

El erotismo y la muerte

EDUARDO ROSENZVAIG

El testamento es el único género literario de la sociedad colonial noroestina. Pero además uno de esos actos donde la seriedad se transfiere desde el símbolo a la subjetividad. En el testamento se habla desde el *más allá*. Es un tránsito alegórico. Un acto sutil, el primer ensayo de lanzamiento del ánimo fuera del cuerpo. La solemnidad del acto público pues, atraviesa la generosidad de la ceremonia privada. El género como una gala de sí, refrendado por la burocracia, el sistema jurídico y las creencias religiosas. Más allá la propiedad que establece un estilo, una sintaxis, y determinados valores. Pero la moral, como en toda aproximación artística, es cambiante.

El testamento, con su función estamental, jurídica y sagrada, debía ser el significante más acabado y lleno de la vitalidad de un hombre hacia inicios del siglo XVII colonial en la región noroestina. Desde su mismidad, a veces, en el discurso del género cada quien solía dar un significado propio al significante aún vacío. Las notarías eran la *editorial* productora en ejemplares únicos del género. Desganos, desencuentros, preferencias, vanidades, envidias, amores e incluso erotismo aparecían desde estas biografías de almas en el más allá.

Todos quienes hacen redactar un testamento o lo redactan están diciendo que la propiedad les interesa, que la dimensión de la muerte tiene que ver, a priori, con su emoción religiosa y, luego, con los sentidos en la propia existencia. El testamento es un mito incluso, donde la mitología abreva en el sujeto hablante. Género con una técnica de persuasión: hay que convencer a Dios y a los mortales que sucederán al testado. El hablante desaparecerá pronto, pero su texto no, como una especie fósil que propusiese eternidad. El testamento compite con la fe en lo Celestial. De hecho no sabemos si los productores de fórmulas testamentales habitan el Cielo hoy, pero cuatrocientos años después sus documentos están con nosotros. El género

debía superar el obstáculo terreno de la eternidad. Cielo y testamento como eternidades conquistadas por el encomendero del siglo cervantino, y como tal un siglo desconocido en los finales tucumanos del globo.

Cuando el mundo se está volviendo francamente moderno, el género testamentario del XVII tucumano –el país del “hasta aquí nomás” de los incas– frena la acumulación originaria del capital. Es un programa que, desde la literatura y la juridicidad, obstaculiza la producción. Remate y resultados económicos que son para la Iglesia y la burocracia. Pero también un discurso que fija palmo a palmo cualquier desacomodamiento de la estructura colonial.

Los ocultamientos, desbordes, infidencias, pundonores, exhalaciones, entorpecimientos de la vida sexual se trasladan asimismo al imaginario fúnebre. A veces en forma festiva, amorosa o reprimida. Una encomendera de los ayllu Yoquiliguala y Choromoros, viuda tres veces y casada una cuarta aunque al parecer ya enferma¹, con un breve preámbulo, al estilo de los inicios del XVII, manda sea sepultada en el monasterio de Las Mercedes donde está enterrado su tercer marido. Es posible que el último cónyuge muerto determine la filiación marital fúnebre. Los anteriores fueron desalojados del ritual por el tercero. Pero también lo es el cuarto vivo. Ninguna acción o reclamación pueden ejercer aquellos en su favor. El derecho le viene, al último difunto, por ser el postrero en dejar la cama de la encomendera. Hasta tal punto es su fuerza social, que Doña María abandona a su actual marido vivo –el cuarto– para dirigirse a los brazos, al lecho marital del tercero. ¿Acaso un formal adulterio?

¿Acaso una sociedad donde la Iglesia impone a la moralidad absoluta del sexo como transcurriendo en el *Más Allá*? El amor al último difunto permite sobrellevar *la culpa* por el marido vivo. *Es la frontera del adulterio*. Reglas sociales y de la ritualidad que exigen un cambio de parejas, esto es,

¹ “Testamento de Doña María de Gamboa, vecina de San Miguel de Tucumán. 1606”. En Manuel Lizondo Borda (1937). *Documentos Coloniales relativos a San Miguel de Tucumán y a la Gobernación de Tucumán. S XVII (1601-1610)*. Serie I, Vol. II, Buenos Aires, Imprenta López, pp. 63-66.

que el último muerto tenga más peso que el único vivo. El lecho conyugal de la muerte es puro, su erotismo está fuera de discusión y del pecado, fuera de toda indiscreción y sospechas. Es una cama *inmaculada*. La fuerza presencial del último muerto indica que todavía tiene un lugar entre los maridos vivos. Ha logrado ocultar sus anteriores competidores, pero también lo hace con el rival viviente. Es un muerto a mitad de camino, que ejerce la seducción de los dos mundos, es decir empuña la estrategia del miedo. Como muerto de vitalidad social entera, en el testamento es él quien controla la situación, y ejerce su poder de macho sobre la encomendera. Los indios trabajan como animales y mueren como animales, pero la encomendera –que los ha heredado como animales– prepara su discurso público humano amoroso. Porque si bien el acto del testamento es privado sus alcances notariales y religiosos lo hacen público. El conjunto de la información no biológicamente hereditaria acumulada, conservada y transmitida por la sociedad colonial llega hasta ella que declara su amor sexual al tercero de cuatro competidores. La cultura erótica es información sobre la muerte. El género testamental redistribuye la riqueza, pero sobre todo transmite información sobre los deseos, la familia y la organización social.

La *lengua* de este documento cultural son las instituciones (Estado, propiedad, familia, religión) pero la *palabra* es su subjetividad (afinidades, erotismo y creencias). La jerarquía de los códigos culturales tiende a la dispersión y ruptura en la península cervantina, mientras en la región noroestina se coagula. Un hombre blanco puede tener muchas indias pero ante Dios y la ley sólo se casará con una mujer blanca y hay pocas, de manera que estas pueden argüir preferencias desde la piel al documento de propiedad. Por decodificar el deseo como una jerarquía empieza la decodificación de esta sociedad jerárquica y casi miserable.

Una sociedad casi enteramente diseñada a semejanza del varón, le otorga al último difunto privilegios eróticos. Sigue siendo más macho que el vivo, controla la situación, ejerce su poder irresistible sobre la dilapidadora de maridos. Su poder ereccional continúa intacto y el discurso testamentario debe corroborarlo, aunque la encomendera sospeche lo opuesto. Ella convive con dos maridos, como Doña Flor en la obra de Jorge Amado. Pero aquí no se trata de dos hombres diferentes, sino de dos realidades

distintas unidas por los sutiles reaseguros de una sociedad de varones y, a lo sumo, de madres. Una mujer blanca no tiene sexo sino matriz. Asimismo el imaginario social masculino no puede permitir que la potencia del último hombre sea olvidada, entonces obliga a la encomendera a volver a su lecho. Pero ella crea una trampa no por mujer sino por encomendera (es decir con un poder social superior): debe vivir con dos hombres y la sociedad tiene que disimular que se trata de un adulterio mental y casi real. Convivir con un muerto y con un vivo, acostarse públicamente en las dos camas, dejarlo asentado ante escribano, es la voltereta festiva de la mujer que sabe aprovechar las trampas sociales para hacer de las suyas y, además, ir al Cielo. Dormir en la cama terrenal con el cuarto y dormir en la cama celestial con el tercero. Pero siempre tener preparada una cama.

Pero una *muerte erótica* plena se ensaya en el testamento de un portugués que manda ser enterrado “*en la parte y lugar*” de la Iglesia Matriz donde acostumbraba a sentarse o arrodillarse su comadre Doña María.² La sociedad blanca es acotada; la oferta de misas cuantiosa, pero su cumplimiento no ofrece aún complicaciones. La muerte erótica forma parte de un mundo de represiones o amores que pueden liberarse del otro lado; los deseos concentrarse en un territorio *más allá* del palpable. Provocada una enajenación sexual profunda, se puede llegar a amar verdaderamente y satisfacerse en otro lecho. Los amores con los muertos, lejos de reprimirse, son enaltecidos socialmente. Se les cuentan los secretos, se liberan ante ellos pudores, se les tocan, se permiten y desean ser tocados por ellos. La Iglesia autoriza esta promiscuidad porque parece estar segura de la lejanía física del portugués vivo a su comadre difunta; por lo demás tampoco entre la viuda y su anterior esposo se consumarán ya los actos pecaminosos. Pero los protagonistas no están tan seguros de ello. La libido se eleva y disocia del vivo y resucita al muerto enamorado. Son lechos lujuriosos pero absolutamente libres. *La libertad sexual es posible sólo en el contexto de la muerte*. La vida marital blanca es represión. El portugués enterrado bajo las piernas de

² “Testamento que hace Domingo Luis, portugués, residente en San Miguel de Tucumán. 1606”. En Manuel Lizondo Borda (1937). Ob. cit., pp. 33-35.

la viuda, mira el centro anímico de su posesión. De esa manera lo que fue sigue siendo.

Con el lecho fúnebre marital, la Iglesia medieval intenta matar la sexualidad siempre pecaminosa de los cónyuges vivos. Pero éstos desatan allí mismo sus pasiones, se entrelazan, vulneran las reglas. El portugués y la viuda son pública, legal, totalmente adúlteros cada uno a su modo. Mucho más en el caso de la encomendera, para quien, finalmente, los dos hombres eran sus maridos legítimos. Se trata de una obra con dos actores (un vivo y un muerto), un escenario (el lecho fúnebre), un director (la Iglesia), espectadores (la sociedad), un guión (el testamento). La *muerte erótica* es polivalente. Los actores siguen a un director, tienen el guión, por ellos recrean íntimamente el rol. Lo llenan de audacias discursivas, gestos comunicacionales, desde cómo ser enterrados a la posición en aquel caso bajo las piernas de la comadre. Preparan la cama celestial, no vaya a ocurrir que queden las noches en soledad. Aquí los espejos se multiplican indiferenciando la realidad de la imaginación sobre la realidad. El portugués manda su eternidad bajo las piernas del espectro de la comadre otrora viva, porque el halo que de ella quedó subsiste en su mente. Es una erotización que rebasa los territorios de la realidad y ficcionalidad, para crear su propio espacio. La libertad se construye, reedifica, expande en una región que ni siquiera es ya la muerte, sino algo superior. Exteriorización de los deseos, asunción del yo, circulación en otra sociedad sin prejuicios ni temores. Una libertad complicada, reubicada, enraizada, sin otra opción. La muerte erótica es una fuerza centrífuga a la muerte misma, pero que sólo puede ser, realizarse, en el remolino centrípeto de la muerte degradante, terrenal y material. Es su superación y vuelta al sitio. Es un viaje de boomerang. Tampoco hay salida. Pero es también esa única salida; realización más libre de la ética sexual colonial, y una estética a nivel de la casta de los dominadores blancos. (Entendiéndose que en América latina una “gota de sangre blanca” era suficiente para tenerse por blanco, así como en la América anglosajona una “gota de sangre negra” bastaba para pasar a negro). Los testamentos son en este sentido, y bajo las abigarradas fórmulas del discurso jurídico, verdaderas piezas amatorias. El portugués no dice que su comadre es su amor, no hace falta. Cuando él ocupe el lugar bajo las piernas de ella, ella

misma lo sabrá. La Iglesia cuenta con que eso significará muerte de la sexualidad, un invierno infinito después de una opacidad otoñal breve. Pero el rumbo de la vida sigue un camino no transitado.

Quince sacrificios de Cristo –misas– por el primer marido difunto de la encomendera, diez por el segundo, diez por el tercero, cinco por el vivo. En el fondo institucional de la sexualidad, el vivo es un ser execrable, porque la libertad total sólo se encuentra en el lecho de los muertos. Pero el primero, aunque fuese el más olvidable de los maridos muertos, es sin embargo el propietario teórico de su virginidad. Por ser su instrumento social, moral, y biológico: quince misas. Además porque con él se inició la acumulación de bienes gananciales que los otros muertos siguieron acrecentando. Pero ella no volverá a su lecho aunque quisiera. Quedó lejos, después del segundo en tránsito de diez misas. El último muerto en abandonar su cama, pasa como el marido institucionalmente legítimo en el sistema de creencias religiosas.

Testamento de la encomendera

Cantidad	Mandas	Características
1	Misa de réquiem	Contada con su vigilia. Acompañamiento de la cofradía de Veracruz de la que es cofrade con "toda la cera" de todos los sacerdotes que hubiese en la ciudad el día del entierro
30	Misas rezadas	14 en la Merced, 8 en San Francisco, 8 en la Iglesia Mayor
4	Misas rezadas	En el altar de las ánimas de Santiago del Estero
15	"	Por el primer marido muerto
10	"	Por el segundo marido muerto
10	"	Por el tercer marido muerto
5	"	Por el marido vivo
10	"	Por los indios difuntos a su servicio
50	Vacas	A los indios de su encomienda
100*	Ovejas	A los indios de su encomienda
1	Pieza de ropa	A cada indio o india de su encomienda
100	Vacas de vientre	A una criada para su casamiento
3	Vestidos, mantos de seda	A una criada para su casamiento

* Al parecer se arrepiente y en vez de lo anterior 200 ovejas.

El primer marido difunto, propietario hipotético de la virginidad de la encomendera, recibe tres veces más misas que el marido vivo. Por lo demás, ordena treinta y cinco misas por ella frente a las cincuenta para maridos e indios. Éste suele ser un aspecto reiterativo: dos indios reciben misas junto a los muertos familiares. Pero la encomendera no quiere la salvación

de persona alguna de su parentela. Ni una sola misa por alguno de ellos. El testamento repite la fórmula clásica de las mandas a la Iglesia antes que cualquier otra dejación de bienes. Por la entrada al Cielo primero la Iglesia se cobra la parte; de lo que restare los albaceas repartirán a los legatarios. Como en una convocatoria de acreedores, primero se arregla con los grandes, y el resto para los que queden. La Misa de réquiem para con ella es fastuosa, con su cofradía y con toda la cera posible y todos los sacerdotes de la ciudad. Ropa *española* para cada indio. Las dos criadas que pueden ser perfectamente indias no son encomendadas, por lo tanto dejan de ser *indias*. Por lo demás, misas desde las tres iglesias existentes para evitar conflictos entre ellas y recibir todo el impulso necesario para aterrizar exitosamente en el último lecho del Cielo.

La viuda del encomendero del indio de Marapa, que deja su testamento hacia 1609, ya es –tempranamente– una mestiza, hija de español e india.³ Ordena misas por ella y para los indios que sirvieron en su encomienda, pero a ningún familiar más, ni siquiera para su difunto esposo. Los testamentos desintegran la fortuna, y ello obstaculiza una normal acumulación del amonedado. Esta dilapidación post mortem arrastra nefastas consecuencias hispanoamericanas desde el proyecto de concentración capitalista temprano pero, a un tiempo, organiza la redistribución de la riqueza. Amplía cuantitativamente a la clase social poderosa en una parte, en otra la empobrece, acercándola a los sectores desposeídos. Los indios reciben bienes. El aspecto igualitario es impuesto desde y por la muerte. Los indios agradecen a la muerte blanca piadosa, el único concepto vital que se acuerda de ellos. El fin de los poderosos resulta acción si no revolucionaria, al menos cercana a la utopía igualitaria del cielo. A todas luces obra en esto la cosmovisión del cristianismo primitivo. Las fortunas tienden a la desintegración, mientras la Iglesia acumula en la tierra y en el cielo.

³ “Testamento que otorga Doña Catalina de Morales, viuda de Alonso Martín del Arroyo, 1609”. Manuel Lizondo Borda (1937). Ob. cit., Vol. II, pp. 216-219.

Testamento de Doña Catalina de Morales

Cantidad	Destinatario o legatario
Dinero o bienes	A la Iglesia por sus servicios
12 ovejas de vientre, 4 vacas	A una india de su servicio
5 ovejas, 4 vacas	A otra india de su servicio
10 ovejas	A un hombre
10 ovejas	A un indio de su servicio
10 ovejas	A otro indio de su servicio
3 ovejas, 2 vacas	A un muchacho del servicio de su hijo
5 ovejas	A un indio ciego
10 ovejas, 6 vacas	A una india de su servicio
6 ovejas	A una india de su servicio
200 vacas hembras	A su único nieto
20 vacas de vientre	A un mozo que crió en su casa
6 ovejas	A un indio de su servicio

Luego del reparto a la Iglesia, indios y sirvientes, Doña Catalina de Morales ordena se vendan las propiedades suyas y el producido del remate entregado a su único hijo. De allí obtienen también su comisión los albaceas y el aparato burocrático que establece la venta en pública almoneda. Otro factor impide la acumulación: el alto costo de las prendas de vestir y objetos suntuarios en general traídos de España o el Alto Perú. Las prendas crean élite y el poder no es ajeno a esta inversión. Toda pequeña acumulación invertida en prendas españolas, so pena de no ser considerado blanco o pertenecer a la clase hegemónica, por su altísimo precio transfiere acumulación hacia los centros virreinales. Buenos Aires, es decir su contrabando, ya es una posibilidad imaginada.

El escalamiento hacia la buena muerte comienza en las prendas de vestir. Su primera estación. Constantemente fugan de la jurisdicción hacia Potosí los resultados de la fuerza de trabajo y de la lenta acumulación; a cambio llegan los certificados blancos del vestir. Su encomienda de Marapa, arrendada por esta viuda en \$150 anuales⁴, equivalían a 300 ovejas, o 50 vacas y novillos, o 150 cabras de vientre, pero mucho menos que un vestido de terciopelo azul guarnecido de oro (\$250), o una basquiña grande de terciopelo (\$300), o una alfombra de estrado (\$300), o el valor aproximado a cuatro pares de guantes (\$160), o dos pares de sábanas de Ruán (\$150).⁵

A comienzos del XVII sólo los indígenas son artesanos, esto desplaza asimismo una parte de la cuota de ganancia hacia los derrotados. Los hay indios que ya empiezan a comprar solares. La creación de una capa de indios artesanos independientes y libres, resulta una solución a la fuga de riqueza hacia el Perú. Ellos ahora pueden crear prendas sustancialmente más baratas. A cambio, producen conciencia artesano-mercantil entre los dominados. Pueden aspirar al cambio de recursos por Cielo. Disputan un lugar en el país de la *muerte blanca*. El Cielo también inicia su reparto. Finalmente, un tema crucial y por momentos conflictivo es si en el Cielo hay sexo. Para la religión de Mahoma que perduró ocho siglos en España, el tema estaba resuelto. En el Cielo había tanto sexo como en la Tierra. Esa cosmovisión no podría dejar de advertirse en la sensibilidad de multitud de andaluces y mozárabes que recalaban en estos territorios americanos. Llenar de placeres el Cielo supone una preparación previa. La cama celestial se tiende desde el género testamental. Para la Iglesia Católica el tema no ofrece dudas. Pero su orientación es inversa. Más allá de esto, los deseos íntimos de los protagonistas se abren, cobran movimiento en testamentos como un terreno libre de presiones o, al menos, uno de los más libres de presiones. Sólo que la libertad llega en el final. Los hombres se sinceran cuando ya es tarde.⁶

⁴ Idem., Vol. II, p. 218.

⁵ Idem., Vol. II, pp. 221-222.

⁶ Eduardo Rosenzvaig (2002). *El 48. Historia de la cultura funeraria del Norte Argentino*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.

El tipo “medieval” de esta cultura se distingue por un alto grado de semioticidad. La tendencia a atribuir carácter de signo cultural a aquello poseedor de un significado lingüístico, fluye en el hecho de que todo significa algo. De aquí la escatología en los valores sociales. Lo terrenal escalonado y confundido con lo celestial e ideologías elevadas a sustancias subjetivas. Poder, santidad, nobleza, fuerza, riqueza, sabiduría tamizados en textos de escribanía por el erotismo. La intensidad relacional entre la expresión y el contenido constituyen signos culturales y, más allá, alegorías culturales compuestas de un entramado profusamente simbólico. Sobre la axiología del signo testamental influye el valor de la cosa terrenal dado por el sistema general del código cultural, pero también en determinado carácter cuantitativo de la relación existente entre expresión y contenido, dado como presencia del “creador en la creación”. En muchos aspectos el género ofrece límites definidos por su materialidad, extensión y significantes.

La relación del testador con Dios no parece infinita. El Nuevo continente es percibido infinito. El contexto afectivo traducido en materialidad o propiedad es finito. En el género testamentario el arrepentimiento se cuantifica en la misma medida que los deseos se cualifican. Reaparece el amor intenso como solución o camino que deja abierta la eternidad o signo medieval donde lo *ideal* es el “contenido” de su “expresión” *material*. El testamento como género a mitad de camino entre lo sagrado y lo estatal, entre el deseo y lo punible, entre lo alegórico y lo simbólico. Participando de lo divino y lo terrenal, de la propiedad concentrada y su redistribución, de la culpa y el éxtasis, de la individualidad y las corporaciones, hace que su semioticidad no esté determinada por su valor extrínseco, sino por el de las cosas que representa. Por momentos el género testamentario se comporta como un ícono con valores morales, religiosos, estamentales, pero también como una expresión de valor situada en los “adornos” de los íconos, en el lenguaje invocacional y en la espacialidad de los lechos tendidos en el Cielo, tal como en los casos citados. La misma materialidad del género se vuelve matriz de adoración. Se le atribuye una fuerza mágica no independiente a la santidad y a la creencia en los cimientos del Estado y sus instituciones, que abrevan, por otra parte, en la lengua castellana y la escritura como herramienta colonial. El ícono testamental es un signo de veneración

en segundo grado, porque hay otro, la verdadera divinidad del caso, al que corresponde primera veneración: el yo. En este punto el hombre moderno rompe a la edad media en pedazos, como a un espejo del que la figura antigua queda destrozada por múltiples subjetividades nuevas. Irrumpe por un costado la modernidad. Un costado en lo medieval, tan axial como definitivo. El hombre es un signo de Dios, pero el testamento lo es del deseo. Dios ha creado al hombre según un principio icónico, pero éste está creando a un género según el principio de la mismidad.

La conciencia de la contradicción existente entre la expresión y el contenido original hace al problema de la comunicación, que se sublimaba en los signos medievales como formas de la oración para la comunicación con Dios. De aquí se transita a la suprema forma de comunicación con la propiedad. Un cimiento de la civilización protoburguesa para el caso.

El código cultural al que se llama “ilustración” surge a partir de unos principios opuestos. Para la ilustración sólo existen las cosas que son ellas mismas; todo aquello que “representa” a otra cosa es una ficción. La ilustración prologa la muerte del testamento como *género literario* para hacerlo *cosa según lo que es*. El circuito de la propiedad que carece de sentidos y de afectos. El dinero es una categoría que sirve para declarar carente de valor y falsas a las tradiciones de sangre, de casta y de rango. Los signos se convierten en símbolos falsos y aparecen como criterios de más alto valor la sinceridad de las emociones terrenales o la emancipación de los signos corporativos. La “palabra” ocurre ahora como modelo de la simulación y las “cosas, hechos, realidades” son el equivalente a la utilidad. La verdad se identifica con lo útil y lo real. El terrible reino de la “propiedad” usurpa el lugar de las palabras.

El testamento como última y primera especie de contrato, de sinceramiento cívico y temor religioso, voluntad terrestre y celestial mancomunadas, es desplazado por las sociedades anónimas, de acciones, jurisprudencia ganancial, sociedades de hecho y entidades jurídicas del capital. El hombre envuelto con la propiedad pierde el sentido del Cielo. Los poseedores de verdad pasan a ser el niño, el salvaje, incluso el animal, pero sobre todo los acreedores de bienes de capital. La relación de propiedad se

constituye con dos palabras, una construcción gramatical mínima: “*es mío*”. Y “aquel que de acuerdo con este juego, convenido entre ellos, dice *mis bienes* refiriéndose al mayor número de cosas, es considerado, entre ellos, como el más feliz” (León Tolstoi). La *incomprensión de las palabras* es el signo cultural de la *auténtica manera de comprender*. La comunicación extraverbal, la superación de cualquier texto, halla en el corazón de la nueva sociedad adventicia, su modelo: *el capital*. Si para J. J. Rousseau el acento mentía menos que el habla, y para Tolstoi la palabra es, sin subterfugios, la esclerosis de lo social, para el hombre blanco proto colonial el sistema de los significados tuvo un carácter preestablecido, y la pirámide de las subordinaciones de los signos no hacía más que reflejar la jerarquía del orden divino. Tampoco era posible percibir una convención entre significante y significado, ningún nexo entre ellos desde que se los percibía y ontologizaba como algo único e indiferenciado. Ninguna relatividad del signo hasta que se filtre el deseo y reestructure el código cultural. Si la palabra era un ícono, imagen absoluta del contenido, la sociedad y su naturaleza escatológica tenían un mismo gen y formalidad corporal. La edad media poseía una “*langue*” pero careciendo de “*parole*”.⁷ En el código cultural de la *ilustración* “*langue*” y “*parole*” resultarán opuestos, pero antes el género testamental aportó una grieta al sistema medieval de signos que anuncia la ilustración de otra manera, por eugenesia y, mucho antes, como prognosis de su propia desaparición bajo la forma de texto literario, es decir cargando subjetividades y connotaciones a la “*parole*”. A propósito, recién en 1817, dos siglos después a este género “libre” testamental, se instala la primer imprenta en la región noroestina. El testamento, forma que tomaba la larga espera de cuatrocientos años a que llegara Gutenberg, controlaba los accesos a la riqueza, y la opresión colonial, fatalmente, hacía suya esta “demora” envenenando la suerte espiritual de sus mismos productores locales en medievalismo blanco.

⁷ I. M. Lotman (1972). “El problema de la tipología de la cultura”, en *Los sistemas de signos*. Madrid: Comunicación 13, pp. 85-98.