

LA SOMBRA DE UNA BANDOLERA

NICOLÁS LONDOÑO OSORIO*

*La sustitución de un hacer por el decir no
será practicable si no existe, además,
alguna garantía de que la enunciación
será también seguida de un efecto.
Esta garantía no se encuentra en la lengua,
sino en las instituciones*

Alain Barrendonne

* Máster en Investigación Educativa, Universitat d'Alacant (España), Especialista en Cultura Política: Pedagogía de los Derechos Humanos, Universidad Autónoma Latinoamericana (UNAULA) (Medellín, Colombia), Licenciado en Ciencias Sociales, Universidad de Antioquia (Colombia), Becario y Profesional Docente Investigador de la Universidad d'Alacant.
Correo electrónico: loncoffee@gmail.com

Introducción

Ser un bandolero en Colombia, durante la época de La Violencia, es sinónimo de ser un ciudadano proscrito, sin identidad ante el Estado y mudo ante la sociedad, quizás. Lo que llevó a Rosalba —protagonista de la película *La sargento Matacho* (2015) de William González— a convertirse en una bandolera es semejante al espectáculo del

cavaliere Cipola, que llevó a Mario a tomar por vida la de un pistolero en la novela de Thomas Mann; es el punto cúspide de la metáfora de un nacionalismo por todo o por nada, visto en la escena de las posibilidades y límites del libre albedrío y la voluntad. Con su sometimiento en una serie de ejercicios de hipnosis Cipola les pone a prueba, explicando también ese fenómeno tan extraño para sí y, en nuestro caso, para el país de la época de 1948:

En el resultado final su oposición no cambiará un ápice. Existe el libre albedrío, como existe también la voluntad; pero una libertad absoluta no existe, pues una voluntad que pretende la libertad absoluta se contradice y cae en el vacío. Libre es usted de escoger o no escoger una carta. Pero si usted elige escogerá la carta prescrita y esto con tanta mayor seguridad cuanto más arbitraria intenta ser su elección (Mann, 1968, p. 98).

En su elección Rosalba mató a diez policías, así como Mario mata a Cipola. La novela *Mario y el mago*, de Thomas Mann, evidencia como actúa Mario con la plena conciencia de ser hipnotizado por Cipola; en la película de William González Rosalba mata por venganza, en silencio, bajo el numen de su sombra. Caminando sola, con su fusil, dedicada al bandolerismo y luego en las filas de la guerrilla, Rosalba va pariendo sus hijos y haciendo justicia; una performatividad de las palabras de su sombra. La bandolera siempre va callada para que su sombra pueda hablar.

Este artículo abordará, desde un estudio comparado cine-literatura, el concepto de las sombras abordado en la filosofía por Nietzsche y, posteriormente, por Carl Jung, a partir de su manera de comunicarse desde el interior del ser, que proyecta la sombra, con la exterioridad, que circunda la misma, mediante lo que Jhon Austin llama actos ilocutivos y perlocutivos, como manera de construir la subjetividad: la teoría de la performatividad. Se desarrollará desde dos acápites: primero, el numen como expresión semiótica por excelencia del ser humano, para comunicarse sin pronunciar palabra alguna, que en la película evidencia todo un sistema dialógico de la protagonista a través de la historia narrada. Como segundo, la sombra, también como unidad no solo de proyección,

sino como elemento dialógico igual que el numen, pero con una carga más implícita, ya que no siempre es percibida, toda vez que necesita de la luz para su existencia. Ambos acápites se desarrollan a través de la teoría de la performatividad y las sombras, buscando develar la respuesta a la cuestión “¿Qué dice una sombra?”, enraizada en la proyección de sombra que ofrece una mujer bandolera como la sargento Matacho, desde su posición de solitaria en las montañas y combatiente en las guerrillas liberales de mediados del siglo xx en Colombia.

El numen

Para muchas culturas la magia de las palabras es algo aceptado: la posesión del nombre es algo que asegura el acceso al tesoro (“Ábrete Sésamo”) o al genio mismo (Rapunzel), de modo que no hay nada extraño en las conductas tabuadas que impiden hablar del numen salvo por circunloquios

Alberto Martos y Aitana Martos

La historia de Rosalba Velasco inicia en 1948, contexto en el que la violencia bipartidista azota el campo colombiano. En parajes campesinos del departamento del Tolima las fuerzas oficiales del Estado dan muerte a varios campesinos liberales, entre ellos el esposo de nuestra protagonista. Habiendo presenciado la masacre cae en un fuerte proceso de despersonalización, que la convierte en instrumento de venganza y muerte. Presa de la sombra de la guerra asesina a un sinnúmero de policías, convirtiéndose en objetivo de persecución del aparato militar del Estado.

Los jefes de las guerrillas liberales, y opuestas al gobierno conservador, tratan de neutralizar los excesos de Rosalba integrándola a sus filas, donde se destaca por su arrojo y se gana el respeto de sus compañeros como bandolera. Desde ese momento nunca más sería conocida como Rosalba, pues su nuevo nombre sería, en adelante, sargento Matacho. La condición psíquica de Matacho es incapaz de conectarse emocionalmente consigo misma y con los sentimientos de los demás; genera a su alrededor una suerte de atracción inevitable. Los distintos jefes de las

bandas a las que se une la convierten en su compañera —paradójicamente, engendra vida mientras siega la de sus enemigos—. Esta bandolera es incapaz de pronunciar palabra alguna, solo se escuchan sus gritos al parir, el movimiento de su cabeza para entablar comunicación con el otro se convierte en más que semiótica... numen. Martos y Martos (2015) le otorgan a ese acto de mover la cabeza un significado poético y mágico, característica de ese circunloquio de subir y bajar la cabeza para expresarse, Austin diría lo siguiente:

A menudo, e incluso normalmente, decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los saberes, pensamientos o acciones [...] de quien emite la expresión... llamamos a la realización de un acto de este tipo la realización de un acto perlocucionario o perlocución (Austin, 1962, p. 145).

Pero qué acto perlocucionario puede haber en el rostro de Matacho si sus limitados movimientos arriba-abajo le impiden decir algo más que un simple sí o un no. Pensando en el estado de las cosas de Recanati (1981), ¿que aísla a la bandolera?, ¿que guarda en su silencio? Esto no es más que el representacionismo de enunciados que no existen, que carecen de función esencial a la representación de los estados de cosas; qué intenta decir Matacho en el desarrollo de la película a través de ese numen, qué sentido tiene este como enunciado, como semiótica o como acto perlocutivo (Aguilar, 2007). Recanati (1981) diría, sobre ese representacionismo:

al describir el estado de cosas tienen un valor de verdad determinado o determinable por medio de la experiencia. Así, los enunciados metafísicos tales como “lo absoluto no está sujeto a devenir” están desprovistos de sentido: no representan ningún hecho que se pueda precisar, no expresan una proposición auténtica y no son más que pseudoafirmaciones (p. 77).

En palabras de Emile Benveniste (2000) es pensar en toda una teoría de la performatividad, como la desarrolla Austin (1962); una po-

sibilidad que reemplaza funciones materiales por funciones lingüísticas, sin estar ligada solamente al estado de las cosas, al diálogo, si no a representaciones que pueden ser semióticas. El numen de Matacho, como lo desarrolla Aguilar (2007), asegura enunciados y actos también, por ello debe verse la performatividad más allá del habla y la subjetividad que permiten construir los signos, el silencio como signo, la sombra como subjetividad. Matacho no tiene nombre, tampoco existe para el Estado:

La cuadrilla guerrillera, de la cual hace parte, decidió entregarse y gracias a la ley de amnistía recibirán toda clase de beneficios.

Puesto de mando: —Un pantalón de dril, una camisa, un paquete de cigarrillos y una remuneración que se pagaría en la Caja Agraria.

Ave negra (uno de los guerrilleros): —Comandante, ¿qué hago yo con esto? -susurran otros-, nada.

Puesto de mando: —¿La señora no tiene identificación?

Comandante de la guerrilla: —¿De dónde la va a sacar? -las mujeres no tenían identificación en esa época.

Puesto de mando, al comandante de la policía: —Comandante, esa mujer no tiene identificación, tampoco está en la lista. El comandante de la policía la reconoce como autora de varios crímenes y ordena capturarla, los guerrilleros no están de acuerdo y, al tirar un sombrero al cielo, se oye un grito ¡Viva la amnistía carajo! Se arma un tiroteo y se marchan nuevamente a los campos de guerra.

La sargento Matacho, sin voz, sin emociones, sin nombre, sin Estado, guarda silencio, y posa para un recuerdo, una fotografía, ella y su sombra.



Figura 7.1 Captura de pantalla de la película *La sargento Matacho*

Qué poder tienen las palabras que no tenga el silencio de Matacho, la semiótica en su numen;

Barrendomer (1987) diría que, sobre toda palabra hay un poder que no está oculto.

Para que un acto sea susceptible es necesario que exista exterior a todo sistema de signos, una garantía de que el resultado se preservará. Esta garantía es un poder, una instancia de autorización, en suma lo que he denominado una institución (Barrendomer, 1987, p. 80).

Como acto perlocutivo el numen tiene el mismo poder que tienen las palabras; es una institución en un rostro sin expresión, con poder de hacer en el exterior lo que dicta el interior.

La sombra

*La sombra: —Hace mucho tiempo que no te oigo hablar;
quiero ofrecerte la oportunidad de que lo hagas*

Friedrich Nietzsche

Podríamos dar cabida a la pregunta: ¿Qué es una sombra? Podría decirse que opera como un sistema psíquico autónomo que perfila lo que es el Yo y lo que no lo es, diría Carl Jung. Para hallar la sombra basta con encender una luz, o estar en la oscuridad; al respecto, narran Zweig y Abrams (1991):

Era de noche y me hallaba en algún lugar desconocido avanzando lenta y penosamente en medio de un poderoso vendaval. La niebla lo cubría todo. Yo sostenía y protegía con las manos una débil lucecilla que amenazaba con apagarse en cualquier momento. Todo parecía depender de que consiguiera mantener viva esa luz. De repente, tuve la sensación de que algo me seguía. Entonces, me giré y descubrí una enorme figura negra que avanzaba tras de mí. A pesar del terror que experimenté no dejé de ser consciente, en todo momento, de que debía proteger la luz a través de la noche y la tormenta. Cuando desperté, me di cuenta de inmediato de que la figura que había visto en sueños era mi sombra, la sombra de mi propio cuerpo iluminado por la luz recortándose en la niebla. También sabía que esa luz era mi conciencia, la única luz que poseo, una luz infinitamente más pequeña y frágil que el poder de las tinieblas pero, al fin y al cabo, una luz, mi única luz (p. 7).

Al mantenerse encendida, esa figura negra de la que hablan los autores se ancló en el devenir de Matacho. Podemos percibir directamente, en el desarrollo de la película, aunque invisible, el dominio oculto de la sombra de la protagonista, es peligrosa e inquietante, cada momento parece huir de la luz de la conciencia social —al capturar un agente de la policía los guerrilleros habían dispuesto usarlos como mensajeros para un nuevo intento de rendición, Matacho empuña su fusil y apuntó directo a la sien del policía, su esposa e hijos pequeños—, como si esta

constituyera una amenaza para su vida. Si en el numen de Matacho denotamos una institución del lenguaje, podríamos hallar en su sombra un aspecto del lenguaje en sí misma, otra semiótica con sus códigos, signos y símbolos, el despliegue de todo un sistema de comunicación. Como lo diría Aguilar (2007): “En un sentido práctico, los signos como elemento que aportan la plasticidad necesaria en la instauración de sentido y en la recepción del mismo generando significado y significante” (p. 5).



Figura 7.2 Captura de pantalla de la película *La sargento Matacho*

En el fotograma anterior no se logra percibir físicamente la sombra, no con claridad, puede estar incluso oculta en su mirada, en su rostro; es un ejercicio de territorialidad de la sombra, un sistema de signos como vehículo de proyección e interacción, la posibilidad de construir una subjetividad alterna. Al no poder abstraer ese sistema de comunicación en la sombra, de manera directa, es necesario echar mano a la semiótica, su significado y su instauración como sistema simbólico de estudio de reglas de la lengua (Aguilar, 2007). Si bien la mirada y la sombra oculta

en el rostro es todo un caso de asimetría, que se genera cuando alguien es sometido como un loco—una loca en el caso de Matacho—, es aludir más a los contextos vividos que a la mediación y al sistema de signos en sí. En definitiva, se trataría de preguntarnos, como al inicio, por la sombra, pero en el sentido estricto de la comunicación: ¿Cómo habla una sombra? Seguramente, sería buscar la instauración de algún significante con capacidad y fuerza en todos los contextos, incluso en el semiótico:

La semiosis como el proceso de significación donde participan un signo, su objeto y su intérprete [...]. Es preciso ensanchar las fronteras para llegar a la semiótica de los procesos semánticos [...] ¿es legítimo preguntarse: a las diferencias terminológicas corresponden también contenidos diferentes? (Zecchetto, 2002, p. 8).

Pero en Matacho, ¿quién es el signo, el objeto y el intérprete? Es confuso pensar que la protagonista es un signo, o que la sombra es el signo y Matacho es la intérprete, o quizás el objeto.

El ejercicio de territorialidad que ejerce la sombra sobre la protagonista podría llegar a cumplir tres papeles; signo, objeto e intérprete. La sombra ejerce poder sobre todo, incluso sobre las palabras. Matacho guarda silencio y el numen habla por ella:

Hay un poder sobre las palabras. Para que un acto sea sustituible es necesario que exista, exterior a todo sistema de signos, una garantía de que el resultado se preservará. Esta garantía es un poder, una instancia de autorización, en suma, lo que he denominado una institución Barrendonner (2007, p. 5).

Quizás ver morir a su esposo le otorgó autoridad para que la sombra gobierne; de esta manera, solo podemos ver a la sombra indirectamente a través de sus rasgos, sus acciones o su rostro, como lo vería Saldarriaga (2017), una cartografía enmarcada en su semiótica; pero en este caso, materializada en sus acciones, fuera de sí mismas.

La sargento Matacho muere a manos del ejército colombiano cuando está a punto de dar a luz un hijo de Desquite, famoso bandolero de la época.

Conclusiones

*Entrar en la oscuridad con una luz
solo nos permite conocer la luz.
Para conocer la oscuridad
hay que ir a oscuras.
Ve sin ver y descubre que la oscuridad
también florece y canta,
y puede ser hollada
por pies oscuros y por oscuras alas*

Wendell Berry

La sombra la encontramos en un personaje de cine, como Rosalba Velasco, como ese elusivo fantasma del que no se puede escapar y con el que resulta difícil establecer contacto. La sombra de Rosalba sí tiene nombre ante el Estado, se llama Matacho, y el rostro es su propia imagen oscura. Para conectar la sombra con todo un sistema de comunicación hay que mirar cada acción en su oscuridad, convivir con ella, dialogar con ella, como sucede en el caminante y su sombra, darle a lo desconocido la oportunidad de tener rostro, de hablar, de sentir que somos oscuridad para entenderla

En *La sargento Matacho* la sombra tienen un atributo violento y silencioso que habla a través de ese objeto que describimos como numen, que ejerce territorialidad en la persona de Rosalba y que no desarrollamos en otro objeto que también comunica poder —el fusil—, ese que abatiéndose violenta y furtivamente sobre el otro comunica lo que la sombra quiere decir. ¿Pero cómo conectar la sombra con un sistema más complejo enmarcado en el signo, el objeto y el intérprete? Jhon Austin distingue en su desarrollo de la teoría de la performatividad otro acto fuera del perlocutivo, —el ilocutivo—, que desarrolla todo un sistema complejo de comunicación que podría permitirnos, en un futuro, entender la complejidad de las sombras en personajes como Rosalba, que en el cine colombiano cargan con historias contadas en silencio.

Referencias

- Aguilar, H. (2007). La performatividad o la técnica de construcción de la subjetividad. *Revista Borradores. Segunda Época*, (7), 30-33.
- Austin, J. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Barrendonner, A. (1987). *Elementos de pragmática lingüística*. Buenos Aires: Gedisa.
- Benveniste, E. (2000). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Mann, T. (2000). Mario e il mago. Recuperado de http://www.literatura.us/idiomas/tm_mario.html
- Martos, A., y Martos, A. (2015). Poética del agua en las narraciones tradicionales textos y contextos: Texts and Contexts. *Literatura y Lingüística*, (32), 41-62.
- Nietzsche, F. (2017). *El caminante y su sombra*. Menorca: Edu Rusby.
- Recanati, F. (2000). *La transparencia y la enunciación*. Buenos Aires: Hachete.
- Saldarriaga, J. (2017). Hacia la cartografía de los rostros: Gilles Deleuze e Ingmar Bergman. (tesis doctoral, Facultad de Filosofía). Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Quito: Abya-Yala.
- Zweig, C., y Abrams, J. (Eds.) (1991). El lado oscuro de la vida cotidiana. En VV. AA. *Encuentro con la sombra: el lado oscuro de la naturaleza humana* (págs. 8-14). Recuperado de <http://www.josepmariacarbo.cat/themes/demo/assets/docs/JUNG-CARL-Encuentro-con-la-sombra.pdf>

