

# La tumba gloriosa y el cadáver esparcido: dos caras de la Gorgona en el arte de la representación

## The glorious tomb ad the spread corpse: two faces of Gorgona in the art of representation

Por : Sandra Camacho López  
Doctorando en la Universidad Sorbonne-Nouvelle-Paris3  
Recibido 6/2/2010 y aprobado 10/11/2010

*"Te cortaremos las manos y la lengua,  
aparecerás ente los tuyos mutilada y mancillada  
para que nadie piense otra cosa  
que no sea que eres una mártir,  
víctima de una venganza atroz"  
Fabio Rubiano<sup>1</sup>*

### Resumen

En la tragedia griega, fundamentada sobre su carácter de trascendencia, existían dos maneras de tratar a los cadáveres : al del héroe se glorificaba, al del enemigo, se le humillaba. Hoy, que la tragedia ya no existe, pero que el arte de la representación se preocupa constantemente por lo trágico, la noción de trascendencia y los héroes han desaparecido. Sin embargo, los muertos abundan sin glorificación, solamente queda para ellos la humillación. En este artículo, se profundiza sobre ello.

**Palabras claves:** trágico, contemporáneo, teatro, horror, cadáver, Colombia.

### Summary

In the Greek tragedy, based on his character of transcendence, there were two ways of treating corpses: the hero was glorified, the enemy, humiliated. Today, whereas the tragedy is no more, the art of representation is constantly concerned about the tragic, but the notion of transcendence and the heroes have gone. However, the dead without glorifying abound, only remains for them the humiliation. In this article, we elaborates on this.

**Keywords:** tragic, contemporary, drama, horror, corpse, Colombia.

“Arrancar del olvido el nombre de los héroes, dice el historiador francés Jean-Pierre Vernant, es en realidad todo un sistema de valores que la memoria social intenta implantar en el absoluto para preservarlo de la precariedad, de la inestabilidad, de la destrucción, en resumen, para ponerlo al abrigo del

---

<sup>1</sup> Fabio Rubiano (2005), *Mosca*, Bogotá, Ediciones Universidad Distrital – ASAB. p. 61.

tiempo y de la muerte”<sup>2</sup>. Para los griegos, el sistema de valores era el pilar la sociedad y estaba contenido en el héroe. Rendir honores al héroe en el seno de su comunidad, era entonces rescatar del olvido al hombre y a su civilización. A través del héroe se instauró la memoria colectiva, se reconstruyó el pasado para erigir a través de sus personajes heroicos la historia del hombre occidental. De ahí nació la tragedia, para poner en pie y perpetuar la gloria de sus personajes difuntos.

En el mundo contemporáneo, el combate guerrero y la mistificación que nace de él, toca otros aspectos que en Grecia no eran posibles. El arte que representaba la guerra o los combates heroicos en la tragedia griega, estaba lejos de la representación de la crueldad y de la crudeza con las que hoy se hace la guerra. La democracia enaltecida de la época griega, tomaba héroes de su historia monárquica que servían de ejemplo para todo tipo de disertación y polémica que en el seno de la sociedad surgían. El héroe era exaltado, las victorias aclamadas y la unidad de la civilización griega era en principio poderosa, guerrera, política, filosófica y profundamente religiosa, de ahí la importancia de los ritos funerarios.

Pero para el siglo XX, *con las guerras de masas, empezarán a adquirir verdadero protagonismo el soldado raso, el ciudadano anónimo y las víctimas civiles*<sup>3</sup>, como lo constata el escritor y filósofo catalán Josep Ramoneda. Con estos nuevos protagonistas, la grandeza exaltada de la tragedia pierde a sus personajes ejemplares para aproximarlos a nosotros, por lo cotidianos y humanos. Los héroes de la tragedia ocupaban en el público un lugar reservado junto a los dioses. Para los personajes de hoy, el puesto reservado es el espectador. Cualquier persona del público puede verse reflejada en un personaje sobre la escena actual, en cualquier situación extrema que le confronte con la muerte y en lo que pueda suceder con su cuerpo después de ella.

### *1. Hacia nuevas formas estéticas de lo trágico*

El teatro de hoy, que no representa héroes, sino más bien individuos en el que el sentimiento trágico de su existencia se quedó sin el canto heroico de la tragedia, ha tenido que recurrir a nuevas formas estéticas. En estas nuevas formas aparecen metáforas de un mundo en el que la barbarie de la guerra, en lugar de depositar a los muertos en tumbas gloriosas, los ha dejado descomponiéndose a la intemperie, sin dioses ni héroes que les dé la sepultura.

---

<sup>2</sup>Vernant (1992) *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'Autre en Grèce Ancienne*, Paris, Gallimard. p. 84. Las citaciones de referencias bibliográficas en francés han sido traducidas al español por la autora de este artículo.

<sup>3</sup>Ramoneda (2008.) “La Prueba de la Guerra”, en: *Babelia del Diario El País*. Madrid, 27.09.2008. p. 4

Si la tragedia enaltecía a sus héroes, la representación de lo trágico en los últimos cien años, reedifica los cadáveres. Las dos guerras mundiales de la primera mitad del siglo XX, sumando la guerra fría y luego las amenazas y despliegues bélicos con nuevas armas nucleares, agregando la guerra contra el terrorismo y los conflictos armados que empañan las esquinas del mundo en este nuevo milenio, incluyendo a Colombia, ha suprimido a los héroes y ha llenado las escenas de cuerpos sin vida, de espectros, de agonizantes, de cadáveres vivientes. Basta con echar una mirada sobre la dramaturgia del último siglo y traer algunos ejemplos para descubrir el paradigma de la dramaturgia desde la posguerra en Europa hasta nuestros días:

Samuel Beckett: *"Hamm: Toda la casa apesta a cadáver. Clov: Todo el universo"*<sup>4</sup> Heiner Müller: *"Galería de mujeres muertas. Mujer colgando de una soga. Mujer con las arterias abiertas, etc... Hamlet las observa con la actitud del visitante de un museo (de teatro). Las muertas le arrancan la ropa"* (Müller, H-M. p.73); Edward Bond : *"Nada crece: el polvo de tantos muertos ha ahogado la tierra"*(Bond, p.54) ; Philippe Minyana: *"(...) Ése de allá se levantó de entre los muertos(...) era la guerra (...) los pueblos estaban incendiados (...) vio fosas comunes y sufrió y se levantó de entre los muertos y vio cuerpos muertos por los caminos (...)"*<sup>5</sup>.

Los dramaturgos colombianos describen parecidas imágenes: Carolina Vivas: *"Están aterrorizados / mujeres y niños / todo el mundo espantado / en medio de la balacera"* (Vivas, p.41-42); Victoria Valencia: *"Se escucha la voz de araceli í<sup>6</sup> después se la ve, ángel siniestro, (...) surgiendo la imagen de su propio sepulcro. Carne blanca i devastada por los agujones de la parca, canta lívida, amoratada, nocturna y desgarrada"* (Valencia, p.92); Carlos Enrique Lozano *"(...) lo que venga, hay que quebrarlo. A lo que aparezca y viene un niño. Ahí está. Es un niño y de repente ya no está. O sí está pero incompleto. Le volé la cabeza"* (Lozano, p. 81); Víctor Viviescas: *"Dicen que han encontrado tumbas cavadas en las laderas del río, y en el río también, cadáveres y cabezas... Sí, era esto, un asalto a un poblado. Lo incendiaron."*<sup>7</sup>.

Con estos pocos ejemplos, porque podrían ser innumerables, se puede percibir que la muerte ocasionada por la guerra no solamente irrumpe sobre la escena, sino que sobre el escenario también se habla de ella, se le observa, se le huye, se le enfrenta, se le siente y atraviesa la palabra, la

---

<sup>4</sup> Beckett (2007) *Fin de Partie*, Paris, Editions de Minuit, p.63

<sup>5</sup> Minyana, p.57

<sup>6</sup> La y es cambiada por i en el texto original

<sup>7</sup> Viviescas (2003) *La Técnica del Hombre Blanco* en "Autores de la ASAB", Bogotá, Universidad Distrital, p. 341

accion escénica, el pensamiento de los personajes. Víctimas y victimarios han encontrado un lugar en la representación dramática de los últimos cien años. Este teatro en el que la muerte asecha, obliga a penetrar en un sufrimiento que lleva al espectador al reconocimiento de su propia mortalidad, es decir, a recuperar el sentido de lo trágico. Y lo trágico no solamente recoge la muerte, sino que también da cuenta de la complejidad y de las contradicciones fundamentales del hombre que desde la antigüedad perduran:

En la antigua Grecia tal como la muerte se presenta (...) tiene dos caras. Contrarias. Con la primera, ella se presenta como la gloria, resplandece como el ideal al que el héroe auténtico ha dedicado su existencia. Con la segunda, elle encarna lo indecible, lo insostenible, ella se manifiesta como un terrorífico horror<sup>8</sup>.

Si bien es cierto que el ideal del héroe propio a la tragedia, el de llevar una vida ejemplar para ser compensado con una muerte bella y así pasar a la historia dentro de una sociedad, que como lo afirmara el filósofo mexicano Alfonso Reyes haciendo referencia a Grecia, fue *eminentemente una conciencia pública*<sup>9</sup> hoy, que ya hemos pasado por la modernidad, impregnados del concepto de individualidad, el hombre no ha cesado de preocuparse por lo que le sucedera a él y a sus seres más próximos a la hora de morir. Ello no solamente implica la necesidad de no ser olvidados, sino también la necesidad de saber qué va a suceder con sus cuerpos.

Veamos a continuación dos ejemplos, uno antiguo y otro actual, que consideramos ilustrarán muy bien lo que aquí afirmamos. El primero, se trata del mítico personaje de *Antígona* que aparece por primera vez en la obra de Esquilo *Los siete contra Tebas*. El segundo, es el personaje *Nirvana* de la obra *La técnica del hombre blanco* del autor colombiano Víctor Viviescas. Una obra que pone en el escenario a la víctima y a sus verdugos. Que habla de lo doble, de aquello de la razón y de los instintos de destrucción.

## 2. La gloria antigua y la muerte

Al morir Edipo, sus hijos Eteocles y Polinices acuerdan reinar cada uno durante un año para turnarse así el poder. Como Eteocles era el mayor, sería él el primero en hacerlo. Pero pasado este tiempo, Eteocles no quiso entregar el trono a Polinices, rompiendo así el acuerdo entre los dos hermanos. Polinices decide entonces crear un ejército con el rey de Argos, su suegro, para hacer respetar sus derechos. Eteocles y Polinices se enfrentan a muerte y se matan entre ellos.

---

<sup>8</sup> Vernant, p. 81

<sup>9</sup> Reyes (1991) *De Cómo Grecia Construyó al Hombre* en "Última Tule y Otros Ensayos", Caracas, Editorial Biblioteca Ayacucho p. 27

Los cadáveres del ejército de Argos no pudieron recuperarse sino hasta cuando Teseo, rey de Atenas y quien había sido el benefactor de Edipo, intervino contra los tebanos. Pero Creón, tío de los dos hermanos, sucesor del trono, se queda con el cadáver de Polinices y decreta la prohibición de enterrarlo al considerarlo como traidor de Tebas. Mientras que el cuerpo de Eteocles recibe la santa sepultura con todos los ritos que le corresponden a un hombre de honor. El cadáver de Polinices queda abandonado sobre el terreno en que murió, a la intemperie y a los picotazos de los pájaros o a las mordeduras de los lobos que quieran devorarlo

Este caso de Polinices y Eteocles, toma dos dimensiones. Por una parte, en una cultura como la griega, como ya lo dijimos antes, en la que se vive en función del otro y bajo la mirada del otro, morir y luego ser enterrado con honores, significaba no ser olvidado y seguir viviendo en la memoria de su pueblo y de su familia. Esto es lo que origina *la muerte bella*. Es por ello que el decreto de Creón cerraba cualquier posibilidad de trascendencia a Polinices, hijo de Edipo, hombre guerrero como su hermano Eteocles y rey de Tebas. Morir y luego ser abandonado para que su cadáver fuera ultrajado por las aves de rapiña, transgrede la tradición y es el peor castigo que un hombre puede recibir en el seno de su sociedad.

Por otra parte, prohibir a los familiares de Polinices llorar el cadáver y recuperarlo para darle un entierro, es negar a la familia la posibilidad del sentido religioso, es condenar a los próximos de la persona muerta a hacer aún más grande su dolor de la pérdida, es dificultarles a hacer un proceso de duelo y obligarles a tener frente a sus ojos el horror de ver el cuerpo de su ser amado corrompiéndose y destruyéndose hasta convertirse en nada. Antígona por ello, como hermana de Polinices decide transgredir la ley de Creón:

*El haber salido de las mismas entrañas, hijos de una madre miserable y de un padre desafortunado, es una alianza tan extrañamente fuerte. Alma mía toma tu parte en estos males (...) con el valor de una hermana. Los lobos con el vientre hueco no se repartirán esas carnes, no. Que nadie se lo imagine*<sup>10</sup>.

Lo peor que le podía pasar a un guerrero era morir en el campo enemigo, porqué su cuerpo quedaba a la suerte y al olvido. Por esta razón, los rituales en las honras fúnebres eran para los griegos una ley divina que debía cumplirse con todos los muertos, sin importar cuales habían sido sus actos. Protegida bajo esta ley divina, Antígona decide enterrar a su hermano consciente de las consecuencias de sus actos. Ella pagará con su muerte al

---

<sup>10</sup>Esquilo (1982) *Les Sept Contre Thèbes*, en "Tragédies complètes", Paris, Gallimard p.193

transgredir las leyes de los hombres, pero pondrá por encima de éstas la de los dioses:

*Sabré afrontar el peligro por enterrar a un hermano sin ruborizarme de no ser mansa y de rebelarme a mi ciudad. (...) Como mujer que soy, funerales y una tumba sabré encontrarle, aunque obligada esté a llevarle en un pliegue de mi vestido de lino y aunque tenga yo sola que cubrir su cuerpo (...)*<sup>11</sup>

Es el amor por su hermano lo que Antígona deja descubrir. Es la piedad por el cadáver de ese ser nacido de la misma madre y del mismo padre. Es su negación a presenciar la transformación horrorosa que le sucederá al cuerpo inerte. La decisión de Antígona ratifica entonces que morir no significa solamente dejar de existir, también significa una transición en la vida del otro, de aquel que sigue en vida. Es, así mismo, ponerse frente a la muerte como fin inevitable del hombre, pero situándose a su vez frente a su principio de trascendencia. Para J-P Vernant, *los ritos funerarios realizan este cambio de estado, al finalizar el rito, el individuo ha abandonado el universo de los vivos (...) ahora es una ausencia, un vacío, pero continúa a existir en otro plano* <sup>12</sup>.

Por otra parte, el rito de enterrar a sus muertos no solamente permite la trascendencia del difunto en la memoria e historia de los hombres, sino que también evita el terror frente a la muerte de aquellos que quedan vivos. El sociólogo y filósofo Edgar Morin así lo afirma:

*Una gran parte de las prácticas funerarias y posfunerarias, se hacen con el objetivo de protegerse de la muerte contagiosa. Pero estas prácticas no pretenden solamente protegerse de la muerte, sino también del espectro maléfico que persigue a los vivos y que está ligado al cadáver que se está pudriendo: el estado de morbilidad en el que se encuentra el 'espectro' en el momento de su descomposición, no es más que el transfer fantástico del estado mórbido de los que están vivos*<sup>13</sup>.

Ver un cadáver descomponiéndose es reducir al hombre a una cosa muerta, es ver su naturaleza humana semejante a la animal, es ver su razón que queda abolida, en conclusión, es dejar de ser hombre. Los griegos, conscientes de ello, en el desarrollo del rito funerario, lo primero que hacían era embellecer el cuerpo:

*lavado con agua caliente para quitarle aquello que le mancha y que le ensucia; sus heridas, untadas con un unguento, son*

---

<sup>11</sup> Esquilo, op. cit., p.193

<sup>12</sup> Vernant, op. cítl., p.70

<sup>13</sup> Morin (1970), *L'Homme et la Mort*, Paris, Editions du Seuil, p.37

*borradas; su piel frotada con aceite brillante toma más resplandor; perfumados los restos, son engalanados con telas preciosas y expuestos sobre un lecho adornado a la vista de sus seres próximos para las lamentaciones. (Vernant, p.71).*

Según la tradición homérica, después de hacer este procedimiento con el cuerpo, se procede a su incineración, hasta que "las llamas devoren todo lo que en él está hecho de carne y de sangre, es decir, comestible y sujeto a la corrupción (...) solamente subsisten 'los huesos blancos', incorruptibles (...)" (Vernant, p.71) y que pueden distinguirse fácilmente del resto de las cenizas. Estos huesos se recogen y son los que se llevarán a la tumba. Todos estos ritos para una muerte y tumba gloriosas, se oponen a lo que se hace con el cadáver del enemigo, que es lo que sucede con el cuerpo de Polinices. Este cadáver, puesto al descubierto para que emane sus olores de putrefacción, es ejemplo de los severos castigos a los que estaban expuestos los restos del adversario.

A los cuerpos ensangrentados de los enemigos se les llenaba de tierra y de polvo, e incluso se desgarraban para que perdieran sus características y no fueran reconocidos, ni siquiera como seres humanos. Además de Polinices, conocemos el caso de Héctor, a quien una vez muerto, Aquiles lo ataba a su carro cada día, durante doce días, y lo arrastraba para que sobre todo, su cara y cabellos perdieran sus formas. No obstante, Héctor era también un héroe, exaltado por los troyanos y por los dioses a pesar de ser enemigo de Grecia. La leyenda cuenta que los mismos dioses recuperaban el cuerpo de Héctor durante la noche para limpiarlo, para quitarle las heridas y embellecerlo, después de haber sufrido durante el día la furia de Aquiles por la muerte de su amigo Patroclo a manos del héroe troyano. Gracias a los dioses, el cuerpo de Héctor nunca perdió su belleza ni su juventud, que era lo que también le daba su bella imagen de guerrero.

Pero otras formas usaban los griegos para desaparecer toda gloria posible del enemigo, en algunos casos también utilizaban el método de la desmembración, cortaban la cabeza, los brazos y las piernas y los cortaban en pedazos. Héctor quería izar la cabeza de Patroclo, Ajax echó a rodar como un balón la cabeza de Imbrios, Agamenón cortó las manos y cabeza de Hipólito para echar a rodar su tronco como un pedazo de árbol entre la gente (Vernant, p.74). He aquí la imagen extrema del horror provocado contra el enemigo. Para los griegos, explica J-P. Vernant, el cuerpo crudo comido por las bestias es excluido incluso de la muerte, así que privado de su condición humana y borrado de la memoria en la tierra y en los hombres por no haber pasado por el fuego que es la fuente de las artes y de la civilización.

Así pues el contraste entre la muerte bella y el cadáver ultrajado entra en las costumbres y también en las preocupaciones griegas. Por ello, los héroes a

pesar de haber caído en el campo enemigo, encontraban la ayuda de los dioses (Héctor, Patroclo) o de aquellos personajes que como Antígona, a pesar de ser castigados con la muerte, evitaban que los cadáveres de los suyos se corrompieran enterrándolos (Polinices). En cuanto a aquellos cadáveres que no fueron protegidos, y que fueron desmembrados y comidos por los animales, también fueron, recordados como inmortales, porque como lo señala J-P Vernant, nada puede el hombre contra el sentido del honor heroico, a pesar de « las guerras, el odio y de la violencia destructora» (Vernant, p.79), porque su memoria sigue siendo viva por el hecho mismo de ser nombrados en los cantos, en las tragedias y en la poesía de la cultura helénica que aún perduran hasta nuestros días.

### 3. *Cadáver incompleto y sin sepultura*

Para los personajes de hoy que sufren los mismos o peores castigos que los griegos propinaban a sus enemigos una vez muertos, surge también su preocupación de perecer en el olvido y viven el horror ante la imagen de su propio cuerpo desmembrado, explotado, cortado o abandonado. En la desolación de convertirse en cadáveres esparcidos, sin historia y sin memoria, es decir, reducidos a polvo, a putrefacción, en síntesis, a la nada, los fantasmas de estos cuerpos reaparecen:

*Sólo temo que nunca nadie encuentre mi cadáver. / Porque está perdido mi cadáver / y nadie lo puede encontrar. /Porque nadie va poder encontrarlo de nuevo. /Temo que nadie venga a rescatar mi cadáver de las sombras. /Que no se encuentren mis despojos.*  
(Viviescas, p.382 ).

Este es un fantasma que vuelve luego de haber sido cortado su cuerpo con una sierra eléctrica y de haber sido esparcidos sus miembros bajo el follaje. Esta es la angustia de un ser asesinado que antes de partir definitivamente intenta hablar con las últimas palabras que le quedan de su aliento justo antes de la partida definitiva. *Nirvana*, este es el personaje que habla. Un personaje de la pieza teatral *La técnica del hombre blanco* de Víctor Viviescas. Un personaje que mientras estuvo vivo en el tiempo que transcurre la obra, no pronunció ninguna palabra, porque estaba amordazado y encerrado en un sótano.

Nirvana, un hombre negro, había sido la "presa" obtenida por el personaje Korvan, alias Roscoe, una noche en que había salido a cazar a los "animales salvajes". Después del asesinato de Nirvana, en manos de Korvan-Roscoe y de su mujer, Agnes, alias Maggy, aparece sobre el escenario el sótano vacío y limpio en el que había estado encerrada la víctima. Allí se ve solamente la caja de la motosierra junto a las escaleras, bajo una luz "irreal". Es en ese momento cuando se escucha la voz de Nirvana por primera y última vez, aunque él ya no está: "*Cruzo / parajes acolchados por las hierbas / que han*

*caído en los inviernos de agua pasada. / Debajo las hojas en putrefacción, / las eternas alimañas de las eras pasadas. "(Viviescas, p.379).*

Si bien su texto nos lleva por "parajes" por los que él se encuentra, asimila dichos lugares, llenos de hojas y de humedad, con lo que en lo profundo allí se entierra: es la historia pasada de todos los hombres. Pero esta referencia a lo ancestral es también la nostalgia de lo ritual :

*El tiempo venía a posarse en el cuenco de las manos / antes de la ceremonia de compartir las viandas / y la carne aromatizada de las bestias. / Antes la grasa de las aves que se ofrecían en sacrificio era liviana / y no obstruía el fuego que se elevaba en ofrenda<sup>14</sup>.*

Los cadáveres de los animales sacrificados como ofrenda a los dioses, tomaban otra connotación en la Grecia antigua. Esos animales recibían un tratamiento especial después de su muerte. Si al héroe lo limpiaban y quemaban para evitar la descomposición como lo vimos anteriormente, con el cuerpo del animal sacrificado, todo aquello que podía corromperse era para "las viandas", para alimentarse. Y lo que no era comestible se quemaba para recuperar también los huesos blancos y dejarlos en las puertas o en los caminos que conducían a los templos de los dioses. El fuego era purificador al igual que el sacrificio dentro de su contexto ritualizado. La "ofrenda" era el agradecimiento a la divinidad por la existencia y para encontrar su sentido de trascendencia.

Con el personaje de esta obra contemporánea de Víctor Viviescas, Nirvana, por su nombre y por sus palabras desde la muerte, se hace referencia a los orígenes olvidados, a un cuerpo despojado de su historia y del acto sacrificial de la tragedia. Su propio verdugo lo dice:

Korvan: (En murmullo) Viene de un paraje frío y umbroso. Viene de un paraje cálido. No iba solo, venían consigo todos los murmullos de los animales salvajes. Hablo de antes, de una imagen de antes, de un tiempo de antes de las palabras. (...) Soy yo quien le llama. En una antigua lengua su nombre es Nirvana. Es también su nombre ahora.

Por otro lado, el asesinato de Nirvana no corresponde a un acto noble. Es una muerte sin trascendencia. Los asesinos dejan su cadáver descomponiéndose y no podrá ser reconocido. Este castigo, se asemeja a lo que los griegos hacían con el cadáver del enemigo, pero sin el canto de la epopeya. Nirvana es el enemigo de Roscoe. Haberlo encerrado en el sótano, haberlo dejado gangrenarse en sus heridas, era el comienzo del castigo que su enemigo le reservaba. El temor que expresa Nirvana desde su muerte

---

<sup>14</sup>Viviescas, op. cit., p. 381.

refleja la preocupación trágica del hombre ante el momento de su desaparición.

Por esta razón, quedar perdido su cuerpo entre el follaje es verse para siempre en pedazos esparcidos, con la angustia de jamás volver a completarse. Porque la completud del cadáver da también la completud de lo que él fue en vida. Estar dividido para siempre es perderse en pedazos, en fragmentos. Es un hombre dividido, que ha perdido su individualidad, su cultura y historia. Esta es otra preocupación para Nirvana:

*Queda dedo. / Queda lengua. / Queda arena pastosa en la garganta. / Queda un filo de sangre que corre en alguna parte. / Queda un cierto miembro tumefacto. / Queda cierta rigidez de la columna contrahecha. / Queda una mano. / La otra se ha retirado a la oscuridad. / La otra temo haya sido cercenada<sup>15</sup>*

Estar por partes, es dejar de ser Hombre para transformarse en dedo o lengua o en una mano cercenada. El cuerpo decapitado es reducido en sus partes a objetos putrefactos, este hecho fustiga al sentimiento trágico. El rito que se hacía a los muertos en la tragedia griega construían el sentido a la muerte, al mismo tiempo que se daba paso a la inmortalidad del ser completo como ya lo vimos antes. En esta obra de Viviescas, que representa lo trágico contemporáneo, este cadáver esparcido de Nirvana contrasta con la conciencia de este personaje después de la muerte, cuando al perder la vida se pierde también su cuerpo, obstruyendo así su paso a la trascendencia, esta condición produce una mirada terrible hacia su fin inevitable, provocando traumatismos individuales y culturales: "*Nirvana: (...) Ahora es el tiempo de la confusión. / Vendrán días terribles*"<sup>16</sup>.

*La técnica del hombre blanco* de V. Viviescas, en una primera lectura, parece ser una visión al hombre occidental, por su contraste entre Roscoe (blanco) y Nirvana (negro). Pero una única visión sobre esta obra, que descansa sobre el racismo, nos parece que nos haría caer rápidamente en una reducción en su interpretación. Un viaje hacia el centro de la naturaleza del hombre, nos parece para este caso, ampliar la mirada a lo que del mundo contemporáneo se representa a través de esta pieza. Una mirada al hombre desde aquello que resulta claro para la razón, mientras la sombra oscura asecha detrás de la puerta de la barbarie. Para Korvan-Roscoe este hombre, su presa, era salvaje y por ello debía aniquilarlo. En su técnica de "hombre blanco" Roscoe resuelve comprar una sierra eléctrica y cortarlo en pedazos al hombre negro.

---

<sup>15</sup> Viviescas, op.cit., p.380

<sup>16</sup> ibíd

Porque eliminando a Nirvana se elimina la plenitud, la liberación que es lo que significa esta palabra en la religión hindú-. Es así que llega la imposibilidad a la muerte gloriosa y se da paso a la agonía del mundo en medio del caos y de la confusión, porque se rechaza la posibilidad de la recuperación de lo que Nirvana fue, de su unidad. Utilizando nuevas herramientas (la sierra eléctrica), con métodos salvajes e irracionales (cortar el cadáver en pedazos), quedan abolidos lo ancestral, la historia de lo salvaje, de lo irracional, pero sin poder eliminar definitivamente aquello que horroriza del ser racional, es decir, del ser humano: su lado inhumano.

#### *4. De la alteridad al horror*

Como pudimos ver hasta aquí, dos formas de tratar al cadáver ha podido ser posible, o se exalta al del héroe o se humilla y se destroza al del enemigo. Sin embargo, las diferencias son importantes en el seno de la representación teatral antigua con respecto a la contemporánea. Para los griegos el sentido de trascendencia creaba también a sus héroes. Dicha trascendencia no solamente comprendía la noción de una continuidad en la memoria e historia de los hombres, en un más allá después de la vida, la trascendencia manifestaba también la alteridad, sobre la cual está construida la tragedia. Los griegos lo sabían, la barbarie hace también parte del hombre y por eso la expiaban: "nuestra cultura siempre ha sabido que desde Grecia ha tenido necesidad de la barbarie para afirmarse así como cultura", por esta razón, "antes que purificar las pasiones, la tragedia es en prioridad una purificación de la barbarie." <sup>17</sup>

Hoy, sin tragedia, cuando la barbarie y la individualidad han invadido al mundo, el teatro está impregnado de traumatismos y del horror de ver al hombre destruyéndose así mismo. Por esta razón, sin héroes y sin trascendencia, pareciera que a los muertos solo se le imparten humillaciones. Así, renace lo trágico, aunque el género de la tragedia ya no exista. La representación de lo trágico contemporáneo incita a la duda y a las sospechas sobre la naturaleza del hombre y de sus actos. Durante el último siglo, más que en cualquier época anterior, el pensamiento occidental tuvo una ruptura importante sobre la concepción del hombre en cuanto a su humanidad y su tendencia a lo inhumano nacido de esa naturaleza que se dirige hacia la aniquilación del otro: La bomba atómica y los campos de concentración europeos y las masacres y la muerte a sueldo en nuestro caso particular colombiano.

Estas formas de destrucción no solamente implican una sensación de pérdida del mundo, sino que al mismo tiempo el hombre al verse frente a la destrucción de su entorno, se ve perdido en él, como lo diría la filósofa

---

<sup>17</sup> Mattéi, *La Barbarie Intérieure*, Edit. Quadrige/Puf, p.66

francesa Myriam Revault d'Allonnes: " *perte en monde* (...) dicho de otra manera, de la pérdida del espacio común y de la capacidad de compartir el mundo con otro" (Revault d'A., p. 172). Para el hombre, sentirse perdido en el mundo, significa que sus referentes de sociedad, de alteridad, quedaron aniquilados frente a las dimensiones que tomaron los hechos y las consecuencias de las innumerables guerras. Guerras contemporáneas que buscan a cualquier precio desaparecer al enemigo de la faz de la tierra. Un enemigo concebido como carente de humanidad para los que quieren eliminarlo, y esto por parte de todos los bandos enemigos. En el caso colombiano, esto se hace evidente.

La antropóloga colombiana María Victoria Uribe asegura que "El fenómeno recurrente de la historia contemporánea de Colombia es el asesinato colectivo de personas desarmadas y sin defensa por grupos armados" (Uribe, p.13). Esta afirmación nos introduce en lo que ella llama la "inhumanidad colombiana", la cual ha llevado al país a miles de masacres. El arte de la representación contemporánea del país, refleja dicha recurrencia. Los nuevos recursos de representación abren la mirada del espectador hacia sí mismo y hacia el mundo en el que se encuentra. Los recursos dramáticos de autores como V. Viviescas o como todos los que nombramos al comienzo de este escrito, C. Vivas, E. Lozano, F. Rubiano, V. Valencia, entre otros, confrontan y chocan al lector-espectador con situaciones y lenguajes que provocan emociones diversas frente a la muerte. Ya no desde la tragedia como espacio de representación de lo trágico del hombre, si no a través de nuevas formas estéticas que ponen sobre el escenario lo trágico desde el horror.

¿Pero para qué horrorizar al espectador con los horrores de la vida? Esta es la pregunta que involucraría la función del arte en un mundo como el actual, cargado de violencias, de guerras, de abusos del poder en todos los ámbitos humanos. El arte en una sociedad como la actual entra a confrontarse con los terrenos sociales y antropológicos respecto a sus funciones o a sus repercusiones en el campo de lo humano. Sumergirse en esta dramaturgia contemporánea colombiana es mirar al horror de frente. Esta visión permite desde la ficción vivenciar una realidad que no debe escaparse de nuestros ojos: la deshumanización a la que han llevado los conflictos armados de nuestro tiempo.

Por otra parte, tener esta dramaturgia frente a los ojos, nos pone ante un "espejo"<sup>18</sup> en el que nosotros, seres vivos, nos confrontamos con la muerte y

---

<sup>18</sup> Claude Mossé, historiador francés, hace una aclaración que nos parece importante tener en cuenta aquí y que retomamos por su pertinencia. Para él, el teatro en Grecia no era el "reflejo" de la  *cité*, sino el espejo. Porqué analogar al teatro con el espejo, permite pensar en éste como un medio a través del cual se devuelve la imagen del que se contempla en él, pero dicha imagen no es real. En esta medida aparece en el teatro una imagen que no es la

podemos vernos caer en su poder, no solamente yo mismo, sino también el otro. En este sentido, el mito griego de la Gorgona puede aclarar esta imagen. Jean-Pierre Vernant dice "Ver a la Gorgona es mirarla a los ojos y, en el entrecruzamiento de miradas, dejar de ser uno mismo, dejar de estar vivo para convertirse, como ella, en Potencia de muerte" (Vernant, p.80), porque al "perderse uno mismo" también aparece el Otro.

A partir de la imagen de la Gorgona como lo propone J-P. Vernant, podemos entender el fenómeno de la representación de lo trágico desde el horror, por una parte, como un medio de la representación para que a través de sucesos violentos de nuestro contexto me vea a mí mismo como mi propio enemigo. Desde este punto de vista, la representación de la que del mundo se hace, permite verme también como peligro latente para el otro, al mismo tiempo que me veo como el otro me ve. Es desde la alteridad que el horror puede conducir a encontrar el sentido de lo humano. Encontrar este sentido es lo que dará el valor para vencer lo que causa el horror y es así como éste puede atravesarse para llegar a una noción de lo trágico y reflexionar acerca del hombre y de su mundo.

Por otra parte, el mito de la Gorgona nos proporciona otra mirada que tiene qué ver directamente con el mito: La Gorgona, llamada también Medusa, fue para Grecia una figura excepcional en medio de las representaciones que constituían el universo de la gloria helénica. Excepcional de una parte, porque no era una divinidad ni un personaje heroico lo que ella representaba, de otro lado, porque a diferencia de aquellas representaciones, en la Gorgona predominaba una parte del cuerpo: la cabeza. Una cabeza que por su composición (cabellos hechos de serpientes, ojos desorbitados, lengua salida o boca abierta, colmillos prominentes) y por su posición (siempre de frente), conformaba en su conjunto la representación del horror. Perderse en el rostro de la Gorgona y fijar la mirada en sus ojos desorbitados, es ver la muerte a través del horror, al igual que ver las obras contemporáneas, no solamente europeas, también las colombianas.

Estas obras recuperan así el ideal primero de la "mimesis", ellas recuperan la memoria del hombre y de su historia. Cuando nos reflejamos en la cara de la medusa nos puede dar terror, pero como dice el dramaturgo alemán Heiner Müller, *también nos puede dar vergüenza. (...) El elemento del teatro es la metamorfosis*<sup>19</sup> Porque es ahí, entre el terror y la vergüenza, cuando surge la discusión entre la estética y la barbarie. Ese sentimiento de vergüenza lo podemos olvidar si no se nos muestra nuestra naturaleza para reconocerlo.

---

imagen real del mundo, pero la imagen es devuelta de manera más compleja que un simple reflejo, p. 103

<sup>19</sup> Müller (1991) *Fautes d'Impression. Textes et entretiens, Paris, L'arche, p.67*

Si no reconocemos lo que hay en nosotros de oscuro, lo trágico y por tanto la humanidad, desaparecen.

### **Bibliografía**

- Beckett, Samuel (2007), *Fin de Partie*. Paris. Editions de Minuit.
- Bond, Edward (1994), *La Furie de Nantis*. Paris. L'Arche.
- Esquilo (1982), *Les Sept Contre Thèbes*, en "Tragédies complètes", Paris, Gallimard.
- Lozano, Carlos Enrique (2006), "Otra de Leche". Cali. *Revista Festival de Teatro de Cali*.
- Müller, Heiner (2000), *Hamlet-Machine*, Paris, Les Editions de Minuit.
- Rubiano, Fabio (2005), *Mosca*, Bogotá, Ediciones Universidad Distrital – ASAB.
- Sófocles (1991), *Edipo Rey*, en "Tragedias Completas", Madrid, Ediciones Cátedra, Letras universales.
- Valencia, Victoria (2006), *Rubiela Roja*. Cali. Revista Festival de Teatro de Cali,.
- Vivas, Carolina (2006), *Gallina y el Otro*, Bogotá, Ediciones Universidad Distrital – ASAB.
- Viviescas, Víctor (2003), *La Técnica del Hombre Blanco* en "Autores de la ASAB", Bogotá, Universidad Distrital.

#### Obras críticas

- Mattéi, Jean-François (2004), *La Barbarie Intérieur*, Edit. Quadrige/Puf.
- Morin, Edgar (1970), *L'Homme et la Mort*, Paris, Editions du Seuil.
- Mossé, Claude (1983), *La Femme dans la Grèce Antique*. Paris. Albin Michel.
- Müller, Heiner (1991), *Fautes d'Impression. Textes et entretiens*, Paris, L'arche.
- Ramonada, Josep (2008.) "La Prueba de la Guerra". En: *Babelia del Diario El País*. Madrid, 27.09.2008.
- Reyes, Alfonso (1991), *De Cómo Grecia Construyó al Hombre* en "Última Tule y Otros Ensayos", Caracas, Editorial Biblioteca Ayacucho.
- Revault d'Allones, Myriam (2002), *Fragile Humanité*, Paris, Alto Aubier.
- Uribe, María Victoria (2004), *Anthropologie de l'Inhumanité. Essai sur la Terreur en Colombie*, Paris, Calmann-lévy.
- Vernant, Jean-Pierre (1992), *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'Autre en Grèce Ancienne*, Paris, Gallimard.

### **Sandra Camacho López [solbona@yahoo.fr](mailto:solbona@yahoo.fr)**

Doctorando en estudios teatrales universidad Paris III-Sorbonne Nouvelle. 2003, Maestría en la misma universidad con el trabajo *Cuando las puertas se cierran: análisis de la figura del encierro en la dramaturgia contemporánea colombiana*. 1999, becaria Carolina Oramas en el Instituto del Teatro de Barcelona. 1998, se graduó como actriz en la ASAB, Facultad de artes de la Universidad Distrital F.J.C., Bogotá, Colombia, donde también ha sido docente. Los análisis que se hacen en el presente artículo tienen como referencia la investigación *Del horror al sentido de lo humano: una reflexión sobre lo trágico en el teatro contemporáneo colombiano*, Beca Nacional de Investigación en teatro 2008, por el Programa Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia.