

COLOMBIA: ¿UNA SOCIEDAD TRÁGICA?

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Sandro Romero Rey

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / romerosandro@yahoo.com

Sandro Romero Rey nació en Cali (Colombia). Hizo estudios teatrales en la Escuela de Bellas Artes de Cali. Maestría (D.E.A.) en Artes Escénicas de la Université de Paris VIII (1992), actual profesor de planta del programa de Artes Escénicas de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Francisco José de Caldas de Bogotá. Doctor en filología griega de la Universitat de Barcelona (2014). El presente texto es una versión de uno de los capítulos de su tesis titulada "Género y destino: la tragedia griega en Colombia".

Romero, S. (2014). Colombia: ¿Una sociedad trágica? *CALLE14*, 9(13), 28-41

RESUMEN

El texto forma parte de una reflexión sobre las especificidades de las ideas de tragedia y lo trágico dentro del conflicto colombiano contemporáneo. A partir de los elementos esenciales del teatro griego asociados al género y a la dimensión de la fatalidad, el presente texto establece relaciones entre los referentes de los mitos antiguos y sus equivalencias en una sociedad específica de América Latina. Los personajes de la tragedia griega se convierten en una suerte de metáforas vivas que continúan interrogando al hombre más allá de los límites de su tiempo.

PALABRAS CLAVES

Tragedia, trágico, conflicto colombiano, teatro griego.

COLOMBIA: A TRAGIC SOCIETY?

ABSTRACT

This text is part of a reflection on the specifics of the ideas of tragedy and the tragic within the ongoing Colombian armed conflict. From the essential elements of Greek theater associated to the type and dimension of fatality, this paper establishes relationships between the referents of the ancient myths and their equivalents in a specific Latin American society. The characters of Greek tragedy become a sort of living metaphors that continue to interrogate humanity beyond the limits of its time.

KEYWORDS

Tragedy, tragic, Colombian conflict, Greek theater.

LA COLOMBIE: UNE SOCIÉTÉ TRAGIQUE?

RÉSUMÉ

Ce texte fait partie d'une réflexion sur les spécificités des idées de la tragédie et du tragique dans le conflit armé colombien. À partir des éléments essentiels du théâtre grec liés au type et dimension de la fatalité, cet essai établit des relations entre les référents des mythes antiques et leurs équivalents dans une société spécifique de l'Amérique latine. Les personnages de la tragédie grecque deviennent des sortes de métaphores qui continuent à interroger l'humanité au-delà des limites de ses temps.

MOTS-CLÉS

Tragédie, le tragique, conflit colombien, théâtre grec.

COLOMBIA: UMA SOCIEDADE TRÁGICA?

RESUME

O texto forma parte de uma reflexão sobre as especificidades das ideias de tragédia e o trágico dentro do conflito colombiano contemporâneo. A partir dos elementos essenciais do teatro grego associados ao gênero e à dimensão da fatalidade. O presente texto estabelece relações entre os referentes dos mitos antigos e suas equivalências em uma sociedade específica da América Latina. Os personagens da tragédia grega se convertem em um acaso de metáforas vivas que continuam interrogando ao homem além dos limites de seu tempo.

PALAVRAS CHAVES

Tragédia, trágico, conflito colombiano, teatro grego.

COLOMBIA: ¿LAKII SUG KAUSAI KUNAPA?

SUGLLAPI

Kai kilkaska kanmi iuiaringapa llakiikunamanda imasami kai Colombia llagatapi tukuima llakiilla kari griegokunapas llakiikuna Kai pi kawaringapa ñugpamanda parlu imasami kaska kai America Latina llagta. Kai griegamanda kunasina kanmi metáforas kausai chara tapuri llugpamanda runa imasa kagta.

IMA SUTI RIMAI SIMI

Llakiii lakichii colombiano lakichiikuna griegokunapa kausai kawachiska.

Recibido 28/03/2014
Aceptado 16/06/2014

Por supuesto que lo que fue escrito con sangre en blanco y negro, hay que mostrarlo en blanco y negro, pero no debemos olvidar que sólo las zonas grises –que sin duda abundan en todos los bandos en el muy horizontal conflicto colombiano– constituyen el testimonio vivo de que hay vasos comunicantes y en último término una humanidad compartida entre victimarios y víctimas¹.

Víctimas y victimarios

Quizás una de las investigadoras más atentas en Colombia sobre los temas de la tragedia griega y su relación con la realidad nacional ha sido la profesora Marta Cecilia Vélez Saldarriaga. En uno de sus textos, *El error del padre* (2007), consolida una reflexión rotunda, en la que pone en tela de juicio las raíces mismas del deseo en Occidente. Según María Teresa Uribe de Hincapié², “es una búsqueda de respuestas que, partiendo del mito fundador de la cultura, logra interpretar las aparentes sinrazones de la historia de Occidente y descubrir en el devenir de los pueblos las huellas perpetuas del desastre”. Los mitos son arquetípicos, de acuerdo con los postulados de Jung. En su libro *Los hijos de la gran diosa* (1999), Vélez Saldarriaga considera que “el método junguiano se regirá por esta concepción como su núcleo esencial: es decir, será un método que al asumir la función del símbolo permita al ser humano moverse tanto en la dirección regresiva de su vida –causal– como en la vía progresiva –hacia la transformación–; y, a la vez, pondrá en contacto la vida de cada ser humano con el tránsito de la humanidad a partir de las construcciones colectivas de ésta” (1999: XIV). Ahora bien, según Gilbert Durand, “la historia copia el mito”³. Hay un útero simbólico a través del

cual se entienden los acontecimientos de la historia. Y la imaginación del mundo griego está presente, de manera significativa, en la realidad colombiana. Vélez Saldarriaga se ha apoyado en esta lectura para encontrar las raíces trágicas en el inconsciente colectivo del país⁴. Parte de una idea: el universo del padre es omnipresente. La presencia de la madre es una presencia considerable pero cada vez más devaluada. Ilustra muy bien lo que ha pasado. Edipo está condenado a errar por el desierto, obligado a meditar sin contacto con los hombres. ¿Por qué? ¿Por qué ese aislamiento? Las consecuencias de las meditaciones de Edipo en Colono traerán como consecuencia el fratricidio, la venganza, el asesinato entre hermanos. Edipo no deja, como entidad simbólica, la fraternidad, sino el fratricidio. He ahí el legado del padre: la guerra entre hermanos. Una guerra que, en el cristianismo, se manifiesta con Caín y Abel. Es una plantilla, ilusoria, quizás. Pero es el mito tiránico para comprender el deseo. No habría cómo desear si no es por fuera del complejo de Edipo. La imagen misma de la castración simbólica, de acuerdo con los cánones del psicoanálisis analizados por Vélez Saldarriaga, terminaría por sentar en el trono del poder a la masculinidad, en el “Dios ha muerto” que, de todas maneras, lo mantendría en la silla de la dominación. Dentro de ese triunfo masculino, la sociedad colombiana sigue el rumbo del fratricidio, de la guerra entre hermanos⁵.

Pero, ¿por qué Occidente privilegió ese mito? ¿A quién le ha servido? ¿Por qué se asienta de esa manera simbólica tan brutal con el psicoanálisis, que lo pone

1 Orozco Abad, I. (2009). *Justicia transicional en tiempos del deber de memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes, pág. 74.

2 En su prólogo a *El error del padre* (2007) (Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, pág. XIV).

3 Ver, a propósito, el capítulo relacionado con el mitoanálisis en Durand, Gilbert (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra* (traducción de: A. Verjat). Rubí: Anthropos.

4 Algunas de las ideas aquí desarrolladas son fruto de la conversación sostenida con Marta Cecilia Vélez Saldarriaga especialmente para el presente estudio (Medellín, febrero de 2014).

5 Un ejemplo significativo, en el ámbito de la literatura colombiana, es el libro, en las fronteras entre el periodismo y la narrativa, *Leopardo al sol*, de Laura Restrepo (Alfaguara, 2006), en el que se cuenta una cadena de asesinatos y de venganzas entre clanes familiares. Y, de alguna manera, la novela de Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada* (Oveja Negra, 1982) se interna en esos terrenos donde el honor familiar termina convirtiéndose en el artífice de la destrucción y el asesinato.

en el centro mismo de la estructura deseante del ser humano? ¿Qué hizo Freud al tomar un pedazo de una leyenda, que estaba compuesta por tres historias más amplias, y leer a toda la humanidad con ese fragmento?⁶ Tratando de dar explicaciones, Vélez Saldarriaga se remonta más atrás en el mito: ¿Quién era Layo? Layo era un pederasta. Layo violó a Crisipo. Pélope le habría entregado al joven Crisipo para que Layo lo educase y este terminaría violándolo. El padre de Crisipo maldice a Layo y le predice que será asesinado a manos de su hijo cuando tuviese descendencia. La lectura de Freud es inversa: en realidad, es Layo quien manda a matar a Edipo. Edipo, al defenderse, asesina sin saberlo a su padre. ¿Es el hijo el que odia al padre? ¿Por qué? ¿Porque desea a la madre? En sentido estricto, así no estaba concebida la leyenda. En realidad, es un hijo que recibe la maldición paterna pero porque él, como niño, habría sido ultrajado en otro niño. En el hecho de que no se hayan concebido opciones distintas a las del padre, al punto de vista del padre, según Vélez Saldarriaga, es posible que se encuentren las razones del fracaso de una sociedad.

6 A propósito, Jean-Pierre Vernant contribuye al cuestionamiento de las ideas de Freud sobre Edipo al plantear: *“La vision de Freud est une vision erronée parce que c’est une vision psychologisante. Il fait comme si c’est Œdipe qui avait un complexe d’Œdipe. Or, Œdipe, à plusieurs reprises, parle de sa passion pour sa mère mais cela n’est jamais celle avec laquelle il va dormir, c’est celle qu’il a abandonnée. D’autre part la psychologie, ce n’est pas l’affaire des tragédiens. Une pièce tragique ne s’intéresse pas à la psychologie du personnage, ce n’est pas ça l’essentiel. Ça n’est ni la psychologie de l’auteur, ni la psychologie des personnages. On peut dire sans doute que c’est la pièce elle-même, le déroulement de la tragédie depuis le départ, de cet enfant, qui ne sait pas qu’il est, qui ne connaît pas ses origines, qui va découvrir ses origines et ses liens avec son père et avec sa mère à travers le déroulement de la tragédie, que c’est cela qui est un peu comme une cure psychanalytique de connaissance de soi à travers toutes sortes d’épreuves. C’est le mouvement de la tragédie, le mouvement de la pièce mais pas la psychologie des personnages »*. [La visión de Freud es una visión equivocada, porque es una visión psicologizante. Procede como si fuera Edipo quien tuviera un complejo de Edipo. Ahora bien, Edipo habla repetidamente de su pasión por su madre, pero nunca es aquella con la que se va a dormir, sino aquella que ha abandonado. Por otro lado, la psicología no es asunto de los trágicos. Una obra trágica no está interesada en la psicología del personaje, eso no es lo esencial. Como tampoco la psicología del autor o de los personajes. Se puede decir sin duda que es la pieza misma –el desenvolvimiento de la tragedia desde el comienzo, el de este niño, que no sabe quién es, que no sabe de sus orígenes, que descubrirá sus orígenes y sus lazos con su padre y su madre durante el curso de la tragedia– lo que es un poco como una terapia psicoanalítica de conocimiento de sí mismo a través de todo tipo de dificultades. Es el movimiento de la tragedia, el movimiento de la pieza, pero no la psicología de los personajes.] (Ver: <http://www.fabriquedesens.net/Oedipe-par-Jean-Pierre-Vernant> Consultado en abril de 2014).

¿Cuál otra salida habría? ¿La madre? Tampoco. La ginecocracia, según Bachofen⁷, ha pasado. “Pero pareciera que no nos brotase en la imaginación la hermandad”, concluye Vélez Saldarriaga. Este conjunto de malentendidos se extiende, a su vez, alrededor de la idea de la tragedia y, muy en particular, de una relación entre la idea de la tragedia, según los griegos, y la idea de “la tragedia” de un país como Colombia. A propósito, en su estudio *OEdipe et ses mythes [Édipo y sus mitos]*, Vidal-Naquet y Vernant consideran que *“pour les Grecs en effet, comme Anzieu le note justement après Marie Delcourt, le rêve d’union avec la mère – c’est à dire avec la terre qui tout engendre, où tout retourne – signifie tantôt la mort, tantôt la prise de possession du sol, la conquête du pouvoir”* [para los griegos, en efecto, como anota acertadamente Anzieu siguiendo a Marie Delcour, el sueño de unión con la madre –es decir, con la tierra que todo engendra, a la que todo retorna– significa algunas veces morir, otras la toma de posesión de la tierra, la conquista del poder] (2006: 21). Es decir que la idea del regreso a los orígenes, al útero social, implica, a su vez, desde la perspectiva de lo masculino, una relación directa entre la muerte, la tierra y la toma del poder. El poder se presentaría, en este caso, como una destrucción de la armonía que representa la madre, para darle paso a los peligrosos signos del honor.

“La tragedia es la conformación del sujeto humano con sus propios dramas interiores”, define Vélez Saldarriaga⁸. Así, en el nudo trágico siempre se estaría frente a una contradicción, frente a un desafío que no tiene salida. El *pathos* de la tragedia no es un asunto exterior, sus raíces no están en *el otro*. Los dioses griegos se agitan en el alma humana, dominan el alma humana. Si hoy se habla de un “complejo”, en la antigüedad eran los dioses los que se agitaban en la psique y la llevaban a mirar dentro de sí misma, en su más profunda contradicción interna, entendida como su humanidad esencial. Es un reflejo, quizás, porque el ser humano aprende a través de la proyección. Si se considera la idea del enamoramiento (tomando como ejemplo el mito de Eros y Psique), ¿qué hay en el fondo? Un

7 En *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* Friedrich Engels encara las sociedades matriarcales, siguiendo el extenso estudio de Lewis Morgan, *La sociedad primitiva*, especialmente el capítulo XIV, denominado “Cambio de la descendencia de la línea femenina a la masculina”. (Ver Morgan, 1975: 362-374. Y, sobre todo, *El matriarcado: Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica* de Johann Jakob Bachofen).

8 En conversación sostenida para el presente estudio, en Medellín, febrero de 2014.



▲ *La Orestíada*. De: Esquilo. Teatro Libre de Bogotá. Dirección: Ricardo Camacho 1999. Fotografía: Archivo Teatro Libre de Bogotá.

“yo te amo en la medida en que tú seas lo que yo quiero que seas”. Eros le prohíbe a Psique que lo vea: ámame, pero en la oscuridad. No quiero que sepas quién soy yo. Mientras tú y yo vivamos en la fantasía, en el útero de la felicidad, el enamoramiento se mantiene. Pero cuando se sepa quién soy yo en realidad, el amor se acaba.

Vélez Saldarriaga considera entonces que los grupos de teatro en Colombia que utilizan la tragedia griega como intermediaria para hablar de sus propios desgarramientos, lo hacen porque hay allí un referente que universaliza el dolor y lo saca de la particularidad. Esa es la diferencia entre “el testimonio” y “las narrativas” de la violencia. El testimonio es demasiado doloroso, porque pareciese anegar en el pantano. Pareciese que nunca fuese a haber opciones de salir a flote. En cambio, la narrativa despersonaliza el sufrimiento y le confiere la esperanza que brinda la universalidad. Contar el sufrimiento con el nombre de Antígona o con el nombre de Edipo o con el nombre de Ifigenia, es recurrir a unas convenciones simbólicas que despersonalizan a la víctima. *Legítiman* un nudo frente al que la humanidad no ha podido tener nada claro. Es una vía de escape que podría potencializar la fraternidad y no el fratricidio

o la venganza. Narrar una historia detrás de Antígona, desvictimiza a quienes han padecido dolores directos. Le quita el nombre propio al dolor y le tira ese dolor a la humanidad. Lo siniestro, lo terrible, es que algunas de las más crueles historias de la tragedia griega se han manifestado, casi calcadas, en la realidad colombiana de una manera pavorosa. La leyenda de Tiestes y Atreo, por ejemplo, Vélez Saldarriaga la ha escuchado después en víctimas de masacres como la de El Salado⁹: a los sobrevivientes los obligan a hacer una sopa (un sancocho) con el cuerpo de una de las víctimas. Y complementa su particular galería del horror con otro ejemplo: cuando escribió *Los hijos de la gran diosa*, en 1999, entrevistó a un sicario¹⁰. La experiencia le resultó escalofriante: el joven le narró cómo había ido a la casa

9 Masacre perpetrada en la población colombiana de El Salado, en el departamento de Bolívar, por las Autodefensas Unidas de Colombia, entre el 16 y el 21 de febrero del año 2000. Con el pretexto de la intimidación, 450 miembros de las AUC cometieron toda suerte de actos de barbarie. No se sabe a ciencia cierta cuántas fueron las víctimas, pero se calcula que fueron asesinadas alrededor de 100 personas, tras demenciales actos de tortura.

10 Jóvenes asesinos a sueldo, contratados en las barriadas populares de Medellín.



de un político, a quien le habían encomendado asesinar. Al llegar, lo mató a sangre fría. Luego, le disparó a su esposa. Cuando se iba a escapar, se dio cuenta de que había un bebé en el lugar. “Entonces fue hasta donde estaba el pequeño, lo asesinó. Acto seguido, lo levantó e hizo una *ofrenda*”¹¹. Por supuesto, los referentes rituales no estaban en los victimarios, pero hay lecturas de la realidad que se pueden establecer desde la perspectiva de los mitos antiguos. René Girard (1983) ha estudiado la idea del chivo expiatorio, de la ruta de los hombres perversos, de la violencia y de lo sacrificial como lo fundante de la cultura humana: las matanzas, tanto del semejante como de un animal, son el primer albor de la conciencia humana. Los ejemplos de la profesora Vélez remiten a una sociedad aún en proceso de inventarse y, a pesar de que ciudades como Medellín están el epicentro del desarrollo urbano del país, se mantienen en su periferia comportamientos salvajes, de una inconsciencia primitiva.

¿A qué otros nudos simbólicos se podría recurrir más allá de los de la tragedia griega? Vélez Saldarriaga encuentra que los referentes griegos están inmersos en las consecuencias del comportamiento de las sociedades occidentales y, muy en particular, en las violencias americanas. Piensa, por ejemplo, en “la negociación” con las Furias cuando Atenea, en *Las Euménides*, negocia y les pide que no persigan más a Orestes, “en realidad, el más asesino de los asesinos” (en el Sartre de *Les Mouches* ellas son los insectos untados de sangre...) ¹². Pero la más miserable resulta siendo Clitemnestra, porque asesinó al padre, que es peor que matar a la madre, “porque la madre no es sino un nido. Resultaría siendo más criminal el que rompe el huevo al que mata al que guarda el huevo. Matar a una madre no importaría (igual, Atenea no tiene madre, ella nació de la cabeza del padre...)”. Habría aquí, siguiendo las conjeturas de Vélez Saldarriaga, “un discurso latente contra lo femenino”¹³. Según Esquilo, Atenea *negocia* con las Erinias (o las Furias “vengadoras”, como las llamaba Hesíodo). Según lo que podría desprenderse de *La Orestíada*, nadie debe matar a nadie, porque todos son hijos de una misma madre, luego todos son hermanos. Cualquier derramamiento de sangre enfurecería a las Erinias y su venganza consiste en la locura: el culpable enloquece y se suicida, arrojándose por un acantilado. Pero, ¿qué pasa con las Furias cuando se transforman en Euménides? Se van a vivir a la *psique* del ser humano. “Como los murmullos

que acosan a Pedro Páramo o los remordimientos que matan a Raskolnikov. El referente sigue siendo el mismo”¹⁴. Puede que no se nombre, pero el espíritu de los griegos pareciera seguir allí. Quien conoce los modelos, encontrará resonancias de los mitos cuando la realidad se los presenta. En conversación con otro sicario, Vélez Saldarriaga le preguntó al joven asesino si no sentía remordimientos. El muchacho le respondió que no tenía ninguno, pero que había “unas voces dentro de él que eran como unas brujas que no lo dejaban dormir”. El joven tenía una representación que se podría equiparar con las Erinias: “Aquellas que volvieron Euménides, en el primer gran soborno de la historia”¹⁵. Las Furias se recogieron en el alma de los seres humanos, acechantes, listas para explotar en un nuevo desastre. “Pero allí, en esas tragedias”, afirma Vélez Saldarriaga en su libro *Las vírgenes energúmenas*, “no sólo se anuncia la destrucción del mundo de las diosas y de su ley natural, mandato vital: se señala, así mismo, la huida de los dioses, la terminación de una pluralidad, de una multiplicidad, el final del politeísmo y el inicio del absolutismo, la tiranía y el monoteísmo. Es la ruptura con los dioses, su exilio y, por tanto, el extravío de la comprensión de nuestro estar plural y plurisignificativo en el mundo, lo que señala la tragedia” (2004: 170). No pareciera entonces que se entrase a un nuevo orden, donde reina la civilización, sino que la inserción en el poder absoluto de las leyes implicaría su propia y secreta catástrofe. En el caso de los jóvenes asesinos de Medellín, hay una voz que los atormenta y que, al mismo tiempo, los invita, no solo a matar, sino “a rematar y a recontramatar”¹⁶, para luego culparlos y anticiparles su propia destrucción. Esas voces fatales no solo atormentan sin tregua a los victimarios, sino que también se aposentán en las conciencias destrozadas de los que quedan con vida, los testigos mudos del horror.

“La pregunta que me asalta”, complementa la profesora Vélez Saldarriaga, “es con respecto a los sobrevivientes. A aquellas personas que han sido testigos de matanzas, que se convierten en víctimas pasivas de masacres o de acontecimientos atroces. Me asalta siempre la preocupación con respecto a esas personas y su pregunta latente: ¿por qué no hice nada? ¿Qué hubiera pasado si respondo a las agresiones?”¹⁷ Durante

11 Conversación sostenida con Marta Cecilia Vélez Saldarriaga.

12 Ibídem.

13 Conversación con Vélez Saldarriaga.

14 Ibídem.

15 Ibídem.

16 La investigadora María Victoria Uribe utiliza la expresión en su estudio de 1996 sobre las guerras de las esmeraldas en Colombia: *Matar, rematar y contramatar. Limpiar la tierra. Guerra y poder entre esmeralderos* (Bogotá: Cinep).

17 Conversación con Vélez Saldarriaga.

la administración del presidente Juan Manuel Santos (2010-2014) comenzaron unas ambiciosas conversaciones de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el grupo insurgente de izquierda más antiguo del país (y, al parecer, de toda Latinoamérica). Las tensiones de la nación poco a poco se fueron transformando, ya no en el control de la violencia ciega, sino en la manera de enfrentar lo que se dio a llamar “el posconflicto”: ¿Se puede perdonar? ¿Se puede olvidar? ¿Qué quiere decir *la memoria*? ¿De qué manera asumir la justicia, la reparación a las víctimas? En las asociaciones de víctimas del conflicto colombiano se convirtió en una constante el hecho de repetir consignas en las que la tríada “verdad, justicia y reparación” y “garantías de no repetición” son frases recurrentes para cerrar de manera definitiva la espiral de la violencia.

Pero hay otros que consideran la memoria como un lastre que obstaculiza la cicatrización de los dolores sociales. Según el escritor norteamericano David Rieff.

la memoria histórica casi nunca es tan receptiva a la paz y a la reconciliación como lo es al rencor, los martirologios contendientes y la animadversión perdurable. Por eso hay poderosos argumentos para sostener que lo que garantiza la salud de las sociedades y de los individuos no es su capacidad de recordar, sino su capacidad para *finalmente* olvidar (2012: 68).

El problema del conflicto colombiano es que no se está hablando de un problema que se remonta a un remoto pasado, sino que cientos de miles de víctimas de la violencia (familiares, desplazados, sobrevivientes) aún esperan que el Estado y otros responsables respondan por sus respectivas tragedias. En estos casos, la relación memoria/olvido, justicia/paz, reparación/reconciliación es harto más compleja. Uno de los grandes desafíos del país ha girado, por ejemplo, en torno a la manera como se asumen las tragedias de los sobrevivientes y de aquellas madres, esposas, hijas que, siendo testigos de los asesinatos de sus seres queridos, no hicieron nada por salvarlos, viéndolos caer frente a ellas. Esta circunstancia se convierte en un nuevo fenómeno, de difícil aprehensión: el problema de las víctimas culpables. “La tragedia griega toca, como oro en polvo, ese núcleo”, considera Vélez Saldarriaga. Porque en la tragedia no solo existen las víctimas que caen, sino también las víctimas condenadas a la impotencia. De alguna manera, el drama de Antígona roza dichas fronteras. Su dolor es el de la mujer rebelde que entierra a sus muertos a pesar de la prohibición. Pero, al mismo tiempo, es víctima de la impotencia.

Su suicidio es el resultado de su fracaso. Y el triunfo con su acto de subversión al orden establecido se doblega ante la ineluctable tristeza de su derrota.

Por otra parte, la sociedad colombiana está atravesada por el estigma implacable del catolicismo. La literatura ha mostrado en libros como *El cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, o el ya citado *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, cómo los grandes criminales de un país se han protegido en los dictámenes de la Iglesia, hasta el punto de que justifican sus actos como una suerte de predestinación divina que los guía y, de cierta manera, los alivia¹⁸. Es curioso, pero la presencia del catolicismo en el teatro colombiano moderno, de sus rituales o de sus signos trascendentes, no es muy clara. Cuando se trata de establecer códigos que van más allá de lo real y de mezclar el dolor de la existencia con las señales de la realidad, el recurso más frecuente es el de los mitos indígenas, la iconografía popular (sanadores, médicos empíricos, charlatanes, sectas) o la simple soledad absurda, antes que la protección en los códigos de la religión oficial. Los signos de la Iglesia católica o del cristianismo han sido mirados de manera crítica, antes que solemnizados a través del teatro moderno. Quizás por ello la tragedia griega ha servido como un referente, no solo para hablar de una sociedad o para visitar un género teatral específico, sino para lanzar gritos al vacío con respecto a los horrores de los seres humanos y sus conflictos sociales. Los “núcleos” de los que habla Vélez Saldarriaga se manifiestan sobre los escenarios, porque pareciera que el teatro tuviese sus propios dioses y la tragedia griega los reivindica y los encarna de una manera vehemente. De hecho, en *El errar del padre*, el estigma y el cuestionamiento a los sistemas de pensamiento occidentales, según la profesora Vélez, están dirigidos hacia la manera como las grandes metáforas de la tragedia antigua han servido para crear dispositivos que explican los modelos de comportamiento y, de alguna manera, los justifican.

18 Vélez Saldarriaga complementa esta idea con la continuación del relato de uno de los sicarios que conoció personalmente: se trataba de un estudiante de Derecho de la Universidad de Antioquia, quien escribió sus experiencias en un texto titulado *Toma mi sueño en Medellín*, que ninguna editorial quiso publicar. Según el relato, el joven sicario, tras recibir las respectivas recompensas por sus crímenes, siempre le dejaba a su madre parte del dinero recibido entre las páginas de la Biblia. Dicho texto está citado en *Los hijos de la gran diosa* de Vélez Saldarriaga (1999: 349-350).



▲ *Las Troyanas*. De: Eurípides / Jean-Paul Sartre. Teatro Tierra, 2007. Dirección: Juan Carlos Moyano. Bogotá, 2007. Fotografía: Carlos Mario Lema

En estos modelos conflictivos, la tragedia griega ha servido para mostrar duelos y delitos, dolores y pasiones que sirven como ceremonias complementarias ante los embates de la realidad. Vélez Saldarriaga recuerda a los guerrilleros torturados hasta la muerte que no ceden y prefieren sacrificarse en silencio antes que confesar un secreto. En un nivel similar, estarían los familiares de víctimas que ven asesinar a sus seres más queridos sin reaccionar. “Hasta la matemática del cuerpo, la del instinto, se altera en estos casos. Son realidades que no han sido estudiadas en Colombia y que núcleos como los de la tragedia los han explorado desde el territorio de los mitos”¹⁹. En sociedades como la colombiana, donde se ha instalado el horror como una manera de asumir las relaciones humanas, se presentan dialécticas fatales, como las de Edipo, donde el protagonista huye de Corinto para no tener que asesinar a su padre pero, mientras más se aleja, más cerca estará de su aciago destino.

La violencia colombiana pareciera tener niveles que no alcanzan otros procesos conflictivos similares en América Latina. Hay denominadores comunes con la

violencia en México, como ser exacerbada por el incremento del narcotráfico y derivar en fenómenos culturales como los narcocorridos de la “música norteña”, que se han afincado a su vez en ciertos imaginarios populares de Colombia. Algunos sociólogos consideran que la destrucción a ultranza de las sociedades indígenas ha podido generar una suerte de venganza genética en la que los pueblos parecieran haberse sumergido durante décadas, hasta estallar en el siglo XX con la radicalización de las tensiones sociales y la aparición de los negocios ilícitos, que llevan la lucha irracional por el poder al terruño más pequeño. Pero también hay discursos desde las altas esferas de países como Colombia, los cuales, en el devenir de los tiempos, se van convirtiendo en reglas de comportamiento. Según María Teresa Uribe en su libro *Las palabras de la guerra* todos los discursos del siglo XIX en Colombia estaban destinados a incentivar el odio y la violencia. En cada una de las peroratas políticas de los grandes líderes había un afán por reivindicar la camorra, la venganza, la intolerancia, la radicalización de las diferencias. Después de la Independencia de España, las guerras fratricidas se institucionalizaron en una lucha sin cuartel por los pequeños poderes locales, hasta convertir la



▲ *Oráculos*. Teatro de los Sentidos. Dirección: Enrique Vargas. Fotografía: Archivo Teatro de los Sentidos.

resolución violenta de los conflictos en el marco donde se desfogaban los más inimaginables panoramas del terror. Y los azuzadores ideológicos fueron siempre quienes necesitaban de la intolerancia para afincarse en sus cada vez más grandes poderes feudales. El estudio de Uribe de Hincapié y López Lopera explica el fenómeno a través de un concepto que viene de Grecia, la mimesis: “La mimesis es una acción de configuración, de composición de tramas e intrigas realizadas para producir efectos en los oyentes y lectores y, a través de ellos, en los mundos de la experiencia social; es decir, la operación mimética parte de hechos reales o ficticios y vuelve al mundo de los hechos pero con una intencionalidad, en este caso política o bélica, que terminará transformando esos referentes experienciales” (2006: 11), explican las investigadoras. Y, en el caso de los orígenes de las guerras civiles en la Colombia del siglo XIX, “las naciones, en tanto que imaginadas, son ante todo artefactos culturales de una clase particular, pero en ese proceso de hacer imaginable la nación, juega una función central la forma narrativa, las palabras, las memorias, los discursos, las metáforas, las imágenes y

los vocabularios utilizados para nombrarlas, imaginarlas o deseñarlas” (2006: *i*). ¿Formaría parte la tragedia griega de esos discursos configurantes o, por el contrario, su furtiva presencia en Colombia serviría como un particular procedimiento de catarsis cultural para expoliar la irracionalidad y la sevicia?

La otra idea que se instala en las reflexiones acerca de la tragedia griega en Colombia, por parte de Vélez Saldarriaga, es la idea del sacrificio. “El sacrificio lo tiene todo. Pero la repetición no tiene contenido. Los pueblos recurren al sacrificio como una manera de protegerse y de rendirle culto a lo que no se puede controlar, a la dictadura del más allá. El amo se constituye en amo, porque no le teme a la muerte”, asegura Vélez Saldarriaga. “El que tiene miedo a la muerte, abandona la contienda en la mitad. Entonces obedece”²⁰. Lo que convierte al terrorista en amo es que no le teme a morir. No quiere repetir. El que hace teatro, por el contrario, ama la vida porque ama repetir. De allí que

20 Conversación citada con Marta Cecilia Vélez Saldarriaga.

sus sacrificios, sus inmolaciones, sus asesinatos o sus víctimas, están destinadas a la repetición, porque no se mediatizan: se viven, así sean simuladas. La muerte real, por el contrario, es irrepetible. De allí que su representación sea tan compleja y en muchos ejemplos de su presencia entre los victimarios esté llena de convenciones donde estos *se protegen* a través de la representación. René Girard asegura que, en el proceso que va del amo al esclavo, el amo ya no requiere de muchos esclavos, sino del reconocimiento de otros amos. Esa etapa resultaría muy peligrosa, porque se atraviesa la envidia del lugar del otro. Como no puedo suplantar al otro, lo adulo, lo alabo, pertenezco a su partido. Pero, en el momento menos pensado, el amo mata al otro amo: “el *deseo mimético*”, lo llama Girard. “De ese amo se encargarán otros amos”²¹.

Al parecer, muchos estudiosos del conflicto colombiano, consideran que dichas espirales de maldad no tienen comparación en “la historia universal de la infamia”, al decir de Borges. Sin embargo, hay tanto engolosinamiento en la descripción de los actos execrables, que a veces el analista termina en una suerte de “pornografía de la violencia”, en una búsqueda del primer lugar en el *ranking* de lo peor. Aquí se da una especie de *teatralización del mal*, entendiendo la *teatralización* como una forma perversa de estilización de los actos inconcebibles. Ese ejercicio de las convenciones ha degenerado, en muchos sectores populares de las grandes ciudades colombianas, en reivindicar los valores del antagonista. Las jóvenes prefieren al villano antes que al correcto. Empatizamos con quien causa dolor, antes que con la víctima. En la segunda década del nuevo milenio, se polemiza cada vez más sobre la manera como los conflictos colombianos deben ser sacados a la luz. Su representación mediática no ha estado exenta de la polémica. Cuando la televisión ha mostrado la gesta del narcotráfico en series como *Escobar: el patrón del mal*, *El capo* (3 temporadas), *El cartel de los sapos*, *Alias el Mexicano*, o *3 Caínes*, muchos sectores de la sociedad han protestado con vehemencia al temer que mentes sumisas o indefensas puedan recibir influencias nefastas de dichos productos audiovisuales. Los gestores de los dramatizados se defienden diciendo que, al poner en evidencia los horrores, la sociedad “hace catarsis”. ¿Habrá algún tipo de cercanía en este tipo de

21 Y agrega: “...una disposición continua de los seres humanos a imitarse recíprocamente en su calidad de rivales que compiten por el mismo objeto, en un círculo creciente de violencia. Al intensificarse, el *deseo mimético* del objeto se transforma en obsesión recíproca de los rivales. La violencia crece hasta que se produce la unión de todos los antagonistas contra un solo individuo o grupo” (Girard, 1984: 12).

aseveraciones con lo que se definió como tal en el siglo IV antes de Cristo? Es muy probable que dicha idea acomodaticia de la catarsis esté generando, por el contrario, modelos de comportamiento, antes que formas de expiación y de rebelión frente a los peores ejemplos de la descomposición social. Y el poder termina celebrándolos. A pesar de que el poder combate el negocio del narcotráfico y lo ha convertido en “el nuevo comunismo”, en el nuevo fantasma que recorre a los países del llamado “Tercer Mundo”, ha sido la búsqueda por generar espacios para la droga lo que ha potencializado el nacimiento de las nuevas violencias colombianas. Pero, ¿cuál es el gran pecado que se comete cuando se consumen las denominadas “drogas ilícitas”?

La profesora Vélez Saldarriaga considera que hay una relación entre la droga y lo sagrado. Hay una pulsión iniciática. “Perséfone huele a Narciso y desciende al Hades, como en un viaje de ácido lisérgico, ve a Plutón, come de la manzana oscura, en vez de la manzana verde. Se debería tratar el problema de la drogadicción como un problema de iniciación frustrada. Se comen hongos por primera vez, porque dicen que las plantas susurrarán cosas de ti mismo. La verdadera conquista de América se consolidó cuando a sus habitantes les expulsan a sus dioses y, con ellos, sus plantas sagradas. No existen adictos al yagé, ni a la coca (a la cocaína sí). El día que nos aislaron de los dioses, de los dioses que nos quitaban el cansancio, que nos daban otras luces, otros colores, otras visiones de nosotros mismos. Ese día comenzamos a fabricar las pesadillas en la realidad. Es impresionante ver cómo en los sicarios tienen un exacerbado espíritu religioso”²². Cuando Vélez Saldarriaga estaba trabajando en el libro *Los hijos de la gran diosa* se interesó por indagar en los componentes míticos de la violencia, lo fundacional en Occidente. En ese momento, entró en contacto con el joven sicario que había escrito el citado testimonio *Toma mi sueño en Medellín*, porque el texto la sobrecogió. Aunque reconoce que las raíces míticas en Colombia han llegado por vía directa del cristianismo, este ha “apalancaado el fundamento del padre”, según su reflexión. “El cristianismo continúa a Zeus de otra manera. Zeus era un dios más amable, un dios más polígamo, más gozón. Pero el cristianismo se encarga de continuar con la idea del castigo y con la fiscalización del deseo. ¿Existe la posibilidad de otras fundaciones, de otros referentes simbólicos? Uno podría ver esos mismos mitos desde otras perspectivas más libertarias, que nos condenen menos. En una época estuve muy interesada en leer

22 Conversación con Vélez Saldarriaga.

a los cronistas de Indias y quedé desconcertada ante el lugar que ocupábamos en dichos escritos. Es como si el padre te imaginara mala, perversa, dañina, pecadora, mentirosa. Es decir, el lugar de América desde los españoles, siempre fue el de la mirada masculina. La única metáfora posible para entrar en la cultura es la metáfora del padre, con todas sus prohibiciones (política, poder, papá, plata, putas): ¿será que son las únicas referencias?"²³.

La llamada "lucha frontal contra las drogas" no ha conseguido, en sus cuarenta años de agudización, sino una sofisticación de los mercados ilegales y, por otro lado, la instalación de una violencia desenfrenada en la que no importa cuál es el precio que hay que pagar para conseguir resultados económicos. El negocio de las drogas en Colombia no es solo "la búsqueda del dinero fácil", como se simplifica a través de los medios de comunicación. Es una actividad de alto riesgo, muy compleja, donde la muerte, la destrucción y la barbarie terminan siendo los principales recursos para imponerse socialmente. La guerra contra las drogas ha sido la guerra de Troya para la sociedad colombiana.

Referencias

Bachofen, Johann Jakob (1992). *El matriarcado: Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Madrid: Akal.

Girard, René (1984). *Literatura, mimesis y antropología* (traducción de Alberto Bixio). Barcelona: Gedisa.

_____ (1983). *La violencia y lo sagrado* (traducción de J. Jordá). Barcelona: Anagrama.

Morgan, Lewis H. (1975). *La sociedad primitiva*. Madrid: Editorial Ayuso.

Orozco Abad, Iván (2009). *Justicia transicional en tiempos del deber de memoria*. Bogotá: TEMIS / Universidad de los Andes (Facultad de Ciencias Sociales).

Rieff, David (2012). *Contra la memoria* (traducción: Aurelio Major). Bogotá: Debate. Random House Mondadori.

Uribe de Hincapié, María Teresa y Liliana María López Lopera (2006). *Las palabras de la guerra: un estudio*

sobre las memorias de las guerras civiles en Colombia. Medellín: La Carreta Editores.

Uribe, María Victoria (1996). "Matar, rematar y contra-matar. Limpiar la tierra. Guerra y poder entre esmeralderos". Bogotá: Cinep.

Vélez Saldarriaga, Marta Cecilia (2007). *El errar del padre*. Otraparte. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

_____ (2004). *Las vírgenes energúmenas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

_____ (1999). *Los hijos de la gran diosa*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Vernant, Jean-Pierre (2006). "OEdipe sans complexe" en: Vernant, Jean-Pierre y Pierre Vidal-Naquet, Pierre. *OEdipe et ses mythes*. Paris: Éditions Complexe.