

Apuntes para una narrativa de la violencia

LUIS
FERNANDO
AFANADOR

Cifras de la violencia en Colombia entre 1946 y 2010: “917.073 muertos —incluidos los 4.151 provenientes de falsos positivos—; 6.513.217 desplazados; 34.813 secuestrados; 124.696 desaparecidos; 151.712 mujeres agredidas sexualmente; 1.650 hombres violados; 23.315 mutilados; 13.219 niños reclutados y 11.147 enloquecidos”.

Rafael Ballén, *La vuelta a Colombia en cinco mil masacres*



En *Cien años de soledad*, José Arcadio Segundo es testigo de la masacre de las bananeras, de los casi tres mil muertos caídos en la plaza bajo la metralla. Y luego viaja en el vagón con los cadáveres que “tenían la misma temperatura del yeso en otoño, y su misma consistencia de espuma petrificada”, y serán arrojados al mar “como el banano de rechazo”. Sin embargo, nadie le cree. La primera mujer que se encuentra lo mira con lástima y le dice: “Aquí no ha habido muertos... Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo”. En tres sitios en los que se detiene, le volverán a decir lo mismo: “No hubo muertos”. Tanto se lo repiten que durará de lo que vio y oyó con sus propios ojos. Por obra y gracia de la habilidad narrativa de García Márquez, la masacre, un hecho brutalmente real, se convierte en un hecho fantástico. Y en una ironía demoledora contra la costumbre colombiana de negar los muertos del conflicto.

¿Cómo narrar la violencia? De muchas maneras, nunca de manera directa, literal. Así se lo había enseñado su amigo Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande*, una novela cuyo tema único era la masacre de las bananeras, historia que el escritor barranquillero conocía desde su infancia: su familia había vivido en Ciénaga y él tenía cuatro años cuando ocurrió la masacre. Cepeda Samudio, al contar dicho episodio, elude la masacre, no hay tiros, no hay sangre. Mediante un collage de voces, a la manera desordenada de los recuerdos, la masacre es evocada como un texto implícito. Dice el propio García Márquez sobre esta obra:

Esta manera de escribir la historia, por arbitraria que pueda parecer a los historiadores, es una espléndida lección de transmutación poética. Sin escamotear la realidad ni mistificar la gravedad política y humana del drama social, Cepeda Samudio lo ha sometido a una especie de purificación alquímica y solamente nos ha entregado su esencia mítica, lo que quedó para siempre más allá de la moral y la justicia y la memoria efímera de los hombres.

Sin embargo, mucho antes que Cepeda Samudio, quien le había dado la clave a García Márquez para abordar literariamente el tema de la violencia, había sido Hernando Téllez, uno de sus maestros, con el cuento fundacional de la literatura de la violencia *Espuma y nada más*. Allí se narra el dilema de un barbero que está atendiendo a su enemigo político, el capitán que asesinó a sus compañeros revolucionarios. “Soy un revolucionario pero no soy un asesino”, piensa él mientras escucha el relato de los crímenes del capitán. No va a tener otra oportunidad, lo sabe. Su enemigo reposa inerte, con los ojos cerrados, mientras el barbero afila y blande su navaja. “¿A cuántos de los nuestros había ordenado matar? ¿A cuántos de los nuestros había ordenado que los mutilaran?”. Mejor evitar esos pensamientos porque, como le dirá el capitán al final, poniendo en evidencia el juego mortal que ambos están jugando: “Me habían dicho que usted me mataría. Vine para comprobarlo. Pero matar no es fácil. Yo

sé por qué se lo digo”. Un crimen no realizado y otra vez no hay sangre. La violencia es inminente, está a punto de ocurrir aunque nunca ocurra nada. La acción, bastante dramática, sucede en la mente del barbero: es el campo de batalla de sus dilemas morales y políticos. ¿Fue un cobarde? ¿Hizo lo correcto? No lo sabemos. Pero sentimos que el protagonista evitó el camino fácil de la venganza y eso, de alguna manera, ha restaurado la dimensión humana: “Nadie merece que los demás hagan el sacrificio de convertirse en asesinos”, piensa el barbero. Por cierto, este cuento ha sido un punto de referencia para escritores de diversas generaciones y nacionalidades. Todavía recuerdo el entusiasmo y la devoción con los que Guillermo Arriaga, guionista de *Amores perros* —nada menos—, me habló de este cuento.

La llamada Violencia (con mayúscula, para diferenciarla de otros periodos de la violencia colombiana) entre liberales y conservadores que se desarrolló en Colombia entre 1946 y 1965 no solo fue una hecatombe social, política y económica, también lo fue a nivel literario. “El primer drama nacional de que éramos conscientes, el de la violencia, nos sorprendía desarmados”, dijo Gabriel García Márquez en 1959. Más de 200.000 muertos y una crueldad extrema —masacres, desplazamientos, mutilaciones, cortes de franela— parecían haber sobrepasado la imaginación de los escritores. Abundó la literatura, pero sin mucha calidad estética. Más que recreación de una realidad, inventario de muertos y de hechos violentos. “Testimonios crudos, dimos lo que podíamos dar: una profusión de obras inmaduras”, dijo Daniel Caicedo, el autor de *Viento seco*, una de las pocas obras rescatables de ese periodo y, por cierto, una cruda narración sobre el desplazamiento de los campesinos a la principales ciudades.

En ese contexto, resulta asombrosa la forma en que García Márquez aborda el tema de la Violencia en *El coronel no tiene quien le escriba*. No hay un solo muerto y, sin embargo, ahí está, sugerida, toda la violencia y la situación política de esa época. “Lo importante para él no es contar la violencia, de dónde surge y cómo se ha podido llevar a cabo. Su preocupación entonces se ubica

en el campo del conocimiento, no meramente en el campo factual de impacto sobre el lector”.

“No se cuenta nunca una violencia directa”, escribió Ángel Rama sobre esta obra. Desde hace quince años, cada viernes, el coronel sale a esperar la lancha que le traerá una carta confirmándole su pensión de jubilación. Es un ejercicio retórico porque en su interior él sabe que esa carta nunca llegará. Seguirá esperando, enfermo y con hambre. El Estado le ha incumplido de nuevo, fue un error firmar el Tratado de Neerlandia para ponerle punto final a la Guerra de los Mil Días, como también lo fue para los guerrilleros liberales aceptar la amnistía de Rojas Pinilla: al otro día los estaban matando. García Márquez lo sabe por su abuelo y porque ha vivido los efectos de la dictadura de Rojas. Escribe *El coronel* en París entre 1956 y 1957, pero el dictador ha cerrado el periódico en el que trabaja, *El Espectador*. Al igual que su personaje, ha vivido la espera de un giro que nunca llega. Toque de queda, censura, persecución política: el clima de la novela se parece demasiado a lo que vivió el país bajo la dictadura de Rojas. Pero al fin, es una situación personal e histórica que trasciende creando un símbolo universal de resistencia y dignidad frente a la opresión y a la injusticia.

Después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y de la insurrección del “pueblo gaitanista”, los liberales y los conservadores pactaron la Unión Nacional alrededor del gobierno de Mariano Ospina Pérez. Este pacto se rompió por la presión de Laureano Gómez, que obligó al gobierno de Ospina a cerrar el Congreso e instaurar la hegemonía conservadora a través de la policía “chulavita”, la Iglesia y “los pájaros”, sicarios al servicio de ese partido. En 1950, durante el gobierno aún más dictatorial de Laureano Gómez, quien sucedió a Ospina —los liberales no participaron en las elecciones por falta de garantías—, se habían cometido en Colombia 50.000 asesinatos políticos, según los estudios de Paul Oquist y Daniel Pécaut. Tal es el contexto histórico en el cual se desarrolla *Cóndores no entierran todos los días*, la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal, una obra emblemática de la violencia partidista de aquella época.

El protagonista principal de *Cóndores*, León María Valencia, está inspirado en un personaje

real, “un pájaro” de Tuluá y del norte del Valle. En realidad, un gran cabecilla, un cóndor, como lo bautiza Gertrudis Potes, otro personaje de la novela: “Pues si la amenaza son los pájaros, a lo que nos enfrentamos es a un cóndor”. León María es un cóndor terrible que impone un régimen del terror no solo contra los liberales sino contra cualquiera que ose cuestionar la autoridad conservadora o —en el caso de un periodista— simplemente tenga una foto de Gaitán. Sin embargo, el gran acierto de esta novela, y donde se distancia de la historia, es en su capacidad de mostrar a León María no solo como un victimario sino como víctima. Él es el asesino que produce miedo pero también el que ha padecido miedo. Es un militante conservador en un pueblo de mayoría liberal, un humilde quesero que soportó la discriminación laboral por su filiación política, y en medio de sus frecuentes ataques de asma siente pánico de morir en la calle, solo, sin su familia, rodeado de desconocidos. Y en un momento dado tuvo arrestos de héroe: detuvo a la enfurecida turba gaitanista cuando iba a destruir el colegio de los salesianos.

Cóndores no entierran todos los días recrea, como ninguna otra novela colombiana, la violencia partidista de los años cincuenta y la complejidad mostrando el punto de vista de ambos bandos, con lo cual evita caer en el maniqueísmo y en el panfleto. Como toda buena obra literaria, le deja ese juicio al lector. No caer en el maniqueísmo es, finalmente, el gran logro de esas obras que perduran. Escribió García Márquez por aquella época:

Quienes vuelvan alguna vez sobre el tema de la violencia en Colombia, tendrán que reconocer que el drama de ese tiempo no era solo del perseguido sino también del perseguidor. Que por lo menos una vez, frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran. Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral.

¿Es válido hablar de periodos específicos de la violencia colombiana? Hay quienes la ven como un *continuum*: siempre la lucha por la tierra y por cerrarle el paso a una democracia real con disculpas ideológicas y partidistas. Los trabajadores de las

La única manera de aceptar el horror es con belleza. Uno no quisiera seguir leyendo [*El Espantapájaros*] pero la precisión de las frases, el ritmo de la narración, lo que vamos sabiendo de los personajes, sus voces, sus tics, nos impiden abandonar la lectura.

bananeras pedían condiciones de trabajo y de salario mínimas en cualquier país capitalista; las mismas que exigirían tantos líderes populares asesinados sesenta o setenta años después. No obstante, según se desprende del informe *¡Basta ya!* del Centro de Memoria Histórica, a partir de los años ochenta Colombia entró en otra dinámica de la violencia con la participación del Estado, los paramilitares y la guerrilla. Vale decir, grandes masacres, desplazamientos, desaparición forzada y terrorismo:

Para los actores armados, las masacres fueron centrales en sus estrategias de control de la población, por su capacidad para generar terror, desterrar y destruir a las comunidades. Las 1.982 masacres perpetradas entre 1980 y 2012 dejaron como saldo 11.751 muertes. La relación entre número de acciones y número de víctimas supone un promedio de seis víctimas por masacre. El GMH ha podido establecer que 7.160 personas murieron en masacres cometidas por paramilitares, lo que corresponde a un 61.8% del total; 2.069 realizadas por la guerrilla, un 17.6%; 870 perpetradas por miembros de la Fuerza Pública [...] Dentro de la estrategia paramilitar, la masacre ha sido importante como modalidad de violencia. Debido a su visibilidad y crueldad, ha desafiado y subvertido la oferta de protección de la guerrilla dentro del territorio. En su función de teatralización de la violencia, lleva —desde la perspectiva del perpetrador— un mensaje aleccionador para la población. Con la disposición espacial de los cuerpos de las víctimas, las huellas de sevicia en los cadáveres expuestos advierte el costo de colaborar con la guerrilla. Pero también ha advertido a las guerrillas acerca del tipo de guerra que los paramilitares estaban dispuestos a librar para obtener el control total del territorio [...] Durante la década de 1990, etapa expansiva del paramilitarismo, las grandes masacres marcaron la irrupción de

este grupo armado en un territorio. Después de estos hechos, los perpetradores continuaron ejerciendo la violencia sobre la población civil mediante otros mecanismos y prácticas. En ese sentido, con la masacre como modalidad obtuvieron una pequeña reputación de violencia que se reafirmaría en la cotidianidad con otras modalidades visibles, pero constantes y generalizadas: asesinatos selectivos, masacres pequeñas y desapariciones forzadas. Así mismo, los paramilitares incorporaron decisivamente el recurso de la sevicia en sus acciones de violencia y con ello amplificaron el potencial de humillación y odio.¹

De las miles de masacres, Ricardo Silva, en su novela *El Espantapájaros*, inventa una masacre que las sintetiza a todas. Podríamos decir que es un arquetipo de la masacre colombiana de los últimos años. No es grato enfrentarse con el mal. Y menos de frente, en tiempo real. La masacre que narra *El Espantapájaros* ocurre en un día, o mejor, en lo que dura la luz del día: empieza en la mañana y termina al atardecer. “Nada ni nadie imagina la masacre”: desde la primera frase quedamos atrapados en el ritual macabro que tendrá lugar en la vereda Camposanto del municipio de Montenegro, un caluroso pueblo de 298 habitantes al cual llega arrasando Cigarra, el comandante del Bloque Titanes, con un ejército de 114 hombres, del cual forma parte Polilla, de 11 años: “Y un niño, vestido de soldado pregunta ‘¿adónde disparo?, ¿a quién hay que matar?’ antes de pegarle un tiro en la cabeza a un perro cojo que pasa por ahí”. La única manera de aceptar el horror es con belleza. Uno no quisiera seguir leyendo pero la precisión de las frases, el ritmo de la narración, lo que vamos sabiendo de los personajes, sus voces, sus tics, nos impiden abandonar la lectura. El Cigarra es en el fondo un hombre inseguro, temeroso de que lo consideren “bruto”, de que alguien lo vaya a irrespetar. Es el instrumento de “el

Doctor”, el terrateniente de la zona que necesita el terreno sobre el que se aposenta Camposanto. Pero también tiene un duelo personal con el Espantapájaros, bandolero de la época de la Violencia que le mató al hermano, que le robó la mujer —la negra Briseida—, y que vive escondido en el pueblo, protegido por “los viejos”, sus antiguos camaradas. Los motivos sobran, pero no son suficientes. Hasta el criminal más criminal —el más chapucero—, necesita hacer parte de una representación simbólica. Por eso el Cigarra busca en las líneas de la mano de sus víctimas el vaticinio de una muerte violenta y él mismo se oculta las suyas con unos guantes de ciclista. Urde una tragedia del destino y de la venganza a la manera de un *western*.

No es gratuito que la mujer que se disputan el Espantapájaros y el Cigarra, lo que desencadena la venganza y el duelo, se llame Briseida. Es el mismo nombre de la esclava de Aquiles, quien, obligado por la diosa Tetis, su madre, debe entregársela a Agamenón, lo cual desatará su cólera. La *Iliada* no narra la guerra de Troya, narra la cólera de Aquiles, un episodio de la guerra que dura unas pocas semanas. Homero, o quien quiera que haya sido el autor de la *Iliada*, encontró un hilo narrativo para no tener que contar completa la guerra que duró diez años. El poema homérico solo es el canto de la cólera de Aquiles, como lo definen sus primeros versos: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles, cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos”. La guerra de Troya es la más famosa no por lo que allí ocurrió sino por la forma en que fue contada. Con eficacia narrativa y con distancia. La guerra de Troya nos sigue fascinando porque, como lo demuestra Ismael Kadaré, es la historia de un arrepentimiento.

El pueblo gaitanista venga la muerte de su líder y desata la Violencia. Los hermanos Castaño, vengando la muerte de su padre, asesinan más de 140 personas en Antioquia. ¿Álvaro Uribe Vélez no es acaso un vengador? No creo que la venganza sea la explicación última de la violencia colombiana, pero ha estado presente: la masacre guerrillera es una respuesta a la masacre paramilitar, que a su vez es una respuesta a los desmanes guerrilleros, que son otra respuesta al despojo de tierras y la persecución estatal. De cualquier manera, la cólera de Aquiles y la venganza del

Cigarra en *El Espantapájaros* constituyen un buen hilo conductor para contar literariamente una guerra. Además de Homero, pienso que la otra gran influencia en esta novela es el cine. Y no solo el *western* —las alusiones a *La pandilla salvaje*, de Sam Peckinpah, son evidentes— sino a películas como *Bonnie & Clyde*, por su tratamiento ralentizado de la violencia. La violencia de *El Espantapájaros* parece en cámara lenta, despojada de truculencia, como en la escena final de la película de Arthur Penn. Muy distinto al tratamiento frívolo de Tarantino —con la cual la comparó erróneamente un crítico—, en el que la sangre no oculta ser ficticia, o para decirlo gráficamente: salsa de tomate. Y aclaro que me gusta Tarantino por otras razones: sus diálogos absurdos y desopilantes.

Los ejércitos, de Evelio Rosero, es otra novela sobre la violencia reciente que recrea el tema de las desapariciones forzosas y los crímenes selectivos. La historia se desarrolla en San José, un pueblo imaginario asolado por el ejército, los paramilitares y los guerrilleros. Aunque se trata de una ficción, es clara y directa la alusión a la realidad colombiana. Al igual que la novela de Silva, esta tampoco se olvida de los procedimientos formales: es valiosa ante todo por su lenguaje y por la construcción de un personaje memorable, Ismael Pasos. Desde las primeras líneas nos atrapa una prosa intensa y sostenida, que no decae a lo largo de sus 203 páginas. La narración en tiempo presente y en primera persona crea una cercanía con el personaje y su pequeño mundo. Ismael es un viejo profesor jubilado, casado hace 40 años con Otilia, y sólo aspira a morir tranquilo en su pueblo. Sus ocupaciones son sencillas: conversar con don Chepe, el tendero; con el cura; con el médico; visitar al curandero para que lo alivie de un dolor en la rodilla. Y espiar a su vecina, la esbelta Geraldina, que toma el sol desnuda en el patio de su casa. Él es un voyerista, un tímido mirón que no se ha doblegado a pesar de los demasiados años. Su inofensivo comportamiento apenas suscita algunas escaramuzas domésticas con su esposa. No es gran cosa lo que le pide a la vida, pero allí parecería una empresa imposible: San José es el botín de guerra de diferentes ejércitos. Algunos secuestros y cruentas tomas en el pasado son los negros nubarrones que vaticinan días de tormenta. Y, efectivamente, muy pronto empieza a llegar el desastre:

secuestran al esposo de Geraldina y a su hijo, a la esposa embarazada de don Chepe; decapitan al curandero, se multiplican los retenes de los diferentes ejércitos, Otilia desaparece. El pueblo se va tornando un infierno e Ismael en su testigo fantasma. Cuántas veces hemos escuchado la expresión “la sociedad civil atrapada en el conflicto”. Pues bien, esta novela es la concreción de esa idea abstracta. Como la narración nos ha mostrado la mente de Ismael y hemos adoptado su punto de vista, sentimos la pérdida de cada una de las personas que él quiere o conoce y lo acompañamos en su progresivo descenso a los infiernos. Tengo la convicción —y lo confirmo aquí— de que la especificidad de la literatura es su poder de hacernos vivir la experiencia ajena: es la verdadera compasión. No lo olvidemos, compasión, etimológicamente, significa sentir con el otro, sin distancia. Quien lea estas páginas, sea del país que sea, se identificará con la tragedia y el horror de ser expulsado de la vida normal por culpa de ejércitos enemigos de los civiles.

La distancia, la elaboración estética y no caer nunca en el maniqueísmo ha sido la respuesta de los escritores mencionados para responder a la violencia colombiana de ayer, de hoy y esperemos que no sea necesaria la de mañana. Curiosamente, las dos últimas novelas citadas, escritas por dos escritores ciudadanos, ocurren en zonas rurales del país en las que se vivió aquella violencia reciente y que, por eso mismo, por la indiferencia del país urbano ante el país rural, se convirtió en un exterminio que no se ha dimensionado en toda su magnitud.

Podemos decirlo en voz alta: tenemos una tradición, una narrativa de la violencia. La literatura no nos salva del horror y poco puede hacer para cambiar las cosas. En la masacre de El Salado mataron 60 personas, incluidas mujeres, ancianos y niños, a ritmo de porro: cada vez que moría alguien sonaba esa música alegre y fiesterá. En Tacueyó, Cauca, el frente Ricardo Franco, disidente de las Farc, asesinó 126 combatientes de su misma organización por considerarlos infiltrados del ejército. En los entrenamientos de los ejércitos paramilitares obligaban a los alumnos a beber la sangre de las víctimas para acostumarlos a la sevicia. Desmembraron a gente viva con motosierra y recientemente supimos de las casas de pique en Buenaventura. Habría que callar, habría que elegir el silencio. Pero la palabra

es resistencia, el último resquicio de lo humano para no sucumbir en el caos. Así lo vio Fernando Charry Lara en este poema —quizás el mejor sobre la violencia colombiana—, un poema narrativo que cuenta una terrible historia de amor y de muerte:

Llanura de Tuluá

Al borde del camino, los dos cuerpos
uno junto del otro,
desde lejos parecen amarse.

Un hombre y una muchacha, delgadas
formas cálidas
tendidas en la hierba, devorándose.

Estrechamente enlazando sus cinturas
aquellos brazos jóvenes,
se piensa:
soñarán entregadas sus dos bocas,
sus silencios, sus manos, sus miradas.

Mas no hay beso, sino el viento
sino el aire
seco del verano sin movimiento.
Uno junto del otro están caídos,
muertos,
al borde del camino, los dos cuerpos.
Debieron ser esbeltas sus dos sombras
de languidez
adorándose en la tarde.

Y debieron ser terribles sus dos rostros
frente a las
amenazas y relámpagos.

Son cuerpos que son piedra, que son nada,
son cuerpos de mentira, mutilados,
de su suerte ignorantes, de su muerte,
y ahora, ya de cerca contemplados,
ocasión de voraces negras aves. ■

Luis Fernando Afanador (Colombia)

Abogado con maestría en literatura. Fue catedrático en las Universidades Javeriana y de los Andes. Ha publicado *Extraño fue vivir* (poesía, 2003), *Toulouse-Lautrec, la obsesión por la belleza* (biografía, 2004), *Un hombre de cine* (perfil de Luis Ospina, 2011) y “El último ciclista de la vuelta a Colombia” (en *Antología de la crónica latinoamericana actual*, 2012), entre otros. Es colaborador habitual de varias revistas colombianas. Actualmente es crítico de libros de la revista *Semana*.

Notas

¹ Tomado de: *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013, p. 48