lobo<sup>2</sup>, hasta reemplazarlo como locus de la ferocidad. Además, este animal representa la violencia destructiva y antropofágica de la tierra americana, pero también del tiempo mismo como en algunas tradiciones mejicanas, pues es el tigre que devora las lunas. Es perfectamente posible hacer una lectura de la narrativa familiar como una narrativa mitológica: la figura del tigre que devora la cabalgadura del tío amenaza el proceso civilizatorio que la mula domada representa; enfrentado con la lanza y el cuchillo, una combinación de armas indígenas y europeas, el tío logra alejar el animal. Pero corrido por el monte, sufre otra queda hacia un enfrentamiento aun más próximo a la tierra. Del enfrentamiento con el tigre, aun que este animal sea un símil de la serpiente, pues ambos animales devoradores y amenazantes, al pasar a enfrentar a ella

---

<sup>2</sup> Ver la comparación del lobo y del tigre en Durand (1984, pp. 92-93).

misma, el animal arrastrante, representa un cambio simbólico. Aunque, la sucesión de uno por el otro signifique continuidad, la serpiente tiene simbología propia. Veamos cómo prosigue la narrativa de Samper:

Daba mi tío lamentables gritos pidiendo socorro, pero nadie lo oía, y entretanto el reptil, no sólo se retorció y casi se ahogaba con sus frías roscas, son llegó hasta herirle, metiendo entre las narices la extremidad de la cola, con lo que hizo arrojar mucha sangre... Mi tío, sintiéndose casi vencido, hizo un supremo esfuerzo, y dando con su brazo un terrible golpe contra un árbol logró reducir a la inercia al terrible crótalo. Seguramente con el golpe le rompió la espina dorsal, y esto lo salvó. Cuando llegó gente en su auxilio, mi tío exánime, tendido en el suelo, con el monstruoso reptil enroscado en el brazo; y tal había sido la crispadura nerviosa de la mano con que agarró el cuello del animal, y del cuerpo de éste, que fue menester arrancárselo cortado a pedazos, porque no tenía movimiento en la mano ni en el brazo. (Samper, 1971, p. 28)

La serpiente, el animal reptante es símbolo de pecados como la ira y la soberbia. Ambos acomete el tío – la ira por la muerte de la cabalgadura y la soberbia por creer que podría sólo con la naturaleza violenta que lo cerca. Al final de los dos enfrentamientos, logra salvarse pues ultrapasó el ritual propiciatorio a la conquista de la tierra. Además, la serpiente simboliza la transformación: como esta es una narrativa sobre la genealogía de la familia, este ritual de pasaje no se refiere sólo al tío, sino a toda la familia que con esta experiencia individual sublima la transformación colectiva narrada por el sobrino. La serpiente es *oroboro*, ser muerde su propia cola, símbolo de la repetición del ciclo del tiempo, teatralización mítica que vemos cuando ella saca sangre metiendo la cola en las narices del tío, concluyendo así el ritual, con la sangre familiar derramada. No obstante termina haciendo parte del cuerpo de Rafael siendo solamente separada por su fragmentación, escena que anuncia esta fuerza tectónica como herencia familiar:

De este linaje eran las proezas de mi tío Rafael, hombre sencillo y honradote que jamás conoció el miedo. Los ejemplos de mis tíos, y algunos de mi padre, me infundieron desde mi primera adolescencia bastante ánimo para desafiar el peligro (Samper, 1971, p. 28).

Esta conclusión de Samper es como una proclamación de la repetición en sí mismo de los valores de la familia. Estos valores constituyen la propia herencia americana, es decir, todo aquellos que adviene de su proceso violento de colonización y persevera como tal – valor y reconocimiento, memoria y celebración – en las palabras republicanas que empiezan a forjar las nacientes naciones independientes. La doble herencia de Samper narrada en su historia familiar, en la crónica del comerciante en este texto obviada, en la historia del militar y en el mito del campesino, mezclando y creando a la vez la historia pública, son demostraciones de las rupturas de una frontera que no cesa de ser redibujada en las relaciones conflictivas de los habitantes del Nuevo Mundo. Tales relaciones son frecuentemente presentadas como ficciones, son convertidas en poesía, pero persisten teatralizadas en el orden político, así marcado por la ética privada.

## Bibliografía

- ACOSTA, Soledad. *Diario Íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper*. Carolina Alzate (edición y notas). Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.
- BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Lisboa Occidental, Officina da Congregação do Oratório, 1736.
- DURAND, Gilbert. *Las structures anthropologiques de l'imaginaire*. París, Dunod, 1984.
- GÓMEZ GIRALDO, Lucella. *Ficha bibliográfica: José María Samper*. Bogotá, Biblioteca Virtual del Banco de la República.  
<http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/sampjose.htm> (última consulta: 16/12/2004).
- GUIBBORY, Achsa. "Erotic poetry" en ID., *The Cambridge companion to John Donne*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- JÁUREGUI, Carlos A. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Verveurt, 2008.
- LANGBAEK, Carl. "La obra de José María Samper vista por Éliesee Reclus" en *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, no. 27, May/Aug 2007.
- POST, Jonathan F.S. "Donne`s life: a sketch" en GUIBBORY, Achsa. *The Cambridge companion to John Donne*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- RECLUS, Eliseo. *Mis exploraciones en América*. Valencia, F. Sempere y Cia Editores, 1861, citado en LANGEBAEK, Carl. "La obra de José María Samper vista por Éliesee Reclus" en *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, no. 27, May/Aug. 2007.
- SAMPER, José María. *Historia de una alma*. Bogotá, Bedout, 1971.
- SAMPER, José María. *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de la república colombiana*. Bogotá: Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana, 1945, citado en LANGEBAEK, Carl. "La obra de José María Samper vista por Éliesee Reclus" en *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, no. 27, May/Aug. 2007.
- VESPUCIO, Americo. *Mundus Novus*. Bogotá, Biblioteca Nacional, 1942.
- VITORIA, Francisco de. *Relección sobre la templanza o del uso de las comidas & Fragmentos sobre si es lítico guerrear a los pueblos que comen carnes humanas o que utilizan víctimas humanas en los sacrificios*, (edición a cargo de Felipe Castañeda). Bogotá, Universidad de los Andes, 2007.

## Cándida Ferreira

Doctora en Estudios Literarios, es autora del libro "Tornar-se outro: o topos caníbal na Literatura Brasileira" (2002). En 2008, ganó el premio mención de tema histórico social Casa de las Américas, con el ensayo *Leyendo en colores: Lecturas racializadas de literatura hispanoamericana*, actualmente es profesora de la Universidad de los Andes, y desarrolla una investigación sobre el arte visual y literatura. Contacto: [mferreir@uniandes.edu.co](mailto:mferreir@uniandes.edu.co)

