



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

elc@comunicaciones.udea.net.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Pardo Mojica, Caterine

Violencia transpolítica en el cuento colombiano: análisis de una ciudadanía emergente en

“Álbum de billetera”, de Rodrigo Parra Sandoval

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 36, enero-junio, 2015, pp. 145-160

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498351484008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Violencia transpolítica en el cuento colombiano: análisis de una ciudadanía emergente en “Álbum de billetera”, de Rodrigo Parra Sandoval\*

Transpolitical Violence in the Colombian Story:  
An Analysis of an Emerging Citizenship Through  
the Story “Álbum de billetera” by Rodrigo Parra Sandoval

*Caterine Pardo Mojica*  
caterinepardo@gmail.com

Universidad Central de Colombia, Colombia

Recibido: 24 de junio de 2014. Aprobado: 9 de octubre de 2014

**Resumen:** a partir de una propuesta de análisis literario alternativo, se pretende dilucidar la categoría de *violencia transpolítica*, que escenifica la interacción de la sociedad y sus códigos de dominación, realizando un desplazamiento estético sobre la literatura como eje que permita desentrañar plexos de significación que representen narrativamente al sujeto y las relaciones que este entreteje con el mundo, desde las cuales emerge la figura del sujeto-ciudadano, con el ánimo de que estas dimensiones analíticas favorezcan procesos de formación ciudadana. Para el caso, se toma el cuento “Álbum de billetera”, del escritor Rodrigo Parra Sandoval, como ejemplo del recorrido analítico que expone el artículo.

**Palabras claves:** violencia transpolítica; literatura; cuento colombiano; relación sujeto-mundo; ciudadanía.

**Abstract:** From a literary analysis alternative proposal this article searching elucidate the category: transpolitical Violence (Baudrillard), which portrays the interaction of society and its codes of domination, making an aesthetic displacement on the literature, as central concept that will allow understand the plexuses that represent narratively the subject and the relationship that the subject has with the world, from the that emerges the figure of the citizen-subject, with the hope that these analytical dimensions will promote new citizenship education processes. In this article take the colombian story: “Álbum de billetera” from writer Rodrigo Parra, as an example of analytical course that article propose.

**Keywords:** transpolitical violence; literature; Colombian story; relationship subject-world; citizenship.

---

\* El presente artículo hace parte del trabajo de investigación “El cuento colombiano: análisis de la relación sujeto-mundo desde la violencia transpolítica y su incidencia en la formación en ciudadanía”.

*A Filadelfo Mojica, mi gran maestro,  
quien me mostró los mundos que abre la literatura*

## Introducción

“Un NN clásico, un alma sin nombre. No tiene antecedentes, ni señales particulares [...]. Sólo un detalle lo hace diferente, digamos particular, persona. Lleva, agarrada con fuerza en la mano derecha, ya rígida, una billetera con diez fotografías” (Parra, p. 21). Rodrigo Parra Sandoval (Trujillo, 1938), escritor vallecaucano, inicia de esta forma su cuento “Álbum de billetera”, que pertenece a lo que se ha denominado en Colombia “literatura de la Violencia”. Esta literatura tuvo su auge entre los años cincuenta y principios de los setenta del siglo xx, puesto que, a partir de esta época, según la analista y escritora colombiana Luz Mary Giraldo (2002b), la literatura se aparta de la denuncia de la violencia partidista colombiana (enfrentamientos entre liberales y conservadores) y ahonda en el sujeto inmerso en dicha violencia y en la mutación de los contextos donde se desarrolla dicho sujeto, dando como resultado narraciones intrínsecas y mucho más estéticas que las de los inicios de la literatura de la Violencia. Dentro de este marco se encuentra el cuento “Álbum de billetera”, en el cual podemos identificar ciertos rasgos culturales y sociales del sujeto colombiano.

Si buscamos desarrollar un análisis social, por lo general debemos recurrir a un análisis teórico fundamentado en textos académicos. Sin embargo, no solo en los textos académicos podemos encontrar fundamentos teóricos para una investigación social. Si hacemos una recopilación temática a partir de obras literarias, es posible hallar narraciones que nos permitan identificar ciertos rasgos culturales y sociales de sujetos e imaginarios tejidos desde las costumbres y las cotidianidades por parte de autores que reinterpretan esas realidades contextuales escenificadas en las narraciones literarias. Dentro de estas es posible reconocer los rasgos intrínsecos y extrínsecos de la sociedad, ya que el escritor, en el desarrollo narrativo de una temática, determina los signos característicos de una época, de un tiempo y, a su vez, de unas subjetividades particulares y sus condiciones de posibilidad e imposibilidad.

Nos enfrentamos aquí a una doble ficción: por un lado, la que hacen los autores al plantear el recurso narrativo, diseñando los personajes, diálogos y contextos en que se desarrolla la narración, y en la que cada uno, de forma

directa o no, toma y recoge elementos que ambientan las relaciones de cada historia; por el otro, la ficción de la realidad en sí misma. Esta doble ficción quizás sea más visible durante la lectura, puesto que el lector interpreta la realidad narrada, la ata a sus realidades y las cuestiona, a la vez que se cuestiona él mismo como parte de una cultura, de una sociedad. De tal forma, es posible analizar lo social en las narraciones literarias (hacerlo allí resulta incluso más significativo que en los textos académicos o científicos), ya que, a través de la ficción de las situaciones narradas en un lenguaje más común a su cotidianidad, el sujeto logra leer y cuestionar su realidad.

Partiendo de lo anterior, podríamos preguntar, para el caso colombiano, por la representación literaria del sujeto-ciudadano en contextos narrados desde una condición violenta, entendiendo por tal no solo las acciones de la lucha armada de grupos al margen de la ley, sino otras de baja intensidad y de consecuencias más directas en el plano subjetivo. Estas acciones o actitudes violentas son las que Jean Baudrillard (2006) denominará *violencia transpolítica*. Así, pues, esta violencia no se encuentra al margen, sino al interior de la misma sociedad, hecha cuerpo vivo y sustentada en las formas y estrategias de su propia narración.

Situarnos desde otro tipo de violencia implica hacer lecturas profundas de rasgos y acciones naturalizadas en nuestra cotidianidad; los gestos y actitudes (ignorar, invisibilizar, dominar, etc.) de los personajes en la definición de sus relaciones afectan sus cuerpos e identidades y, a su vez, terminan siendo justificadas y aceptadas bajo el signo de la crueldad por los sujetos protagonistas de dichos núcleos narrativos.

En investigaciones previas, como la realizada y publicada en 1997 por Gisela Daza y Mónica Zuleta, docentes investigadoras del IESCO (Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos) de la Universidad Central de Bogotá, se analiza la relación entre subjetividad y violencia desde la particularidad de la familia en Colombia. Estas investigaciones presentan lugares claves desde donde puede leerse la violencia transpolítica y la forma en que esta se instaure como algo tradicional en el sujeto. La lectura de este tipo de violencia implicaría entonces abandonar posturas dicotómicas entre bien y mal, o explicaciones causales, y otorgar un lugar al sujeto en el que este sea capaz de poner distancia entre lo narrado y la configuración de su relación con el mundo; en otras palabras, de hacer de su presente un acontecimiento narrable por sí mismo y no por la figura literaria aceptada.

De esta forma, el presente análisis del cuento “Álbum de billetera”, de Rodrigo Parra Sandoval, busca dar cuenta de algunos rasgos transpolíticos (manifestación de otras violencias) que puedan aportar al diseño de procesos de formación ciudadana, con el propósito de detectar las maneras como los sujetos lectores se entienden dentro de las representaciones de su(s) realidad(es). Se busca que estos sujetos visibilicen desde otra hermenéutica más compleja la forma en que se exagera su temporalidad y devenir, identificándose o distanciándose del espacio representacional del cuento para dar cuenta de otros espacios de configuración de su ciudadanía.

Las preguntas que se pretenden responder son: ¿de qué manera la literatura ofrece un espacio de significación?; ¿cómo el concepto de transpolítica operacionaliza el análisis?; ¿cómo, desde un cuento como “Álbum de billetera”, podría analizarse el concepto de violencia transpolítica y hallar en la narración misma caminos desde los cuales se puedan pensar otras formas de ciudadanía que sean más significativas y acordes a las realidades de los sujetos y desde las cuales se puedan plantear procesos de formación ciudadana?

### **La literatura como espacio de significación**

“El significado de un libro radica en que el propio libro desaparezca de la vista, en que se lo mastique vivo, se lo digiera e incorpore al organismo como carne y sangre que, a su vez, crean nuevo espíritu y dan nueva forma al mundo”

MILLER, *TRÓPICO DE CAPRICORNIO*

La manera como el sujeto establece una relación con la realidad está determinada fundamentalmente por la representación y lectura que este hace del mundo; no como un simple receptáculo de información, en el cual las cosas y los acontecimientos se mostrarían de forma plana u objetiva y cuya recepción sería inmediata o mecánica. Lo constitutivo de la representación es su incesante búsqueda por hacer coincidir los objetos presentes con el modo en que el sujeto concibe la realidad, es decir, la manera determinante como el sujeto instituye un lugar desde el cual significa su existencia y le da un sentido a las relaciones que funda. El sentido al que se hace referencia se constituye como el lugar por excelencia del sujeto en la estructura social, cimiento de las diferentes formas discursivas donde aquel crea un vínculo social, un orden discursivo particular.

Así, para Ernesto Sábato, por ejemplo, el arte en general y la literatura en particular ocupan un lugar privilegiado, preeminente dentro del conocimiento del hombre, pues quizás sea en el arte, por su carácter metafísico, donde realmente se puede situar este conocimiento. Siguiendo a Friedrich Nietzsche, dice Sábato:

[...] el filósofo se preguntó si la vida debía dominar sobre la ciencia o la ciencia sobre la vida, y ante este interrogante característico de su tiempo, afirma la preeminencia de la vida, la vida del hombre no puede ser regida por las abstractas razones de la cabeza, sino por *les raisons du coeur* (1976, p. 121).

Por lo tanto, Sábato reconoce que la vida no debe ser regida por la ciencia, sino por las “razones del corazón”. La vida sobrepasa el lenguaje estático y rígido de la ciencia, la vida fluctúa, cambia, muta y está en constante movimiento: es por ello que puede romper y alterar los patrones científicos. Dichas afirmaciones generan un problema fundamental en relación con las llamadas humanidades, y es que, a pesar de lo dicho por Sábato, la investigación social no ha podido, como lo afirma Zemelman, desplazar los estudios del sujeto del marco científicista (2001). Por el contrario, la ciencia debería entender al sujeto y su contexto al comprobar que la realidad sobrepasa sus marcos fijos; la investigación científica, paradójicamente, busca acomodar al sujeto y su contexto a estos marcos, creando realidades ficticias, discursos que muestran un sujeto y una realidad que no existen. En este sentido, ¿puede la literatura funcionar como metáfora de una razón del corazón y servir como puente para análisis sociales?

Sábato (1976) afirma que el arte en general y la literatura en particular deberían ser puestos al lado de la ciencia como otras de las múltiples formas de conocimiento, puesto que, al ser una actividad del interior, el arte y la literatura permiten dar una versión de la realidad que no se reduce a un objeto, sino que articula la complejidad de lo objetivo de la ciencia complementándola con lo subjetivo, con la complejidad que nos caracteriza como seres humanos. El arte permitiría entonces un conocimiento amplio del hombre, al conjugar realidades y establecer un lugar a lo emocional respecto de lo mental, a lo individual frente a lo colectivo, a lo estructurado frente a lo complejo y desestructurado, a un juego entre la verdad científica, el pensamiento puro, lo mítico, lo metafórico y lo poético.

El espacio de significación de la literatura va más allá de este tipo de conocimientos alternos: no solo ofrece a los lectores lugares comunes, sino, ante todo, conjugaciones entre las realidades que vive el sujeto en su interacción con el mundo. Luego, entonces, es posible analizar aquellos modos en que esta relación de complementariedad problematiza nuestra propia condición de existencia y, a partir de este ejercicio, reflexionar en otro tono sobre conceptos como el de ciudadanía.

## Transpolítica y literatura

“Después de mucho exprimirme el cerebro llegué al convencimiento de que lo que está peor es la resignación. Los rebeldes han pasado a ser semirebeldes, los semirebeldes a resignados”

BENEDETTI, *LA TREGUA*

En una investigación realizada entre 2007 y 2009,<sup>1</sup> en el marco del llamado *Plan Pedagógico* realizado por la Veeduría Distrital de Bogotá, que buscaba formar en ciudadanía a niños, jóvenes y maestros de aproximadamente 220 colegios públicos y privados de Bogotá, se preguntó a estudiantes y profesores cuál creían ellos que era el principal problema que aqueja a Colombia. Gran parte respondió: “La violencia”. Y a la pregunta por cómo se manifiesta esta violencia, muchos dijeron: “Los paramilitares, las FARC, la guerrilla, el narcotráfico”. Ahora bien, al indagar sobre nuestra responsabilidad o papel en esa violencia, respondieron: “Aquí no se puede hacer nada, el Estado está aliado con los paramilitares y con la guerrilla, nosotros estamos en el medio” (Medina, Johanna *et al.* 2009, Anexo Número 8, pp. 197-204).

---

1 Investigación denominada “Formación ciudadana: convergencias y divergencias entre el discurso estatal y el discurso escolar”, que buscaba estudiar los encuentros y distancias entre dos discursos (estatal y escolar) que pretenden formar en ciudadanía y que son practicados e implementados a la par en los colegios públicos y privados de Bogotá, así como las repercusiones de esta relación en la formación del sujeto. Tanto las preguntas como las respuestas que acompañan el presente artículo hacen parte del trabajo de campo realizado durante 2007 y 2009 en colegios de Bogotá, donde aproximadamente un año atrás se había empezado a implementar el Plan Pedagógico de la Veeduría Distrital. Estas preguntas fueron realizadas a maestros y estudiantes de colegios públicos y privados durante los grupos de discusión que se realizaron, y las respuestas consignadas en el presente fueron las más recurrentes, tanto de los estudiantes como de los maestros, respecto de una de las temáticas de los grupos de discusión, que para el caso era: la contemporaneidad y el ciudadano.

Resulta inquietante que en dichas respuestas ninguno de ellos pudiese visibilizar su responsabilidad en el contexto de esa violencia. Por ende, no es posible atribuir una responsabilidad individual y colectiva en la medida en que no somos capaces de incluirnos como copartícipes de esta violencia. La excusa es que estamos “por fuera del conflicto”, en tanto no portamos un arma, pero olvidamos que es en nuestra cotidianidad donde accionamos armas mucho más efectivas y crueles que exacerbaban a su manera el conflicto interno. De tal forma, la violencia colombiana no es tan solo el conflicto armado, las masacres, los desplazamientos forzados, los falsos positivos y demás actos atroces, también lo es el rechazo, la exclusión, el maltrato, el clasismo, la intolerancia, las violaciones y el racismo como factores de violencia de baja intensidad que accionamos y naturalizamos de manera cotidiana.

Jean Baudrillard (2006) denomina estos fenómenos como violencia transpolítica, una violencia que está dentro del establecimiento, que se gesta dentro de la sociedad misma, y que sería aquella “violencia que genera el mismo sistema en el interior de él, es casi un problema físico, de entropía y de sobresaturación de los sistemas hasta que producen leyes de caos” (Bernal, 2006, en línea).

Estas leyes de caos se abordan en el texto *Maquinaciones sutiles de la violencia*, donde se explora la violencia a nivel social, es decir, aquella que nos representa, que nos constituye, que ha hecho parte de nuestra historia. Violencia reflejada en los procesos de socialización y civilización de los sujetos, procesos que “dotan de sentido a nuestra sociedad”. Aquí la violencia será entendida “como una dimensión del proceso cultural” (Barbero en Daza y Zuleta, 1997, p. x). Es así como la violencia no es leída tan solo desde afuera, sino también desde los procesos de socialización del sujeto mismo, de su relación con los otros, desde su cotidianidad, en una palabra, desde lo que lo constituye hasta afectar las instituciones.

Ante la manera de analizar esa violencia transpolítica de nuestra sociedad, o de explorarla desde varios lugares, aparece el lenguaje literario, el arte, como aquel que saca a la superficie lo que la cotidianidad cubre o enmascara. La literatura colombiana no ha sido ajena a las problemáticas del país; al contrario, siempre ha buscado denunciar o significar lo que ocurre en nuestra sociedad, los fenómenos de la violencia en general y la violencia de la que nos habla Baudrillard en particular. Ambos tipos de violencia han estado presentes en novelas, cuentos, relatos y poemas de diversos autores, como testimonio



de nuestra época. Es por esto que recurrir a la literatura para analizar esta violencia, para desentrañarla y exponerla, será la base fundamental desde la cual pensar el lugar de la educación y la forma en que estos procesos son fundamentales para la generación de cambios y transformaciones en nuestro país, partiendo de una lectura distinta de la literatura.

Esta lectura distinta se ve justificada en los trabajos de autores como Jesús Martín Barbero (2003) o Hugo Zemelman (2001), que han resaltado la importancia de la metáfora y del lenguaje literario como lugares desde donde pueden explorarse los rasgos sociales y culturales de una sociedad. Es justamente desde el lenguaje literario y metafórico donde se hace posible explorar y problematizar el nacimiento y desarrollo de las sociedades latinoamericanas. El rasgo transpolítico de dichas narraciones, por lo tanto, puede articularse, visibilizarse y operacionalizarse con el fin de favorecer otros procesos educativos y formativos que conduzcan a una reflexión sobre esos otros matices de violencia que no ha sido posible transformar.

### **Interpretar los cuentos y nuestra relación con el mundo**

La comparación que hace Julio Cortázar (2010) del cuento con la fotografía es clave al momento de pensar el cuento como un género literario capaz de analizar al sujeto y a la sociedad misma, más allá que cualquier otro género literario. El cuento y la fotografía se caracterizan por compartir un limitante que, a su vez, muestra su propia fuerza: el espacio. Si bien tanto el cuento como la fotografía extraen un trozo de la realidad, en ese trozo logran expandir esa realidad, la amplían, trascendiendo sus respectivos espacios. Un espacio que han poblado tanto el fotógrafo como el escritor y que al mostrarse “sencillo” es significativo para aquel que lee u observa la obra del artista.

Así, la descripción un tanto poética que realiza Cortázar de la capacidad de los cuentos para “incorporarse como cicatrices indelebles a todo lector que los merezca” (Cortázar, 1970, en línea), muestra la forma sensible en que este género literario se hace parte no solo del pensamiento, sino del cuerpo mismo del lector, de su historia, de sus relaciones, de su vida, y es justo aquí donde el cuento permite leer al sujeto y sus relaciones.

Entender el cuento no solo como expresión de la cultura escrita, sino también como práctica discursiva que permite crear significado al sujeto de su entorno, es un punto de partida clave para poder iniciar un análisis social

a partir de este género literario. El cuento, en este orden de ideas, sería “la construcción verbal de un artefacto y un artificio narrativo ficcional” (Jiménez, 2006, p. 44); esto quiere decir, como lo expone Cristo Figueroa, que al narrar un momento, experiencia o suceso, el cuento “logra desplazarse de la realidad literaria o el acto artístico como tal hacia la materia misma que le permitió surgir, a la realidad tal cual” (1990, p. 43). De esta forma, el cuento permitiría articular el lenguaje sobre una realidad y lenguaje previos para resignificarlos y aportar sobre estos nuevas miradas. Entonces, el cuento es “una sola vibración emocional”, como afirma Mariano Baquero Goyanes, quien, siguiendo a Albert Thibaudet, reconoce que “mientras la novela es un mundo”, el cuento es “lo que está en el mundo” (Giraldo, 2002a, p. 14).

En el caso colombiano, durante los años cincuenta del siglo xx, el cuento se consolida como un género subjetivo, directo y diverso, que apunta a distintas temáticas propias de una época caracterizada por los tránsitos entre la violencia partidista en el campo y una vida urbana que condensa temas de tipo social, moral, cultural, existencial, psicológico, entre otros. Así, pues, el cuento intenta aportar una sensibilidad a las realidades que se hacían presentes en la vida cotidiana de cualquier persona, como lo afirma Luz Mary Giraldo en el prólogo de la antología de cuentos colombianos *Cuentos caníbales* (2002b, 5-16).

Así es como la literatura se convierte en una forma de narrar e interpelar la realidad, tanto histórica como cultural, por medio de nuevos lenguajes que propician la creación de mundos afines al tiempo actual, a las realidades en las que viven y se forman los sujetos. Intentando ver más allá de lo que está escrito y poder en últimas analizar la sociedad misma y el sujeto que emerge dentro de ella es que tomamos el cuento “Álbum de billetera”, del escritor colombiano Rodrigo Parra Sandoval, buscando analizar su contexto, sujeto y acciones e intentando develar a la vez cómo cada uno de estos elementos se encuentra permeado por lo que Baudrillard denomina violencia transpolítica.

### **Releyendo el cuento “Álbum de billetera”, de Rodrigo Parra Sandoval**

En algún lugar de Colombia, el padre Faraón recibe a una nueva víctima de la violencia: un hombre que, al morir, a lo único que logró aferrarse fue a las fotografías que llevaba en su billetera, fotografías de una casa, un perro amarillo, unos niños, una mujer; no se conoce nada de este hombre,

ni su nombre; la única información que posee el padre Farita (como le dicen cariñosamente) son estas fotografías, que se convierten, de una forma u otra, en la única referencia de que ese cuerpo tuvo una historia. El padre Farita decide darle una historia a ese cuerpo a partir de las fotografías, y así ofrecerle cristiana sepultura. Le da un nombre: Alberto, el mismo que le da a todos los muertos que llegan a sus manos, el mismo nombre de su amigo más querido y con quien posee una deuda de confianza, como él mismo lo dice. La narración que hace el padre Farita no solo muestra la historia de Alberto, sino *su* historia, la historia de un país, los recorridos, pensamientos y sentimientos que se movilizan en el escenario de la violencia armada tan característica del lugar.

El cuento “Álbum de billetera” deja entrever rasgos culturales y sociales de una realidad donde el sujeto emerge y se dichos rasgos distan tangencialmente de los viejos preceptos de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución francesa y son, en realidad, violentos; no solo por la violencia armada, sino por acciones tales como: las amenazas de un sacerdote de cementerio que busca, de cualquier forma, sepultar cuerpos, dándoles un nombre, una historia, un ataúd, un último traje; la búsqueda incasable de las madres por sus hijos desaparecidos; la idea fija de estas madres por encontrar a sus hijos “vivos o muertos”; o la certeza de que, como lo dice el padre Farita vivir en “tiempos para cuidarse. O para morir” (Parra, 2010, p. 31). Es una narrativa con una carga violenta que refleja las formas en que los sujetos se configuran hoy y que son expresadas en cuentos como el de Rodrigo Parra.

### **Padre, padre, ¿por qué me has abandonado en una pastoral en el cementerio?**

“Cae un aguacero que va apagando los fuegos hasta dejarlos en meros rescoldos, en cenizas apelmazadas”

PARRA, *ÁLBUM DE BILLETERA*

Al hablar de un espacio se hace referencia a un lugar con una temporalidad, un entorno donde emergen las circunstancias sociales, como dice Teun van Dijk (1999), un lugar que da forma a las situaciones, que les otorga un cierto sentido. El escenario en el cual se desarrolla la trama del cuento es quizás el lugar donde se despliegan las relaciones entre el momento y la

experiencia de los personajes que se mezclan para dar forma a la narración, tal como ocurre en “Álbum de billetera”, donde el ritmo narrativo obliga al lector a ir del momento mismo de la narración a las experiencias y sucesos que el padre Farita va adjudicando a Alberto y que dejan entrever un bagaje cultural y unas marcas propias del contexto respecto del sujeto, como ocurre en este fragmento: “También te gusta mirar la montaña azul, recortada contra el horizonte, que se ve desde el porche. Te gusta su solidez, su dureza ostentosa, sin timideces, varonil” (Parra, 2010, p. 24). Se pasa aquí de evocar el lugar donde yace el cuerpo de Alberto a la historia de una de las fotografías halladas en la billetera.

Las sensaciones que despliega la narración van acompañadas de los lugares que recorre el personaje por medio de las palabras, lugares invadidos de violencia, de un dolor que traspasa las armas, la destrucción, que se conjuga en un dolor corporal, en una sensación de vacío y de soledad donde el único refugio es crear mundos alrededor de cuerpos sin vida y despojados de historia; el dolor del padre respecto de un espacio nuevo se traduce en una súplica inicial que confiesa a un cuerpo que ha decidido llamar Alberto, diciéndole:

Era el destierro en una Siberia pastoral. La verdad, Alberto, te llamaré Alberto, fue desconsolador al principio. Se me nubló el cielo, se tiñó de un morado eléctrico, zumbón, como si hubiera caído sobre mis ojos una irrisoria noche de neón. Fue entonces cuando grité en el colmo de la desesperación: Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado? Luego, poco a poco, comenzó a gustarme esa pastoral de cementerio (Parra, 2010, p. 23).

El gusto del que habla el padre a ese lugar sin vida se encuentra en la posibilidad de imaginar la vida que hubo en cada cuerpo que llegaba, en cada cuerpo que no generaba dolor, angustia, desazón, sensaciones propias de los cuerpos de seres queridos, de cuerpos que tienen una historia, una familia, cuerpos que nadie lloraba porque eran simples NN (del latín *non nominatim*), eran no identificados, eran despojados de su historia.

La historia de vida de cualquier ser humano sienta sus raíces en los lugares que este recorre, en las relaciones que establece con la tierra que pisa, con el aire que aspira, con las cosas que toca, con el cielo que ve, con las personas y seres vivos con los cuales sus sentidos entran en comunión; la plaza de un pueblo no tendría sentido por si sola sino hay en ella una historia que contar,

una historia que un sujeto narra a su paso por ella; el padre ha adjudicado a la foto del perro amarillo una historia que pasa por la plaza del pueblo:

Por la plaza del pueblo pasa un perro, flaco, amarillo, un pobre perro proletario. Es tu perro y le tomas una foto. Encuadras y hundes el obturador. El perro se detiene mientras orina en la base del monumento a Bolívar. El pueblo ha sido atacado cinco veces este año y los que lo atacan y los que lo defienden se han parapetado en el monumento (Parra, 2010, p. 22).

Así sabemos que han sido cinco las veces que la violencia ha tenido como escenario esa plaza y cómo, después de esos ataques, un hombre decide no tomarle una fotografía al dolor de la guerra, a los cuerpos sin vida, sino a un perro amarillo delgado, a la vida que aún transita por un lugar que expele muerte.

Los escenarios narrados por el padre Farita son violentos, escenarios que se convierten en cotidianos, no porque no generen sensaciones, sino porque ocurren muy a menudo; son escenarios que hacen parte de la historia colombiana a la cual muchos aún no se acostumbran, pero con la que se convive.

Sin embargo, resulta más violento convivir con esta violencia, el escenario se torna mucho más violento que el dolor que genera: cuando el padre narra cómo llega un hombre a decir que Ramiro (uno de los hijos de Alberto) está vivo, no solo adjudica un suceso a la historia que va contando a ese cuerpo que ha llamado Alberto, sino que narra el temor de una niña por creer que su hermano vive, pero que teme creer porque sabe que en un medio violento las certezas son evanescentes:

De manera que la madre ahora dice que su hijo ha resucitado. La niña todavía no quiere creer. Aunque quiere creer. Pero tiene temor de creer porque si cree y resulta que era una falsa noticia y él está muerto entonces su hermano volverá a morir. No cree poder resistirlo (Parra, 2010, p. 26).

Si se pudiese adjudicar un nombre a esos subtextos y escenarios que emergen del paisaje central de la narración, este sería el de la violencia transpolítica, porque van más allá de la violencia como tal, porque van más allá de un enfrentamiento armado y se encarnan en el cuerpo, en las relaciones de esos cuerpos con los otros y con el mundo, porque la violencia de la que hablan esos subescenarios es una violencia tan sutil pero tan presente como el aire:

Respiran el humo recalentado de los incendios que devoran las construcciones y los cobertizos. Al cuarto día cae un aguacero que va apagando los fuegos hasta dejarlos en meros rescoldos, en cenizas apelmazadas. Parece que ya terminó. Esperan unos minutos y súbitamente la madre dice: vamos (Parra, 2010, p. 23).

## Unas almas sin nombre... sin historia

“Más verdadera es mi sombra que mi cuerpo”

PARRA, *ÁLBUM DE BILLETERA*

Así, el sujeto, para serlo, necesita estar sometido a una historia, atado a un pasado que lo significa. Es por esto que el padre Farita da nombre a las almas olvidadas: “Darles un nombre a las almas olvidadas es lavarles el baldón del anonimato, el grado máximo del desamparo. Un nombre es ya una singularidad, el huevo de una historia” (Parra, 2010, p. 22). Pero no solo les da un nombre, les otorga una historia, así “[c]ada uno se va como dueño de una historia. A todos les regalo su historia de amor. Un hombre sin historia, sin una historia de amor, no es un hombre” (p. 25). Darle un nombre y una historia a esos cuerpos que llegan al cementerio, a esos cuerpos a los que la violencia ha arrancado más que su vida, es un acto que, como él mismo lo nombra, los humaniza, pues pasan de ser un simple cuerpo con un tiro en la frente a ser Alberto, a tener un perro amarillo, a tener una esposa, unos hijos, una amante.

Lo particular es que todos los cuerpos que llegan al cementerio del padre Farita son nombrados Alberto:

Y no te sientas mal porque a todas mis almas olvidadas les pongo Alberto por nombre. A estas horas ya debes saber que tuve un amigo con ese nombre y que con él tengo una deuda impagable de amistad, de detectivismo y de confianza. Sobre todo de confianza (Parra, 2010, p. 25).

Y continúa el padre Farita diciendo que a esos cuerpos “les invento historias que compaginen con sus rostros, con sus heridas, con el país en que viven” (Parra, 2010, p. 24).

Es así como en cada historia que narra, el padre Farita mezcla, por un lado, a ese amigo Alberto, su historia y sus marcas de vida, y, por otro, la historia

y marcas de vida de ese cuerpo que tiene ante sí, evidenciando no solo la interacción que un sujeto tiene con otros, sino la forma en que esos otros han marcado al sujeto, su cuerpo mismo, al punto de que el cuerpo habla, cuenta su propia historia.

El cuerpo lleva en sí mismo grabada esa violencia: “El niño de tres o cuatro años, botas altas de caucho, pantalón blanco dentro de las botas. Mirada ambigua, entre la sonrisa, las lágrimas y el desafío” (Parra, 2010, p. 25). Se trata de una violencia que no escapa al lente de una cámara: la mirada de aquel niño del que habla el padre es ambigua, no por el escenario violento en el cual vive, sino por las marcas indelebles que la violencia ha dejado en él, la forma en que la ha vivido, la ha asimilado. Asimilar esta violencia, vivir con ella, ha marcado su cuerpo, su mirada, su percepción y su forma de relacionarse con su entorno; puede incluso vaticinarse lo que vendrá para cada uno, el padre lo dice al ver la foto de una niña que cree es la hija de aquel Alberto: “En los ojos, tristes ahora, de tu hija puedo ver la fuerza y la vigorosa enjundia que moverán su vida” (2010, p. 27).

## Conclusiones

La literatura, entonces, se nos presenta como un acto eminentemente metafísico, como diría Sábato en su libro *El escritor y sus fantasmas* (1976); acto íntimamente ligado a la perplejidad de y sobre la existencia, al moldeamiento del lenguaje y la relación que establecemos paradójicamente con aquel sujeto que escribe y al cual, de diversas formas, leemos (todas intrínsecas y propias de cada sujeto), vinculándonos estéticamente a un proceso casi desgarrador donde conjugamos mundos, haciéndonos de nuevo parte de la humanidad que se encuentra inserta en un momento histórico y social determinado y en la que operan violencias simbólicas efectivas y constituyentes de un sujeto devenido “ciudadano”, de una especie de bárbaro civilizado, de un ilustrado cruel que es capaz de lo que podríamos llamar vil, pero también de lo que llamaríamos virtuoso.

Obviamente, la literatura no puede ser leída como un conjunto de palabras estructuradas; al contrario, va más allá de esto: se instituye como un ejercicio que pasa por la existencia de aquel que escribe y toma el lenguaje para crear mundos o realidades paralelas, paralelas a su mundo, su historicidad,

su contexto y lugar, lo que indicaría que se abren otras formas de interpretar sus temas, sus personajes y sus tramas; sería una lectura no científicista, otro tipo especial de lectura que desborde el sentido y significado histórico de la ciudadanía, de nuestro rol como actores y protagonistas sociales.

Por lo tanto, un análisis transpolítico como este se presenta como un primer paso en la investigación de lo social, que ofrece, quizás, un conjunto de relaciones útiles que pueden incorporarse en estrategias de formación ciudadana, pues dicho concepto no solo puede rastrearse (como forma convencional dentro de un texto o textos) bajo un ideal cercano a las exigencias estatales, sino, fundamentalmente, como una configuración particular de modos de existencia donde los sujetos asumen y naturalizan modalidades crueles de vida. Identificar, visibilizar y analizar estas estrategias ha sido el reto de este análisis transpolítico del cuento de Rodrigo Parra, análisis que ve en la literatura un espacio para leer lo social y no una simple herramienta útil en cartillas y manuales escolares.

## Bibliografía

1. Baudrillard, J. (2006). Violencia política y violencia transpolítica. En Adolfo Chaparro (ed.). *Los límites de la estética de la representación*. Bogotá: Universidad del Rosario, 325-335.
2. Benedetti, M. (2000). *La tregua*. Bogotá: Planeta.
3. Bernal, Á. (2006). *El mundo marginal de Bogotá en los últimos veinte años en la obra de Mario Mendoza*. La Hojarasca: Alianza de Escritores y Periodistas. Disponible en: <http://www.escritoresyperiodistas.com/NUMERO24/alvaro.htm> [Consultado el 15 de febrero de 2012].
4. Cortázar, J. (1970). Algunos aspectos del cuento. *Diez años de la revista "Casa de las Américas"*, 60. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz2.htm>. [Consultado el 01 de noviembre de 2012].
5. Daza, G. y M. Zuleta. (1997). *Maquinaciones sutiles de la violencia*. Bogotá: Siglo del Hombre, DIUC- Universidad Central.
6. Figueroa, C. (1990). El cuento como artefacto: una estructura del cuento latinoamericano. Tres realizaciones específicas: Quiroga, Rulfo, Cortázar. *Revista divulgación cultural*, 2, 38-48.
7. Giraldo, LM. (2002a). Cuento colombiano: un género renovado. *Folios*, 15, 13-20.



8. Giraldo, LM. (2002b). Después de las grandes rabias y los hermosos errores. En Luz Mary Giraldo (comp.). *Cuentos caníbales. Antología de cuentos colombianos*. Bogotá: Alfaguara.
9. Jiménez, C. (2006). Subjetividad, cuento y ciudad. *Folios*, 23, 43-60.
10. Martín-Barbero, Jesús. (2003). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
11. Medina, J, C. Pardo et al. (2009). *Una mirada a la formación ciudadana: convergencias y divergencias entre el discurso estatal y el educativo*. (tesis de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
12. Miller, H. (2007). *Trópico de capricornio*. Madrid: Punto de lectura.
13. Parra Sandoval, R. (2010). Álbum de billetera. En Luz Mary Giraldo (ed.). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana. Tomo II*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 21-31.
14. Sábato, E. (1976). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
15. Van Dijk, T. (1997). *El discurso como interacción en la sociedad*. Barcelona: Gedisa.
16. Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico de discurso. *Anthropos*, 186, 23-26.
17. Zemelman, H. (2001). *Pensar teórico y pensar epistémico: los retos de las ciencias sociales latinoamericanas*. Ciudad de México: Editorial Universidad de México.