

Presentación Dossier Colombia

Aspectos de la violencia

Byron Oswaldo Vélez Escallón

Universidad Federal de Santa Catarina

209

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Universidad Nacional de Colombia

En un momento de extrema urgencia, entre 1939 y 1940, aunque remontando fragmentos elaborados o recogidos desde su proyecto de *Libro de los pasajes* (1927), Walter Benjamin, en la sexta de sus tesis “Sobre el concepto de historia”, escribía: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’. Significa apoderarse de una reminiscencia tal como ésta relumbra en un instante de peligro”. Ya en 1970, en la estela de los acontecimientos de 1968, año a partir del cual, en la École Pratique des Hautes Études desarrollaba su lectura del clásico Honoré de Balzac, Roland Barthes proponía la escritura como un modelo de diseminación que permitiese pasar de lo legible a lo escribible, para así ir más allá de las constricciones de significado legadas por la tradición: “Interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre), sino por el contrario apreciar el plural de que está hecho”. Desde una de las décadas más violentas de la historia de Colombia, marcada a fuego por el narcotráfico y por la “lucha” que en su contra el capital y el estado esgrimieron como dispositivo biopolítico de control, en el “Prólogo” a su volumen de ensayos sobre la poesía colombiana del Siglo XX (1987), el crítico Juan Gustavo Cobo Borda deslizaría, por su parte, una ponderación alarmante: “La poesía, como la violencia colombiana, son dos de nuestros rostros que

aún no asumimos. Violencia y poesía: allí se origina nuestra imagen más significativa. Es el origen”.

Pese a lo extremo de la aseveración, una rápida revisión de la historia cultural colombiana bastaría para corroborar su relativa justicia, incluso si solamente la restringiésemos a “la literatura”. Sea la ciudad masificada y relatada por el efusivo auriga Luis Tejada en 1924, o rechazada por un Antonio Gómez Restrepo horrorizado con la muchedumbre que “invadía” la capital en la misma década; sea la *Morada al sur* (1945), en que los muertos viven por las canciones de Aurelio Arturo, o el vehemente *J'accuse* selvático de José Eustasio Rivera; sea la celebración del mestizaje de siete colores de Germán Arciniegas, o su repudio por la xenofobia de Luis López de Mesa; el cosmopolitismo crítico de Baldomero Sanín Cano; la desconfianza de Eduardo Zalamea frente al *rouge* de una civilización fatalmente alejada de sus propios fundamentos; la sintomática reminiscencia de Cordovez Moure o la denuncia de Osorio Lizarazo; el reputado escapismo piedracielista o la virulencia vargasviliana; el épos de Zapata Olivella; el barroco dilacerado descrito por José Luis Romero, o poetizado por los diplomáticos Guimarães Rosa y José Gorostiza; las genealogías bíblicas de García Márquez o los dionisiacos adolescentes de la Cali de Andrés Caicedo... Sea: de la cerazón hispanófila de *Bolívar* al cosmopolitismo desconfiado de *Mito*; de la suprema desazón de un Fernando Vallejo, a la realización de simulacros de los tigres de papel Luis Ospina y Lucas Ospina, o a la inscripción de los anacronismos deliberados y de las atribuciones erráticas en la propia carne de Héctor Abad, la nación colombiana está atravesada por una violencia tan variada como los múltiples gestos con que su cultura la ha confrontado.

No hay escritura que no reciba, de una forma u otra, los traumas de su tiempo, ni escrituras que no provoquen conmociones con su mero acontecimiento. Leer ya es violentar y de eso sabe toda escritura. De hecho, un poeta piedracielista, Tomás Vargas Osorio, en el ensayo “Nuevo sentido de la Violencia” (*Huella en el barro*, 1938), ya cuestionaba en la década del 30 una oposición tan simplista como prestigiosa, llegando a una conclusión cercana al pensamiento-vórtice de *La Vorágine*: “La violencia sólo de una manera accidental se dirige hacia objetivos distintos de la cultura”. O, dicho con palabras cercanas a aquellas con que Walter Benjamin formuló su célebre crítica al historicismo: no hay

un documento de cultura que no sea también un documento de barbarie.

La violencia del pensamiento no puede –ni quiere– aniquilar la diferencia, mientras que la verdad de la violencia es su pura negación, una adversativa a la existencia de lo diverso. Considerando que, como bien lo sabía Lévi-Strauss, bárbaro es quien cree en la barbarie, y que, como muy claramente lo evidencia Jean-Luc Nancy, no hay postulación de verdad sin violencia, el presente dossier de la revista *Landa* se apropia del diagnóstico de Cobo Borda y reúne –bajo el título que encabeza esta presentación– textos que abordan diversas violencias colombianas y que estudian sus “objetos” desde perspectivas y disciplinas distintas, singulares/plurales, como los sentidos que persiguen, posiblemente no pacificadas entre sí. Con esto, *Landa* no solamente pretende un acercamiento desde el sur del Brasil a una acuciante –tan próxima, tan lejana– coyuntura, ni opta por la convocación oportunista de un íntimo fantasma latinoamericano, sino que abre sus páginas, una vez más, a los trayectos y aporías de la diferencia.

Con ese fin hemos convocado voces plurales, voces que, desde sus propias urgencias y tiempos, estilos de pensamiento y ámbitos heterogéneos de saber, permitiesen articular algunos aspectos de esa imagen originaria y ambivalente que Cobo Borda hacía del par poesía/violencia. Sin una instrucción que las ordenase, aunque de manera sintomática, esas voces coincidieron en un interés, casi en un *pathos*: el semblante; las “formas” de vida. De esa manera, digamos “desde afuera”, los textos incorporados a este dossier desdoblán esa imagen bifronte en aspectos como la indumentaria, el paisaje urbano, la etnografía, los casos de policía, la educación pública, los cuadros de costumbres, la historiografía, la estratificación social, o las (auto)ficciones fundacionales.

Para no desentonar de esa exterioridad dominante, optamos por usar como portada el mapa de Colombia que en 1949 elaboró Fernand Léger como parte de su proyecto de decorado para *Bolívar*, la ópera en que el artista, al lado de Darius Milhaud, trabajaba desde 1942. Junto con esa imagen, y como resultado de la generosa contribución del cineasta Luis Ospina, hemos querido que el “Manifiesto porno-miseria” –redactado por Ospina y Carlos Mayolo con motivo de la *première* de la emblemática película *Agarrando Pueblo* (1977) en el cine Action République en París– se articule con ese mapa, tal vez en función de las distorsiones que ambos documentos operan sobre un “nacional” no rara-

mente unificado a la fuerza en sus imágenes representativas.

Nos vestimos con esas imágenes para, aunque sea desde la “piel” de este dossier, y lejos de intentar lucrar con una historia desastrosa, evidenciar esa historia en algunos pocos de sus incontables y enmarañados aspectos. Una historia de violencia que, de manera nada excepcional, pasa también por estrategias y “monedas” de intercambio simbólico. En ese sentido, la antropóloga América Larraín (Universidad Federal de Santa Catarina-Universidad Nacional de Colombia) contribuye con un ensayo, fruto de su investigación doctoral (desarrollada en campo entre 2009 y 2011) sobre el Sombrero Vueltiao: símbolo de “lo colombiano” que adquiere valor representativo en la misma medida en que su imagen oblitera la singularidad de su producción, así como su historia, es decir, las maneras en que articula y da sentido a un universo posible: el Zenú. La socióloga y urbanista Natalia Pérez Torres (Universidad Federal de Santa Catarina-Universidad Pedagógica Nacional), por su parte, contribuye con una reflexión sobre el *graffiti* en Bogotá, escenario de fuertes luchas simbólicas que, como este artículo deja a la vista, son en sí mismas luchas por el espacio, luchas políticas por lo tanto, que pasan también por luchas en el territorio de lo que, generalmente de manera precaria, denominamos “lo estético”.

A partir de la pregunta “¿Está la escuela formando ciudadanos para una sociedad democrática, pacífica, o, dentro de sus paredes, en su quehacer cotidiano, cultiva una cultura de la violencia?”, Fabio Jurado Valencia (Universidad Nacional de Colombia), pedagogo y estudioso de la literatura latinoamericana, desarrolla una reflexión sobre la obra del etnógrafo y escritor Rodrigo Parra Sandoval, surgida en el turbulento contexto de la Colombia de los años 60. Como claramente lo expone Jurado, en diálogo con Parra Sandoval y, sin duda, de una manera coincidente con el análisis propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot (en ensayo traducido para este dossier por Luz Adriana Sánchez Segura), la misma estratificación social colombiana, y por lo tanto la estratificación social de la educación, tienden a confirmar la parte final de esa pregunta. En afinidad con esos diagnósticos, aunque yendo “más atrás”, al preguntarse por la incidencia de las narraciones bélicas en la construcción de sentidos de pertenencia nacionales, el artículo “La guerra como modelo de manifestación histórica”, que la historiadora y estudiosa de la literatura colombiana Carmen Elisa Acosta (Universidad Nacional de Colom-

bia) escribe a propósito de las *Memorias* (1857) de José Hilario López, evidencia los procesos y algunas de las implicaciones ideológicas, filosóficas y políticas, que intervienen en una reconstrucción fundacional, y por tanto ficcional, de las guerras de la independencia colombiana.

Para finalizar, hemos querido integrar y “traer”, por el artificio de la traducción, dos pequeñas iluminaciones profanas que, en contraste con el vasto propósito interpretativo que Gutiérrez Girardot despliega a propósito de “Las tres tazas” (1880) de José María Vergara y Vergara, buscan en anécdotas de lo cotidiano los vestigios del mismo espectro. De esa manera, en crónica que se enmarca en un proceso de paz que actualmente enfrenta serios peligros, el destacado artista Lucas Ospina, y su traductora Luz Adriana Sánchez Segura, nos presentan un retazo de vida bogotana: la disputa entre los condóminos de una casona en el barrio La Soledad, una disputa también entre símbolos y que parte de la piel, de la fachada, de la portería, para pensar las singularidades de un vivir que, pese a su fugacidad aparente de *intérieure*, no puede ser otra cosa que un vivir en el mundo.

Tradujimos un último relato, esta vez una de las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá* que José María Cordovez Moure reunió desde 1893 a partir de sus propios recuerdos del periodo entre 1835 y 1900. Como el lector notará, “Custodia, o la emparedada” parece también proponer la guerra civil como modelo de comprensión histórica, marcando una enorme indiscernibilidad entre *oikos* y *polis*. Tal vez por esa indecidibilidad, Guimarães Rosa hizo de esta cruenta narrativa de Cordovez Moure una especie de cifra anacrónica de “Páramo” (1968), su narrativa sobre Bogotá, una especie de *aleph* con que el autor *mineiro* se deparó en un momento de urgencia, el Bogotazo, que en su semblante de remolino infernal aproximaba los desastres de la posguerra de los disparates de la capital del periodo conocido en Colombia como La Violencia.

Agradecemos a los colaboradores, así como, especialmente, a Liliana Reales por su invitación para la organización de este dossier. También debemos agradecimientos a Diego Florez Delgadillo por la diligencia con la que contribuyó con la revisión y normalización de todos los textos aquí presentados.