

La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana

Pablo Montoya*

Son malos tiempos estos. En realidad, desde que me acuerdo en este país siempre hemos vivido malos tiempos

(Juan Ramón Gálves)

Cuando la realidad de una sociedad es sombría, es improbable que su literatura no lo sea

(Mempo Giardinelli)

La marginalidad

En las numerosas novelas de la violencia partidista,¹ podemos encontrar las historias del éxodo de millares de campesinos, vomitados por las cuentas reyertas entre conservadores y liberales, a las principales ciudades colombianas. Entre los años 1938 y 1951 hubo aproximadamente un éxodo de un millón de personas; y entre 1951 y 1964, período en el que estalla la guerra civil, lo hicieron dos millones doscientas mil (Piotrowski, 1988, 190). Pues bien, ahora ya no se utiliza la palabra "éxodo", que es tal vez demasiado bíblica, sino que se acude al término "desplazados". Actualmente, producto de una violencia, que es consecuencia de la que se generó con el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en Colombia hay más de un millón de desplazados. Otros prefieren llamarlos refugiados internos. Curiosos eufemismos, por otra parte, que designan un grupo humano que huye de una realidad sangrienta rural, sembrada de guerrilla, de ejército, de paramilitares (las zonas bananeras de Urabá, las zonas esmeralderas de Cundinamarca y Boyacá, las zonas coqueras de Caquetá,

* Escritor y crítico literario, vive actualmente en París.

1 Augusto Escobar Mesa (1996) habla de 57 escritores que durante 20 años escribieron más de 70 novelas y numerosos cuentos, formando así un movimiento literario que jamás se había producido en Colombia.

por citar sólo algunos núcleos conflictivos del país), para intentar instalarse en ciudades no menos sangrientas e implacables donde imperan la delincuencia común, los grupos de autodefensa o milicias populares y la policía. Es decir, a los protagonistas de los anteriores éxodos se les suman los nuevos desplazados. Flujos migratorios que reflejan una forma de la marginalidad, definida esta última por la singular condición del ser desterrado dentro de la propia tierra, esa otra forma del exilio.

Las principales ciudades colombianas, justamente, han crecido, vertiginosas, desordenadas, por este movimiento descomunal de hombres en huida. Creándose así extensas periferias degradadas sobre las que una parte importante de nuestra reciente literatura se ha detenido. En principio, una paradoja se establece de inmediato: lo que es afuera y suburbano se convierte, en la obra literaria, en centro ígneo donde confluyen todas las coordenadas de la imaginación y la palabra. Y la paradoja llega hasta tal punto que, en esta narrativa, la violencia marginal se vuelve vasta representación de la realidad nacional. Representación a la vez cabal y fragmentada a través de espacios literarios donde la muerte es lo único real.

En *No nacimos pa' semilla* (1990), libro de crónicas de Alonso Salazar, aparece esta marginalidad desparramada, o mejor encaramada, sobre las comunas de Medellín. Salazar da la voz a los marginados para tratar de penetrar lo más objetivamente posible en la problemática violenta de las bandas juveniles. En este libro, que es una conmovedora mezcla de literatura de testimonio y reflexión sociológica, hablan los sicarios, las madres de los sicarios, los sacerdotes de los barrios donde viven los sicarios y los enemigos de los sicarios. Son crónicas que retratan una mentalidad juvenil a la que el Estado colombiano se ha negado a mirar y a considerar. Mostrándonos las periferias de Medellín, esas laderas montañosas donde la muerte se trivializa a diario, donde la única ley que se cumple es, al decir del cineasta colombiano Víctor Gaviria, la ley de la gravedad, Salazar termina trazando un tenebroso pero real croquis de la nueva ciudad latinoamericana. Un croquis que es como una enorme llaga, y que se lee, o se siente, de un tirón, con el alma en vilo, entre desconcertados y maravillados ante la irrupción de una generación de adolescentes que trastoca radicalmente los viejos valores morales de una cierta mentalidad pueblerina, basados éstos en la enseñanza y conservación de los tradicionales principios católicos y en la defensa de un progreso que había sido el baluarte de aquellos arrieros heroicos que habían hecho de Medellín una "Tacita de Plata" a punta de trabajo y honradez. Salazar retrata un Medellín como si

éste fuera un espejo donde se vuelven astillas los viejos sueños de tanto utopista fundador o regente de ciudades, para quienes las bases sólidas de cualquier civilización urbana deben ser el respeto y la convivencia.

La ciudad de Salazar, a su modo, es una mezcla de ciudad medieval y de metrópolis. Ciudad medieval en tanto que su trazado y la disposición de sus habitantes recuerda esos casos extremos de marginalización espacial ejercida por los urbanistas del siglo XII y XIII. Jacques Le Goff (1989) habla de ciudades guetos donde iban a parar los excluidos de entonces (usureros, prostitutas, ladrones, sepultureros, descuartizadores, juglares, enfermos mentales, carniceros); y metrópolis porque en ella entran y actúan las fuerzas de una modernidad que en América Latina es despiadada (la publicidad, el consumo y el comercio de la droga, el nihilismo). La ciudad de *No nacimos pa' semilla* es una ciudad quedada a mitad de camino, una ciudad que es como un retazo de culturas de pueblos diseminadas caóticamente. Pero lo interesante de *No nacimos pa' semilla* es que enseña, con toda su complejidad y su desgarramiento, con toda su fuerza lingüística, la figura del sicario joven, adolescente, casi niño. Ese desvalido, ese otro arrojado a los rincones putrefactos de la ciudad, que encuentra en la violencia, en el trabajo de matar por dinero al servicio del narcotráfico, una posibilidad de ser por un momento protagonista de una sociedad que no ha querido saber nada de ellos. Y su mecánica de acción está enredada con un sistema de comportamientos y creencias donde un implacable sincretismo cultural tiene su puesto. Los sicarios de *No nacimos pa' semilla*, esos mismos personajes que han llenado desde 1990 muchas páginas logradas y malogradas de la nueva narrativa colombiana, son máquinas de matar pero se encomiendan a la virgen, prenden veladoras y recitan plegarias para que sus crímenes sean consumados sin mayores problemas, odian al padre ausente y aman a una madre ubicua, que lo ha hecho todo por levantarlos en medio de un mundo hostil. Para ellos amar a la madre y responder por ella pase lo que pase y ser fiel a su nombre y aferrarse a su imagen casi virginal es conservar una especie de principio ético que los enaltece. Porque, desde su dinámica moral, es posible haber asesinado muchos hombres, pero se seguirá siendo parte de la humanidad desde la óptica de los afectos; si todas esas maldades han sido hechas para favorecer a la vieja. Recordemos la frase de unos de los sicarios de Salazar: "la madre es lo más sagrado que hay, madre no hay sino una, papá puede ser cualquier hijueputa" (Salazar, 1990, 199).

Con todo, esta solidaridad familiar, de conseguir dinero matando para ayudar a la madre y a la familia precaria, no es propio sólo de Colombia y, particularmente, de Medellín. Recuérdese, para dar tan sólo un ejemplo en el plano literario, a Baltasar Gérard, ese joven carpintero de Dôle que recreó Juan José Arreola en su *Confabulario*. Baltasar asesina al Príncipe de Orange y, capturado de inmediato, se le condena a muerte. Segundos antes de su muerte, no es el miedo lo que lo inunda, es una cálida sensación de heroísmo, de alta misión cumplida. Baltasar mata sólo por un motivo: el dinero. Y al subir al cadalso sabe que su familia, desde siempre cargada de miserias, recibirá los veinticinco mil ducados de recompensa (Arreola, 1995, 719). Los sicarios de las crónicas de Salazar obran de modo semejante. Lo que cambia son las condiciones. Ya no hay reyes ni príncipes ni carpinteros indigentes. Hay capos del narcotráfico, politiqueros, industriales que pagan, y una generación de muchachos sin empleo, sin educación, sin porvenir que asesinan a líderes de izquierda, a candidatos presidenciales, o simplemente a hombres que hicieron algo o no lo hicieron y deben morir.

Las hablas mochas

En 1973 Manuel Mejía Vallejo publica *Aire de tango*. Con esta novela el autor deja a un lado la temática de la violencia partidista que había trabajado con *El día señalado* (1963), y se lanza al mundo de la ciudad. Un Medellín que empezaba a crecer con las emigraciones rurales y que vibraba en la vida nocturna de los barrios de la prostitución, en especial en el mítico Guayaquil; es el que aparece en *Aire de Tango*. Mejía Vallejo retomaba el lenguaje popular de bohemios amantes del tango, de forajidos y mujeres públicas, y trataba así de darle forma verbal a un sector marginal de la ciudad. En verdad Mejía Vallejo, en la perspectiva de utilizar las hablas populares no hacía nada nuevo. Continuaba más bien una propuesta lanzada en la década del 20 por Tomás Carrasquilla quien mezcla en novelas como *La marquesa de Yolombó* (1928) y en la mayor parte de sus cuentos, un lenguaje castizo con el habla popular de los campesinos de la Antioquia de entonces.

Siguiendo esta misma tradición, de nombrar realidades marginales a partir del empleo del habla popular, José Libardo Porras escribe el libro *Historias de la cárcel de Bellavista* (1997). Aquí la cárcel es la posibilidad de jugar a las cajitas chinas, es decir, se pinta una violencia marginal dentro de una marginalidad que cubre casi a la ciudad entera. Son diez cuentos

cuya unidad la establecen las vivencias de varios presos de una cárcel famosa, Bellavista, por la deshumanización de sus presos y su administración, no en vano le dicen: "La universidad del mal", así un letrado, a su entrada, le diga al visitante: "Aquí entra el hombre y no el delito" (Libardo Porras, 1997). Esta es, por supuesto, una fórmula que recuerda otras ironías como la de aquel barco negrero llamado "El contrato social", o la de ese hospital psiquiátrico llamado "Erasmus de Rotterdam". En efecto, la cárcel de Bellavista es un espacio de nefastos récords: es la cárcel colombiana de mayores hacinamientos (puede albergar 1.500 presos pero tiene más de 5.400), la que tiene en su haber el más elevado índice de fugas y de motines y mayor número de guardianes destituidos. Pero en los cuentos de José Libardo Porras no hay, en absoluto, pretensión de jugar con estos datos verdaderos aunque aptos para ser celebrados por una muy dudosa literatura sensacionalista. Lo que sucede en *Las historias de Bellavista*, y en esto Porras persigue el objetivo de lo que Salazar había hecho con las crónicas de *No nacimos pa' semilla*, es la humanización de una marginalidad estremecida por asesinatos a mansalva, violaciones, consumo de marihuana y basuco, homosexualismo y prostitución. Indudablemente todos los exponentes de una violencia actual desfilan por los cuentos de Porras, pero el lector termina aproximándose con cierto respeto a esta geometría hecha de patios, camarotes, pasillos, templetos, y de hombres a quienes la esperanza los mantiene en pie a pesar de que ella les haya sido vedada. Porras, dueño de una prosa medida, distante de cualquier posibilidad onírica, que sin duda estos ámbitos del encierro y el delirio pueden ofrecer, sin recurrir a rupturas temporales o espaciales, escribe historias surcadas por temas constantes que definen la condición humana: la solidaridad y la soledad, los celos y el amor, la venganza y la muerte. En las *Historias de la cárcel de Bellavista*, por otro lado, está presente el argot, no podría ser de otro modo, pero su uso es moderado, y en todo caso está sometido a la racionalidad de un escritor sujeto a las fórmulas tradicionales del cuento.

Estos cuentos no se estructuran, en rigor, a partir de la presencia del habla popular. Lo que sí sucede, en cambio, con la novela de Javier Echeverry Restrepo *El camino del Caimán* (1996). Aquí se representa una realidad, con toda su turbulencia, su vitalidad y su fuerza, a través de una especial utilización de las hablas empleadas por campesinos, guerrilleros, paramilitares de Urabá. Echeverry Restrepo explicando algunas claves esenciales de su novela, habla de la necesidad de escribir en el ahora, de emplear exclusivamente el tiempo presente. Utilizar, más que una escritura,

un fogonazo de escritura, es decir, de valerse en el lenguaje de algo parecido a lo que sucede cuando se dispara un arma y sale de ella ese fulgor efímero e intenso que llamamos fogonazo. Partiendo de este simil, Echeverry Restrepo escribe una novela donde el lenguaje, tal como sucede con la realidad de Urabá, está irremediablemente fracturado. Si la existencia de los hombres de Urabá y sus proyectos futuros como su pasado están completamente quebrados, entonces el reflejo literario, su lenguaje, también lo debe estar. Alejo Carpentier (1984, 153), en uno de sus ensayos, decía que el nuevo novelista latinoamericano tenía un compromiso ineludible: dar vida verbal a nuestras ciudades agigantadas. Pues bien, no es solamente los espacios urbanos los que hay que nombrar con un español que se transforma a punta de desgarramientos, también, y esa es la propuesta de Echeverry en *El camino del caimán*, hay que hacer lo mismo con las interrelaciones del campo y la ciudad. La novela de Echeverry, desde la perspectiva del lenguaje, es una suerte de irrupción de la modernidad literaria en espacios donde hasta ahora habitaban las narraciones rurales y costumbristas, las leyendas de brujas y aparecidos. El caso de estas "hablas mochas", al decir de Echeverry Restrepo, es una prueba fehaciente de que hay una búsqueda viva desde el punto de vista expresivo de la reciente literatura colombiana y latinoamericana para definir los espacios fisurados por la violencia. Alonso Salazar, por ejemplo, se refiere al modo como el "Parlache" (dialecto utilizado por las juventudes de las comunas de Medellín) se ha extendido por todo el país y se presenta no como una vulgar descomposición del español, sino más bien como una fuerza lingüística que propone un diálogo de profunda identidad donde cohabitan la lógica audiovisual, la relaciones de la religiosidad, la lúdica de la vida y el vértigo de la muerte y la modernidad.² Y es verdad que de este modo, con la utilización de los argots, las redes de la comprensión que antes existían, cuando se podía leer a Cortázar en Matanzas, a Rulfo en un conventillo de la pampa, o a Lezama Lima en una vereda de Boyacá, se rompen. La pregunta, entonces, es si un lector guatemalteco o español, e incluso un lector colombiano, podría leer y entender una novela como *El camino del cai-*

2 En el "Parlache", según Salazar, se evidencia la abundancia de términos que expresan fuerza y traición y escasean las que se refieren a la amistad, al amor o a la vida. Se han identificado más de 37 formas de llamar las armas, 11 que designan armas blancas, 24 para nombrar municiones; hay 42 expresiones o palabras que significan violencia; 73 relacionadas en forma directa con la muerte; 53 expresiones propias para insultar, y sólo 13 para elogiar (Salazar, 1997, 11).

mán afincada, como lo está, en la utilización del habla popular. Echeverry contestaba a una pregunta similar de este modo: "Esas hablas son una suerte de lenguas-energías y como tal tienen un sedimento virtual preciso y la literatura puede hablar, aunque sea por un momento, en esas lenguas de frontera" (Echeverri, 1997, 63).

La diatriba

Una novela como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo se inserta, a su manera, en la tendencia de representar una realidad, la de Medellín, golpeada hasta el delirio y la irrisión por la violencia cotidiana. Pero todo este viaje por las calles degradadas (hay gallinazos sobrevolando por todas partes, hay letreros en solares que dicen "prohibido arrojar cadáveres", hay morgues, en verdad se llaman anfiteatros, donde "el pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia"; Vallejo, 1994, 139) se hace desde una diatriba vertiginosa donde ningún principio moral, ético o cívico, ningún estamento social, cultural, político, militar queda en pie. Todo está carcomido en la visión del narrador escéptico de *La virgen de los sicarios*, hasta tal punto que la belleza masculina, el Apolo, ese efebo de Medellín, Alexis, el sicario de los ojos verdes, es el símbolo de la muerte. La irreverencia de Fernando Vallejo, su visceral mirada sobre una sociedad definitivamente enferma, sin posibilidades de cura, no es más que otra cara del amor-odio que un escritor siente por la arcádica ciudad de su niñez transformada en matadero. Como la mayor parte de los narradores antioqueños, Vallejo no se interesa en lo que la ciudad moderna colombiana podría tener de psicodélica, de fantástica o de onírica. No le importa la experimentación, la lúdica esquizofrénica en la representación de lo anecdótico, no le hace caso a esa ecuación tan cara a tantos escritores de las geografías descompuestas: caos urbano = desintegración de la forma. A Vallejo le interesa, sobre todo, lanzar su grito, su rabia, su palabra que no parece conocer las ondulaciones del respiro y la pausa. Sólo hay algo importante e inobjetable: la parca está suelta en la ciudad, en el país, y su representante, Alexis, el Ángel Exterminador está ahí, clavado en la novela, como una nefasta alegoría de la modernidad colombiana.

Vallejo hace una novela del sicariato, de la degeneración social de una ciudad, burlándose de los sociólogos, de los historiadores, increpando a los pobres por ser culpables de la propagación de tanta violencia, insultando al gobierno y a los estadistas por su irresponsabilidad para con todos los

ciudadanos, llamando zorros voraces, comadrejas a esas familias que gobiernan desde hace generaciones al país, maldiciendo a la Iglesia y a sus ladrones obispos, a Dios, ese gran culpable de arriba, su olvido para con los hombres de esa ciudad, Medellín, y de ese país, Colombia, que son como una vergüenza abominable regada sobre la historia de la humanidad.

Qué diferente, por ejemplo, esta observación de una sociedad corroída a la complaciente, parcial y hasta maniquea mirada hecha por García Márquez en su *Noticia de un secuestro*. El Premio Nobel enaltece a los pocos, a los periodistas de la burguesía colombiana y por ahí derecho a la burguesía misma, y fustiga también a los pocos asesinos para que ese país jamás le vuelva a doler. Vallejo va mucho más allá, o al menos la disección que hace del país es más ácida y dolorosa. Viendo la dimensión de este alarido, incrédulo de cualquier posibilidad de cambio y positiva transformación, Fernando Vallejo es una especie de Diógenes, enarbolando un cinismo letal que atropella, que escupe en la cara, que golpea en el pecho, que incómoda el pensamiento por sus aseveraciones donde ni derechas ni izquierdas ni neutrales se salvan de la invectiva. Un Diógenes que sigue con su antorcha, a plena luz del día, no buscando un hombre, pues éste ya no existe, sino recorriendo pedazos de una ciudad desangrada donde todos están muertos. Así, en la novela de Vallejo, Medellín es como un reflejo de esas ciudades seculares que, según Cioran, evolucionan de la agricultura a la paradoja y de la barbarie a la neurosis. Al final de la novela, el narrador culto, el gramático, asesinados sus amantes sicarios, que eran como especies de oscuros Virgilio en el Infierno de Medellín, se va de la ciudad. Y su voz, que hemos escuchado a lo largo de 142 páginas, termina siendo algo así como una voz disonante, o mejor aún, una de esas voces que recuerdan las ásperas estridencias con que a veces suele hablar la conciencia humana.

Bibliografía

- Arreola, Juan José. *Obras*. México: F.C.E., 1995.
- Carpentier, Alejo. *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.
- Echeverri Restrepo, Javier. "Conversaciones de Jardín" (entrevista realizada por Adolfo Chaparro), en *Gaceta* (Colcultura, Bogotá). No. 38-39 (abril 1997), p. 63.
- Vallejo, Fernando. *El camino del caimán*. Bogotá: Colcultura, 1996.

Escobar Mesa, Augusto. "La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?" en *Gaceta* (Colcultura, Bogotá), No. 37 (diciembre 1996), pp. 21-29.

Le Goff, Jacques. *L'homme médiéval*. Paris: Editions du Seuil, 1989.

Libardo Porras, José. *Historias de la cárcel de Bellavista*. Bogotá: Colcultura, 1997.

Piotrowski Bogdan. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.

Salazar, Alonso. "Lenguaje y cultura" en *Gaceta* (Colcultura, Bogotá), No. 40 (mayo-agosto 1997), p. 11.

_____. *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Corporación Región, CINEP, 1990.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara Hispánica, 1994.