

CUERPO Y TERRITORIO: LA SERIE DE MÁRTIRES DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO EN TUNJA

Carlos Rojas Cocomá

Introducción

Este capítulo constituye una reflexión inicial sobre la serie de retratos de mártires de la iglesia de Santo Domingo en Tunja. En este primer acercamiento, se pretende establecer una relación entre la importancia del martirio en el catolicismo, el fenómeno particular de la comunidad dominica en Tunja, y las maneras en que se articulan las formas de pensar el cuerpo, la espiritualidad y el espacio. La pregunta es sencilla: ¿cómo entender la relación entre espacio y martirio en esta serie de pinturas? En el análisis se expone cómo los retratos de mártires constituyen un peldaño esencial para definir la idea de expansión y misión que los dominicos establecieron de su comunidad, y con ello su comprensión religiosa del espacio. Tomando un riesgo quizás atrevido a pesar de la prudencia, se pretende analizar estas imágenes bajo el marco antropológico de una “cosmogonía”.

En un futuro sería conveniente avanzar en estudios que lleven al origen de las pinturas, tanto material como iconográfico, así como a documentos que se refieran tanto al encargo como a su realización. Por lo pronto, este texto pretende, a manera de introducción, sugerir perspectivas del

estudio del arte colonial dominico en el Nuevo Reino de Granada, así como integrar la historia de esta comunidad a un problema cultural americano, que es la relación entre religión, control y espacio.

La imagen del sacrificio

En el cristianismo, la imagen y la muerte han sido aspectos estrechamente ligados desde su origen. En las primeras representaciones románicas de la Iglesia, o más atrás en el tiempo, durante los primeros siglos del cristianismo, la presencia de símbolos que remiten al sacrificio, a la sangre o a la muerte como redención fueron referentes que prácticamente sustentaban los dogmas de la devoción. Aunque en los primeros siglos la Iglesia cristiana bebió de muchas y diversas fuentes, a partir de san Agustín se consolidó una idea de mundo y de tiempo con un sustento ontológico en la muerte, es decir, con la idea de redención y la noción de una *Ciudad de Dios*, la muerte adquirió una característica de relación, un pacto con la Iglesia, un nexo entre la forma de obrar en vida y la esperanza de una vida eterna.



Figura 1. Anónimo. *Beato Iván*.

Si bien esta idea no era propia del cristianismo, pues como se deduce del mismo san Agustín se compartía en otros cultos que coexistieron en el mundo mediterráneo hasta el siglo V, fue sin duda

una idea fundamental para la visualidad y el imaginario que se desarrolló en el culto cristiano. Buena parte de la iconografía religiosa del catolicismo, como por ejemplo la *Civitas Dei*, el *Pantocrator*, el cielo, el infierno o el crucifijo, y representaciones que surgieron en el periodo gótico de la Iglesia tales como el purgatorio, el limbo o la piedad, entre cientos de categorías, tienen en la idea de muerte el eje fundamental de la representación. El cristianismo, en esencia, se sustenta sobre la idea de un sacrificio.

De la misma manera, en la historia de la Iglesia hay un principio que también enriqueció la iconografía y la visualidad del cristianismo: la imitación. Este ha sido un tema esencial en la reflexión teológica y filosófica del catolicismo. Por mencionar un caso que permita presentar el tema, y de paso localizarlo en nuestro contexto, sirve de ejemplo san Francisco. Imitador de Cristo por excelencia, este santo del siglo XIII renunció a una vida plena de riqueza y ostentación, procurando la espiritualidad en la obra de Dios. Su imagen bastante popular recibiendo los estigmas de Cristo merece que nos detengamos un momento. En la iglesia de San Francisco en Asís (Italia) el énfasis pictórico y arquitectónico se define por una noción de equilibrio. El paralelo entre la vida de Cristo y la de san Francisco, representado por Giotto, es tal que no queda duda que su santidad se apoya en el principio de la imitación.



Figura 2. Anónimo. *Beato Paulus Ungro* (Pablo de Hungría).

Su emulación tuvo una continuación en nuestro contexto. La totalidad de conventos franciscanos reprodujeron visualmente las escenas de su vida, y el texto *Flors Sanctorum* o las *Floreçillas* de san Francisco, como se le conocía popularmente entre el mundo hispánico colonial, fue un texto ampliamente distribuido. Un gran *imitatore* del siglo XVIII fue el virrey Solís, quien renunció a su poder civil para dedicarse a la vida monástica, y a quien Joaquín Gutiérrez representó de manera detallada en varios y muy elaborados cuadros (Mantilla, 1990). En uno de ellos (un retrato) se encuentran a un costado los libros *exempla* de san Francisco, entre los cuales se puede reconocer el de Tomás Kempis, prácticamente un manual de imitación de la vida de Cristo¹.

La imitación que procuró el virrey Solís, la cual a su vez emuló a san Francisco y su imagen de Giotto, nos permite entrar con claridad a la visualidad del martirio. Porque, en la iconografía cristiana, representar la muerte resulta incluso más importante y prolífico que representar la vida. En las imágenes de los santos mártires sacrificio e imitación se integran, y así la muerte deviene en un tema iconográfico bastante detallado. Más allá de la muerte de Cristo, el sacrificio fundacional de la imaginaria cristiana, son tantas y tan diversas las representaciones de martirios en la historia del cristianismo que, aparte de sentirnos fascinados, podríamos preguntarnos: ¿por qué la originalidad de la muerte? ¿Qué define la particularidad del sacrificio?

El pacto de la muerte

La representación del martirio, más allá de los milagros o de la vida del personaje, fue la forma más popular de santidad en la Hispanoamérica virreinal y, visto desde el ángulo estético, uno de los lugares pictóricos más representativos del arte barroco en general. Es difícil no impresionarse con las imágenes de tortura, de dolor, de sangre, de cuerpos sufrientes. En algunos casos resultaron sendos tratados anatómicos, como el caso de san Bartolomé, a quien le fue retirada la piel en vida; santa Apolonia, que la desangraron extrayendo uno a uno sus dientes con una pinza; santa Lucía, quien con sus propias manos se arrancó los ojos; san Erasmo, a quien le extrajeron lentamente sus intestinos mientras él observaba. En ocasiones el ícono resulta ser el instrumento de martirio, como en el caso de san Lorenzo, pues la parrilla sobre la que fue incinerado es más popular que su propia imagen, o san Sebastián a quien

¹ El libro de este autor fue de amplia divulgación en el mundo hispanoamericano, con numerosas ediciones en latín y en español (Kempis, 1827).

las flechas lo distinguen más fácil que a ningún otro santo. El horror se visualiza: mártires empalados, con la cabeza abierta en dos partes, con el tronco tajado por una sierra o devorados por bestias. Según la época y la representación, la imagen podía producir una profunda impresión o, simplemente, sobre todo en estos tiempos modernos, curiosidad y ternura, pero nunca pasa desapercibida.



Figura 3. Anónimo. *Beato Frater Paganus*.

Como hemos comentado, la idea de muerte del mundo cristiano produce una temporalidad particular que la distingue de otras maneras de pensarse como comunidad. La escatología cristiana (es decir, la creencia en el fin de los tiempos –apocalipsis–) y la vida eterna que le continúa construyen una teleología que organiza el tiempo del mundo en términos transitivos entre una vida –que transcurre– y una muerte –que es eterna–. No es gratuito, como lo sugiere Certeau, que la historiografía sea producto y sentido de la cultura occidental (2003). Si fuese un mundo que creyese en la reencarnación, en el animismo o en el equilibrio espiritual, como es el caso de otras grandes religiones no occidentales, la muerte tendría también un principio temporal, no eterno, pero no es el caso. La muerte garantiza, establece el pacto entre Dios y los hombres, y es una alianza que por esencia produce una ilusión: la eternidad.



Figura 4. Anónimo. Francisco Tolosans.

El cuerpo como pacto

En este pacto es inevitable que al surgimiento de santos y devociones locales le suceda por igual la producción de imágenes y reliquias locales. Hay dos elementos que, aunque parezcan obvios, es necesario resaltar y distinguir: el primero es que la imagen, su materialidad, responde a un elemento sagrado. El segundo es que en el entorno cristiano los espacios teogónicos no son alegóricos, ni el mundo es panteísta, ni el espíritu es una ilusión inmaterial. El mapa del mundo, en realidad, era un conjunto orgánico donde todo giraba en torno a un centro sagrado. La materia, y podemos decirlo de manera más concreta, el cuerpo del santo y sus objetos, así como sus imágenes, son motivos de devoción. Aunque los espacios *post mortem* están condicionados por una trascendencia, es decir, solo surgen una vez que la vida terrenal finaliza, los despojos que deja en vida están plenos de santidad. Esto permite darle a la muerte “sagrada” una espacialidad. La imagen y la reliquia son señales materiales de que algo que ha trascendido dejó una huella particular. Y es esta particularidad la que define su importancia.

Las reliquias de los santos (trozos de dedos guardados en urnas, cuerpos recubiertos de láminas de plata, pelo, manos, costillas, pies, corazones) y sus objetos de uso (vestimentas,

bastones, mantos, cilicios, cartas) constituyen elementos que organizan en las iglesias el conjunto ornamental, los altares, las devociones y los programas iconográficos. Los cuerpos de los fundadores, las cabezas de los santos, se refugian en sendas urnas doradas o relicarios que cuentan una historia y que hacen visible —quizás la parte más importante— el resto de fragmentación de un ser al que se le puede rezar. De la devoción a su cuerpo, la oración, el favor, el don, resulta una dialéctica entre creyente y creencia, una comunicación que siempre se transmite de ida y vuelta, y que deja nuevas huellas como es el caso del exvoto, de las figuras de cera, de las ofrendas o de nuevas imágenes que reproducen el ícono del santo. El acto de fe (esperar) produce un acto de gratitud (el don). También la imagen sagrada se recubre en leyendas y hagiografías de misticismo y deviene, como si se tratara de un tótem, en un objeto de devoción. Por eso al prefijo *san* y al nombre, les acompaña siempre la población a la que pertenecía el santo. De ahí resultan denominaciones barrocas tan curiosas como Nuestra de Señora de Chiquinquirá de Zulía.

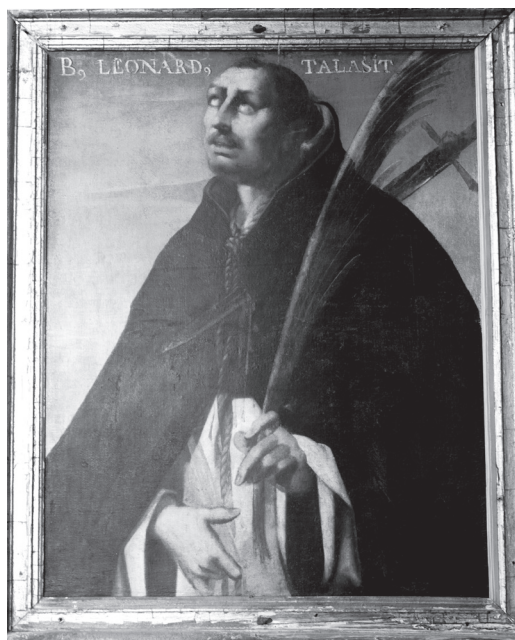


Figura 5. Anónimo. *Leonardo Talaseta*.

Aunque no se pueden generalizar los modos de percibirla (ni sus representaciones y significados), la imagen del martirio está sumergida en esta lógica. Constituye una representación que funda y determina de manera local, una iglesia que apuesta en sus principios a la universalidad.

Da un lugar a la santidad y produce signos que permiten su difusión; establece un lazo entre la comunidad y la población con la imagen y los atributos que la definen. Habría que hacer un análisis detallado de la génesis de la devoción a estos martirios en la Edad Media y la relación histórica en procesos como las cruzadas o la Contrarreforma para hacer un perfil fino del sentido del martirio, y aún así resultaría inacabado dada la extensión del tema. Pero si nos centramos en lo que se denomina “modernidad temprana” y desde allí enfocamos la reflexión hacia el martirio, es posible enfocar el problema del espacio y la pintura de una manera más detallada.

Las series de mártires constituyen un elemento iconográfico reiterativo en determinados momentos de la historia católica. Pero puntualmente, como hace un tiempo largo lo afirmó Malle y cuyo argumento aún tiene vigencia, la imagen del martirio resultó ser un símbolo de la expansión y la defensa de la Iglesia, elementos claves tanto para el ejercicio de la Contrarreforma como para la expansión del catolicismo en el Nuevo Mundo a partir del siglo XVI. Podríamos, asumiendo con plena consciencia un reto histórico, decir que hubo momentos de auge de la representación del martirio, y el mundo católico del siglo XVI, por las contingencias históricas que lo definen, fue uno de ellos. No significa por ende que no hubiera representaciones del martirio antes; de hecho, los santorales donde se reconocen sus hagiografías son en gran medida medievales, pero es en esta época cuando el culto de la imagen, además, está acompañada por una función de uso, digamos, propagandístico (Levy, 2004, p. 45).

La relación entre martirio, imagen e Iglesia no es uniforme, y depende entre otras cosas de la evolución tanto de las técnicas pictóricas como de las formas de ver y de interpretar el mundo, el cuerpo y la cosmogonía a lo largo de decenas de siglos. El caso de la serie de mártires de la iglesia de Santo Domingo en Tunja puede contribuir a entender esa comprensión del mundo, que más que a una época responde a una comunidad y a una interacción con un espacio particular.

Las misiones en Boyacá

Franciscanos, jesuitas y dominicos fueron las comunidades masculinas con mayor presencia en el mundo hispanoamericano en el periodo colonial. Las dos últimas abanderaron el mundo educativo, misionero y político de la región, siendo la orden de santo Domingo la que además sostuvo un brazo fuerte de la legislación eclesiástica, a través de la tristemente célebre institución de la Inquisición. Muchas otras comunidades hicieron fuerte presencia en América y fueron responsables de actividades misioneras extensas, como por ejemplo el caso de los capuchinos en el norte del Orinoco, o de los agustinos también en Boyacá, pero los dominicos fueron quienes

mantuvieron sin interrupción estrechas e importantes relaciones tanto con el clero como con el poder político de los respectivos virreinos. Para mediados del siglo XVI, relativamente poco tiempo después del primer desembarco europeo al continente nuevo, ya los dominicos tenían una presencia y liderazgo en las principales ciudades hispanoamericanas.



Figura 6. Anónimo. *Beato Ludovico*.

Independiente de las singularidades que determinaban el perfil de cada comunidad religiosa, no hay que comprender esta relación entre Iglesia y Estado desde una óptica institucional, sino más bien ideológica. Es decir, en buena parte de las leyes y los modos de regir tanto en el poder civil como en la vida cotidiana, el poder divino era el rol desde el que se desprendía la organización de los otros poderes. Por eso, si bien las comunidades se definen por sus constituciones, los asuntos de la Iglesia o el gobierno coexistían en un orden común que no por moderno dejaba de ser menos teocrático. Esto es visible justamente en la figura de la Misión, pues aunque por esencia constituía una manera de reducir y organizar territorios y comunidades indígenas bajo el manto del catolicismo, era antes que nada la única manera posible en que la Corona podía ejercer mecanismos de control en las fronteras. Es por ello que, entre otras cosas, Boyacá resultó ser un escenario necesario para la Corona española, pues si bien el tratado de Tordesillas de 1514 trazó

sobre el mapa la división de América entre los reyes de Portugal y España, en realidad las fronteras siempre serían para los españoles un terreno difícil de organizar, un sitio desconocido que aún a fines del siglo XVIII no conocían del todo. Pero Boyacá era una posibilidad de entrada al mar Caribe por la vía de Cumaná, la promesa de una ruta de control y unas riquezas que se separaban del establecido camino andino del tráfico de productos a España².

Tunja era un epicentro eclesiástico importante para las misiones futuras, y se entendía ya que tras la cordillera oriental había una amplia llanura que respondía tanto a una necesidad de explotación de la tierra como una frontera dispuesta a ser controlada. Sin embargo, más allá de las villas boyacenses y los pueblos de indios, el mundo civil hispanoamericano no giraba alrededor del control de la tierra tanto como del orden político y social, muy barroco además, que se vivía en las ciudades³. No hubo grandes sistemas de latifundios ni haciendas en esa región, salvo a las que aspiraban las comunidades religiosas. Y si bien son historiográficamente más conocidas las actividades misioneras de los jesuitas⁴, lo cierto es que todas las comunidades citadas procuraron abordar este problema de la frontera a través de las misiones. Es por ello que en Tunja los dominicos fundaron en el siglo XVI, la escuela de Misioneros, lugar de instrucción donde, aparte de enseñar la vida religiosa, se enseñaba también a hacer un sacrificio, a practicar la conversión de infieles, a riesgo de dar la vida en nombre del cristianismo.

La actividad misionera ha sido investigada en la historiografía colombiana desde una perspectiva únicamente religiosa, y en su mayoría por historiadores que pertenecen a las órdenes eclesiásticas. El esmero y la labor que han logrado en el rescate de fuentes documentales, así como en el reconocimiento de su historia, es meritorio. Desafortunadamente, salvo algunos trabajos históricos, la mirada institucional pone de lado ciertos aspectos, como la influencia del poder religioso en la vida civil o concretamente la acción militar que involucraba la actividad misionera. El asunto es que se trataba de una problemática prioritaria y una responsabilidad a la que las comunidades respondían con estrategias, fundaciones, alianzas con poderes civiles tanto virreinales como indígenas, y siempre atentos a asentar un orden religioso y social. La responsabilidad que

2 Solo a mediados del siglo XVIII la Corona española produjo una empresa militar de gran envergadura en aras de conocer los límites equinoxiales. Esta empresa, conocida como la Expedición de límites, resultó una solución tardía a la inminente ausencia de la Corona en la frontera (Lucena, 1991, pp. 37-74).

3 Desde el siglo XVII, las economías de las plantaciones norte-europeas en América relegaron a las españolas a una periferia de la economía colonial. Al contrario de las naciones mercantilistas (Francia, Inglaterra y Holanda), la economía española colonial centró su fuerza en el sistema de flotas con los grandes centros mercantiles, y no en la explotación agrícola (Crespo, 2006, p. 35).

4 Para ello, ilustra el ya clásico texto de Colmenares (1969).

los padres misioneros tenían en las fundaciones era total, pues suplían tanto un papel legal como uno religioso, pedagógico y militar. Por eso, aunque el tono moralizante de la historia de las instituciones haya difuminado este último elemento, cada misión, aparte de los padres misioneros, los instrumentos musicales y los crucifijos con los que se adornaba el imaginario sobre su actividad, estaba compuesta de un número considerable de soldados armados con arcabuces y espadas.

Los mártires dominicos en Tunja

Probablemente, aunque haría falta un estudio exhaustivo y detallado de las obras, es posible que la producción y ubicación de la serie de santos y beatos mártires dominicos coincida con el surgimiento de la escuela de misioneros. Las series de pinturas de martirios fueron bastante recurrentes en las comunidades religiosas neogranadinas, y siempre ocuparon un lugar destacado en las iglesias en las que se proyectaron. Por citar un par de ejemplos, la serie de martirios jesuitas que hacen parte del patrimonio de la iglesia de San Ignacio en Bogotá y la serie de mártires agustinos también en esta ciudad, ocupan un lugar destacado en la iglesia y están siempre ubicados de manera organizada, como si se tratara de un panteón. La misión, el martirio y el cuerpo tienen una génesis particular y son los santos mártires de los primeros siglos del catolicismo, con los que también se decoraron muchas de las iglesias de las comunidades religiosas en Hispanoamérica. Las series de santas mártires fueron conocidas, y no es gratuito que en medio de este conjunto iconográfico, en poblaciones como Busbanzá en Boyacá, la capilla esté dedicada a santa Lucía, o que se encuentre como patrona de Bogotá a santa Bárbara.

Por varias razones, es probable que esta serie no se haya realizado en los talleres boyacenses, e incluso que no haya sido realizada en América. Más allá de las cualidades técnicas o pictóricas que, insistimos, merecen un detallado estudio y diagnóstico, hay razones iconográficas que pueden llevarnos a deducirlo: a) ninguna otra obra pictórica de la colección de los dominicos en Tunja, ni en Chiquinquirá ni en el convento en Bogotá, se les asemeja; b) tampoco se parece pictóricamente a las otras series de martirios de las otras comunidades; c) son mártires y beatos prácticamente desconocidos, salvo san Pedro de Verona, y su contexto obedece a regiones de Europa, a pesar de que para el siglo XVI ya hay relatos de martirios en Asia y, como el ejemplo expuesto anteriormente, en América. Esto nos lleva a un punto que globaliza el tema de la misión y el martirio, y es que el primer detonador de la expansión y de la representación de esta clase de imágenes, antes que el descubrimiento del Nuevo Mundo, fue siempre la lucha contra la reforma protestante. El combate, los martirios y la mentalidad bélica o de sometimiento corporal son bastante recurrentes, como es el caso de san Juan de Colona, quien después de pasar una semana humillado en público y sin comer es ahorcado, su vientre abierto y su cuerpo mutilado. Más allá de la importancia de

su ejecución, es necesario reflexionar sobre el lugar de la práctica misionera en relación con la pintura de mártires como un aspecto articulado, pues ello permite entender las características propias de la cosmogonía dominica que, como vemos, es particular a la de otras comunidades en el periodo.



Figura 7. Anónimo. *San Pedro Mártir*.

El caso de la iglesia de los dominicos en Tunja es especial. Aunque en todas las comunidades religiosas el martirio ocupó un lugar fundamental, la comunidad de santo Domingo dio un lugar destacado a los protagonistas martirizados de su historia. Por mencionar un ejemplo, en 1514, cuando llegan los dominicos al continente americano, son ellos también los primeros misioneros en ser martirizados (Mesanza, 1936, pp. 24-25)⁵. Se trata del padre Garcés y el hermano Francisco, muertos en octubre de 1515.

La serie de pinturas de la iglesia de Santo Domingo se encuentra al costado lateral del templo. Aunque es un sector oscuro, las pinturas se encuentran en la zona superior y se pueden

⁵ La historia de estos padres se refiere también en Ariza (1971, pp. 11-12).

distinguir unas de otras. Al frente de ellas está el lienzo, de casi tres metros de largo, de Nuestra Señora de la Antigua. La inscripción del nombre en latín ya produce una extrañeza particular, así como la clase de martirios, pues aunque pueden resultar comunes las dagas y espadas en el pecho, hay otros, como el caso de Pablo de Hungría, que se encuentra empalado por una estaca que le atraviesa todo el cuerpo. Casvicel está con la cabeza ensangrentada por el golpe de una porra. Diplano mira hacia la izquierda con una daga que atraviesa su corazón. Leonardo Talasit también tiene una espada en su pecho. Uno de los mártires, quizás el más extraño, posee en la inscripción latina el nombre *Frater Paganus* y lo muerde una bestia extraña en su hombro izquierdo. Todos tienen más o menos la misma tonalidad, la misma dimensión, y se podría decir que el mismo estilo pictórico. En todos, los rostros están lejos del estado de penuria; en unos más que en otros, el rostro pasa de un estado sereno a uno de éxtasis, pero en ninguno el dolor representa angustia.



Figura 8. Anónimo. *Beato Petrus Cadireta Uprilencis*.

Detengámonos en la imagen de Paulus de Hungría. Puede decirse que es la clase de representación propia del barroco. El santo tiene el torso desnudo y emerge de su pecho una gran estaca de madera. Su cuerpo es bien proporcionado e incluso los músculos de sus brazos son prominentes y definidos. Lo que resulta contradictorio es que, a pesar de la violencia de su

herida, su rostro tiene una expresión completamente tranquila, relajada, serena e inclinada hacia abajo, en señal de sumisión, de acuerdo con la tradición gestual de las representaciones religiosas. Esta aparente señal de ironía resulta incluso más extraña en escenas como la de *Frater Paganus*, quien eleva sus ojos y sus manos en un signo opuesto a cualquier señal de dolor, a pesar de tener a una bestia extraña insertando sus garras y mordiendo su hombro. No podemos hablar de éxtasis, y sería un error dar por hecho que la impresión observada sea la intención real de la obra, por supuesto. Pero lo que es cierto es que esta manera de “dar la vida” está casi que establecida, es una señal de santidad, beatificación y, en términos militares, heroísmo, y eso no se puede dejar de lado al pensar en esta serie.



Figura 9. Anónimo. *Cora Prim. In O Visirtor.*

Ahora, es importante considerar qué tiene de particular el uso de martirios y estos retratos en particular, en contraste con, por ejemplo, las series de las otras comunidades que se encuentran en el mismo territorio. ¿Por dónde empezar? Una polémica del siglo XIII nos puede ayudar al respecto. En noviembre de 1273, la cuestión 46, artículo 6 de la tercera parte de la *Summa* (1990) de santo Tomás, explica la importancia de la experiencia del dolor en Cristo. En este se expone que el dolor de Cristo fue real, y que lo sintió tanto en el cuerpo como en el alma. Unos

años más tarde, Alberto Magno no solo soporta esta idea, sino que la reelabora argumentando que el sufrimiento de Cristo fue tan intenso, y lo sintió tan profundo en el alma, que ante su dolor nadie puede imitar su experiencia, sino tan solo ser testigo. A lo largo del siglo XIII, para ningún dominico hubo duda de que no se podía imitar el dolor de Cristo. Aunque esta discusión escolástica fue dejada de lado, podemos atrevernos a suponer, no solo en esta serie sino en buena parte de los retratos de mártires dominicos, que este dogma se mantiene vigente, y que hace parte del modelo de representación de la muerte para la comunidad (Trembinski, 2008, pp. 630-656). Incluso, en las representaciones contemporáneas de martirios, como los dominicos asesinados en España durante la Guerra Civil.

Desde la fundación de la comunidad en Santafé en 1561, la misión es narrada en tono de enfrentamiento ante grupos bélicos amenazantes, con fuerzas incluso sobrenaturales, y ante una naturaleza indomable. Un ejemplo está en la crónica de fray Alonso de Zamora sobre la zona minera de Muzo, también en Boyacá, publicada hacia 1701:

Los que caminaban por tierra iban despedazados los cuerpos y los vestidos entre las espinas y ramazones, picados de los tábanos, seguidos de innumerables ejércitos de zancudos, jejenes y rodadores, cuyas lanzas llenas de quemazón y ponzoña no tienen resistencia; guareciéndose debajo de los árboles para defenderse de las tempestades con sus hojas; comiendo de sus frutos y raíces silvestres de que enfermaron los más y murieron muchos comidos de tigres y picados de culebras. Pasaban a nado los ríos y esteros de las lagunas que desaguan en el de la Magdalena. A los que navegaban atemorizados de feroces y carniceros caimanes seguían indios flecheros que por instantes lo llenaban con gran número de canoas. Y todos asombrados de noche por oscuras tempestades, rayos y truenos tan espantosos como son los que en todos tiempos experimentamos los que hemos navegado este famoso río (Zamora, 1780, según citado en Acosta, 2006, p. 27).

Es interesante, gracias al trabajo del historiador Hermes Tovar, rescatar los documentos que contribuyen a reproducir esta escena de barbarismo que será una constante en la lucha dominica. En un documento de 1582, que describe la ciudad de Muzo, el autor refiere esta nota:

En la provincia de Muso ay muchos metales como son hierro y cobre y plomo mucho en cantidad sale en el dicho plomo plata [...] En lo questos yndios naturales entendían antes que entrasemos en esta tierra era en senbrar sus labranças y comer y vever hasta que se enborrachavan y después de borrachos los de un pueblo y otro comarcano a él salían a una loma de sabana quellos ya tenían señaladas y con sus arcos y flechas enerboladas y lanças y macanas salían

los unos contra los otros matandose [...] Estos indios andavan en cueros porque son grandes haraganes porque son mas dados a la guerra que no a otro exercicio (Tovar, 1996, pp. 418-419).



Figura 10. Anónimo. *Beato Boingsina Florentin*.

Aunque es claro que buena parte de esta representación tiene sus raíces en la tradición narrativa escolástica, el carácter de la narración, pleno de hipérboles y de amenazas, justifican el lugar heroico del misionero, y le dan un lugar, si se quiere, caballeresco. Son lugares de honor en los que el sacrificio remite, además de una imitación, a una vida ejemplar, incluso desde un perfil más militar que eclesiástico.

Desde el emplazamiento arquitectónico en la ciudad, y en el templo mismo, el dominico estableció una relación con la comunidad consciente y sustentada en su manera de sentir su espiritualidad. Entre 1220 y 1235, la comunidad planteó estrictos parámetros sobre la manera y definición de los templos que construía (Sundt, 1987, pp. 394-407). Conectar la sacralidad dominica con el entorno fue siempre prioritario para ellos. En el caso de la misión, implicaba hacerse una imagen del otro, que en los cuadros de mártires aparecía amenazante, mortal, lo que permitía además que el misionero produjera una mitología de sí mismo. El cuerpo sangrante por la lucha con el otro, aunque era fiel a la idea del *Domini Cani*, también lo era a la idea sugerida

por Alberto Magno de que a Cristo se le acompaña en su dolor, pero que no se puede imitar. Esto produce un aspecto especial: dado que no se puede imitar a Cristo, el martirio específico de cada dominico constituía por sí mismo una singularidad, un protagonismo, una santidad. En los dominicos el dolor adquiriría una presencia distinta, la de lo salvaje, el mito del bárbaro que justificará el funcionamiento de un sistema político⁶. Este mito les permitía a los futuros misioneros establecer una idea de sí mismos y una forma de barbarie que justificaba su actividad.

Conclusión

Se podría decir que la herida del mártir servía de emblema a la lucha del misionero por la conversión de los indios, lucha que, además de tener una carga moral, era antes que nada una carga política y militar. Estaba en las principales comunidades la responsabilidad de expandir la fe católica, pero eso implicaba de manera muy explícita definir y delimitar el potencial del imperio español para entonces. Esta relación entre el espacio y el cuerpo del martirio no constituían un cuerpo dividido, más si tenemos en cuenta que, para esta época, la cuestión de la sangre estaba profundamente asociada a una idea de territorio. Así, lejos de proporcionar una lección espiritual, los cuadros de mártires justificaban el avance en el Nuevo Mundo de una Iglesia de la contrarreforma.

Bibliografía

- Acosta, S. (2006). *El descubridor y el fundador*. Bogotá: Epígrafe.
- Aquino, T. d. (1990). *Suma teológica*. (vol. 3). Madrid: BAC.
- Ariza, A. (1971). *Los dominicos en Venezuela*. Bogotá: Orden de Predicadores.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Certeau, M. (2003). *La escritura de la Historia*. México: Universidad Iberoamericana.

⁶ La idea de mito la tomamos del análisis teórico que sugiere Barthes al respecto, pues si bien se refiere a una modernidad más contemporánea, aplica también para esta época. En síntesis, el mito es aquel signo que garantiza y preserva una identidad, que conserva su condición y a la vez la actualiza a otros tiempos y otros medios. Es un garante, mediante un proceso aparentemente sin intención, de guardar los significados que definen y determinan la constitución de una sociedad (Barthes, 1999).

- Colmenares, G. (1969). *Las haciendas de los jesuitas en el Nuevo Reino de Granada, siglo XVIII*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia., Tercer Mundo.
- Crespo, A. (2006). *América desde la otra frontera. La Guayana Holandesa (Surinam): 1680-1795*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Kempis, T. (1827). *La imitación de la vida de Cristo*. Burdeos: Imprenta de don Pedro Beaume.
- Levy, E. (2004). *Propaganda and the Jesuit Baroque*. Los Angeles: University of California Press.
- Lucena, M. (1991). *Laboratorio tropical: La expedición de límites al Orinoco*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Mantilla, L. (1990). *La autodefensa del Virrey-Fraile*. Bogotá: Kelly.
- Mesanza, A. (1936). *Apuntes y documentos sobre la orden dominica en Colombia*. Bogotá: Editorial desconocida.
- Sundt, R. (1987, diciembre). Mediocres domosethumileshabeantfratresnostri: Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century. *Journal of the Society of Architectural Historians*. 4(46), 397-407.
- Trembinski, D. (2008). [Pro]passioDoloris: Early Dominican Conceptions of Christ's Physical Pain. *The Journal of Ecclesiastical History*. 4(59), 630-656.
- Tovar, H. (1996). *Relaciones y visitas a los Andes* (vol. 3). Bogotá: Instituto de Cultura Hispánica.
- Zamora, A. ([1701] 1980). *Historia de la Provincia de San Antonio del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Instituto de Cultura Hispánica.