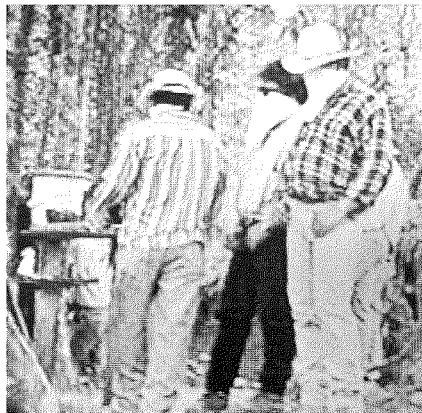


Un enfoque desde la Historia
de las Mentalidades

PÁJAROS, BANDOLEROS Y SICARIOS PARA UNA HISTORIA DE LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA COLOMBIANA

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz¹



Simón Mejía

*Imagen captada de la pantalla del televisor
- Paramilitares-*

Este artículo es una apretada síntesis de lo que se podría llamar la evolución del personaje protagonista de la violencia colombiana. Por tratarse de un ejercicio, sólo se trabajaron tres momentos de nuestra contemporaneidad, a través del análisis de los protagonistas que la encarnan: el “pájaro” (asesino de la llamada “violencia” de los años cincuenta), el guerrillero (y su versión “rústica”: el bandolero) y el sicario.

¹ Decano Académico Facultad de Ciencias Sociales. Magister en Literatura, Universidad Javeriana. Candidato a Doctor en Filología, UNED.

En un trabajo anterior sobre novela colombiana contemporánea, me preguntaba si podría haber alguna conexión entre el hecho de que en Colombia no haya existido un movimiento de vanguardia literaria, tal como se había presentado en otros muchos lugares de Hispanoamérica, y la debilidad de los gestos posmodernos en la novelística reciente².

Al querer profundizar en la cuestión, me encontré posteriormente con la hipótesis propuesta por el filósofo colombiano, Rubén Jaramillo Vélez³, según la cual, nuestro país posee una peculiaridad idiosincrática que consiste básicamente en la postergación de una vivencia plena de la modernidad, y que se reflejaría en actitudes concretas como la intolerancia y sobre todo la violencia extendidas. Esta hipótesis conduce necesariamente a enfrentar la posibilidad de rastrear lo que podríamos llamar una genealogía particular de dicha

² Me refiero a una de las conclusiones de mi libro: *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana* (Bogotá: SI editores, 1995, p. 88).

³ Me refiero a lo que Rubén Jaramillo expone en la presentación de los doce ensayos que conforman el volumen *Colombia: la modernidad postergada* (Bogotá: Argumentos, Temis, 1994) y que, según él están motivados por la misma inquietud: "hacer consciente la peculiaridad idiosincrática de nuestro país en relación con la modernidad" (p. VI).

peculiaridad. Un intento en este sentido lo realizó el historiador Daniel Pécaut⁴ cuando propuso en su momento que nuestra experiencia no había podido ser plena porque una serie de bloqueos de tipo cultural y político habrían hecho que la entrada de la modernidad a nuestro país se hubiera hecho por "vía negativa", de modo que lo que habríamos experimentado finalmente habría sido una pseudo o, mejor, para-modernidad.

Ahora, el fracaso del proyecto moderno en Colombia podía enfocarse desde dos perspectivas: 1) como fracaso ideológico; o bien, 2) atendiendo a la observación y examen de ese conjunto de ideas y creencias que se habría ido conformando como resultado de los vaivenes y paradojas de nuestro proceso de modernización, hasta constituir una mentalidad, es decir, una respuesta al mundo distinta, en todo caso —siguiendo a Vovelle⁵—, de un pensamiento claro o de una elaboración cultural, que tendería a favorecer los signos de la modernidad sin asumirla en su esencia.

⁴ Dentro de las Jornadas Nacionales de Ciencia y Tecnología, en las que se presentaron los resultados de la Misión de C&T, Daniel Pécaut (catedrático de la Escuela de Altos Estudios y Ciencias Sociales de París), hizo un análisis de la modernidad en Colombia, cuya síntesis se publicó en *GACETA de COLCULTURA* (Colombia) #8 en agosto/septiembre de 1990, ps. 15-17. En ese artículo ("Modernidad, modernización y cultura") se presentan lo que el historiador llama los obstáculos culturales y políticos para una entrada normal de la modernidad (y la modernización) en nuestro país.

⁵ El libro de Michel Vovelle: *Ideologías y mentalidades*, será, por lo pronto, una de las referencias constantes del trabajo, especialmente en lo que tiene que ver con la diferenciación entre el concepto de ideología y el de mentalidad, como se verá más adelante.

El uso de la noción de mentalidad en literatura debe ir ligado al de "ideología" (definida desde la perspectiva sociocrítica), ya sea que se entienda aquí mentalidad como "traza" o como "resistencia" ideológica. Sólo así, creemos, es como podríamos entender la calificación de "testimonio insoslayable" que finalmente hace Vovelle cuando se refiere a la literatura.

El trabajo que entonces emprendí favoreció este segundo enfoque, examinando uno de los aspectos más dolorosos de nuestra para-modernidad: la violencia. En realidad, lo expuesto aquí es una apretada síntesis de lo que, a modo de ejercicio, está escrito en forma más extensa en otro lado: el seguimiento de lo que podríamos llamar la evolución del personaje protagonista de la violencia colombiana, en íntima relación con la revisión de los distintos experimentos de modernización socio-política del país. Por tratarse de un ejercicio, sólo se trabajaron tres momentos de nuestra contemporaneidad —que podrían reflejar tres tipos de violencia—, a través del análisis de los protagonistas que la encarnan: el "pájaro" (asesino de la llamada "violencia" de los años cincuenta), el guerrillero (y su versión "rústica": el bandolero) y el sicario. Para llevar a cabo estos propósitos, el trabajo se dividió en dos partes: una primera de discusión de los marcos de referencia y una segunda, el ejercicio mismo de

análisis de los personajes en un corpus seleccionado de narrativa colombiana contemporánea.

I. Discusión de algunos marcos de referencia.

1. Relaciones entre literatura e historia de las mentalidades. Parece haber un punto de contacto claro entre la historia de las mentalidades y la historia literaria cuando ésta se dedica a “rastrear” lo que podríamos llamar los temas favoritos propios de la historia de las mentalidades: la muerte, la vida cotidiana, la fiesta, etc.; de modo que lo que hermanaría estos dos géneros historiográficos sería su campo de acción, su temática. Sin embargo, si bien esta condición puede dejar bien parado al historiador literario, en cambio genera una pregunta aún más compleja para el historiador de las mentalidades: la de la pertinencia de la literatura como fuente histórica.

Desde una perspectiva distinta, existiría otra manera de hermanar historia

literaria e historia de las mentalidades y sería deslizando el énfasis hacia éste último género, de modo que lo que haría el historiador de las mentalidades sería emplear la fuente literaria y ponerla al servicio de sus propósitos. Esto suele suceder en casos en que la literatura se vuelve una fuente importante (tal vez por escasez de otras, como el testimonio o las fuentes iconográficas y arqueológicas).

Para Vovelle, sin embargo, el asunto se podría resolver en la medida en que las dos estrategias se pudieran complementar con base en lo que él llama una historia total o vertical “que toma el hecho para intentar analizarlo (a través del hilo del tiempo) en todas sus prolongaciones, hasta la complejidad de las producciones más sofisticadas de lo imaginario, lo cual incluye, la religión, la literatura y el arte, en una palabra, la ideología en sus formas elaboradas” (Vovelle, 42).

Es entonces cuando resulta importante retomar la diferencia base entre

ideología y mentalidad. Vovelle propone la discusión desde el punto de vista de una posible autonomía de la noción de mentalidad frente a la de ideología. En principio, una historia de las ideologías estaría del lado de la mirada sobre las élites, mientras que la historia de las mentalidades estaría del lado de una mirada sobre los marginados y los desviados. Tanto ideología como mentalidad serían conceptos que responden a “dos herencias diferentes, dos modos de pensar: una más sistemática y otra voluntariamente empírica...” (Vovelle, 13).

Habría dos caminos para decidir sobre una autonomía del concepto de mentalidad: de un lado, examinar su inscripción en el de ideología; de otro, forzar su posible comportamiento independiente. En el primer caso, habría varias interpretaciones de dicha inscripción: la primera vería la mentalidad como la traducción de un nivel inferior de ideología, como las huellas de una ideología hecha trizas y la segunda apuntaría a ver la mentalidad más bien como resistencia, como identidad preservada y auténtica más allá de la contingencia ideológica. Quienes optan por una consideración de la autonomía del concepto de mentalidad, acuden por lo general a los términos “inconsciente colectivo” o “imaginario colectivo”, nociones que remiten a la autonomía de una aventura mental colectiva que obedece a ritmos y causalidades propias, aparentemente independiente de todo determinismo

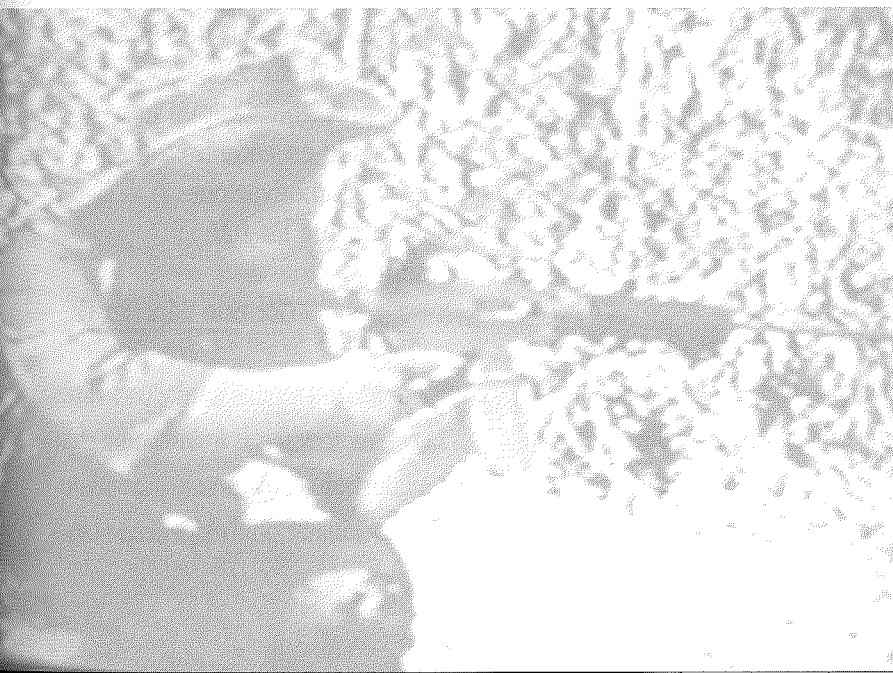


Imagen captada de la pantalla del televisor -Guerrilla Farc-
Simón Mejía

socioeconómico y sin referencia a las ideologías constituidas (Vovelle, 16). A nuestro entender, el uso de la noción de mentalidad en literatura debe ir ligado al de “ideología” (definida desde la perspectiva sociocrítica), ya sea que se entienda aquí mentalidad como “traza” o como “resistencia” ideológica. Sólo así, creemos, es como podríamos entender la calificación de “testimonio insoslayable” que finalmente hace Vovelle cuando se refiere a la literatura.

Bajo el marco de la modernización concretamos un amplio y útil espectro de nuestra idiosincrasia: prejuicios culturales e ideológicos que nos confunden, auto-conservación a ultranza que nos conduce fácilmente a la intolerancia, la paranoia y la violencia “justificada”.

2. **El proceso modernizador en Colombia.** Hemos utilizado dos planteamientos de Jaramillo Vélez para relacionarlos con el propósito de nuestro trabajo: uno proviene de su artículo Tolerancia e Ilustración, en el que el filósofo reflexiona al rededor del problema de una supuesta “educación para la intolerancia” que caracterizaría nuestros comportamientos en Colombia, y cuya causa estaría enraizada con un pasado hispánico remoto del que habríamos heredado ciertos rasgos. Tras de hacer un recorrido por ese pasado, Jaramillo llega a la conclusión de que “el asunto de la intolerancia aparece vinculado al de la religión” (Jaramillo,

190) y, a su vez, el asunto de la religión aparece vinculado al de la auto-conservación. Auto-conservación que, para el caso de la España de Carlos V, se justifica en la medida en que la estabilización de la nobleza castellana sólo se podía lograr mediante mecanismos de exclusión y persecución “religiosa”. Auto-conservación que, en el caso americano (por vía de la educación y de la contra reforma), se habría heredado como prejuicio, es decir, como abreviación del pensamiento; prejuicio básicamente contra la modernidad, y que pervive, tras 500 años de cultura autoritaria y dogmática, hasta convertirse en mecanismo de agresión y justificación de la violencia.

El otro planteamiento de Jaramillo (proveniente de su artículo: Postergación de la experiencia de modernidad en Colombia), útil a nuestros propósitos, consiste en mostrar el particular comportamiento de, nuestros procesos de modernización, los cuales se vieron afectados, desde un comienzo, por dos condiciones: una es la que Jaramillo llama ingenuidad o infantilismo en la puesta en escena de factores de modernización. La segunda, el peso que significaba, para el país, la facticidad del carácter de la colonización española.

A un primer momento, caracterizado por el intento a ultranza de abandonar el influjo del pasado colonial español, con sus dos contrapesos: la ingenuidad y la facticidad de ese pasado, sobreviene un

segundo en el que se combina un retorno a la tradición hispánica y la iniciación de un proceso de consolidación nacional: el llamado periodo de la regeneración, en el que, a nombre del orden, se fortaleció la represión y se entregó a la iglesia católica los aparatos ideológicos para su manipulación, todo lo cual constituyó en realidad una gran reacción contra los “errores” de los tiempos modernos. Aunque el clero sólo cumplió un papel subalterno en relación con un esquema productivo que el poder dominante impuso (los valores “hacendarios”), sin proponérselo intencionalmente, se convierte en agente propagador de las racionalizaciones que legitimaban ese poder, “condicionando cada uno de los actos colectivos e individuales y dando un perfil característico al grupo cultural entero” (Jaramillo, 45).

“... durante su vida republicana, Colombia ha pasado por tres etapas de lucha guerrillera, diferenciables a su vez, por tres elementos fundamentales, a saber: el contexto general en que estas guerras se producen, el carácter de los protagonistas que han participado en cada una de ellas y las motivaciones u objetivos que las han suscitado”.

Gonzalo Sánchez G

Pero lo más interesante de este periodo es la contradicción que se desarrolla en el sentido de que, mientras el proceso de consolidación nacional exige el cambio



*Imagen captada de la pantalla del televisor.
Simón Mejía*

acelerado de la estructura socioeconómica del país, en el campo ideológico se produce un retorno, y de ese modo, las estructuras de poder no cambian simultáneamente, “ni las imágenes míticas del consenso colectivo, creando un caso excepcional en la historia de la América latina” (Jaramillo, 45): ese sincretismo colombiano sui géneris, esta modernización en contra de la modernidad, que permitiría en los primeros decenios del siglo XX avanzar en el terreno infraestructural sin variar, substancialmente la concepción tradicionalista o la visión de mundo y la ideología (46).

La consecuencia más dramática es que la “modernidad” como ideología se inserta en un esquema utilitarista, pero no se integra mentalmente. Esta ausencia de asimilación efectiva y real de la modernidad como ideología y el avance técnico imparable, conduce, en un tercer momento: nuestra contemporaneidad, a enfrentar sin preparación los embates de una anomia social. “La carencia de un ethos secular, afirma Jaramillo, de una ética ciudadana, constituye nuestro mayor problema” (Jaramillo, 49). Y este problema parece estar en el núcleo de comportamientos anormales, peligrosamente diseminados en Colombia.

Con relación a ese “mimetismo” modernizador (que sólo copia signos pero no asimila esencias), Daniel Pecáut, afirma en su artículo: Modernidad, modernización y cultura, que ésta actitud corresponde a lo que podría denominarse una pseudo o para-modernidad, es decir, a un proceso de modernización superficial, cuya explicación estaría en una serie de bloqueos culturales y políticos que habrían forzado a una entrada por vía negativa de la modernidad en Colombia.

Entre los obstáculos culturales que destaca Pecáut, están: el poder de bloqueo de la iglesia católica, que sobre todo en lo ideológico ha constituido

siempre una resistencia al proceso modernizador y a todo el espíritu de la modernidad. Otros factores antimodernizadores serían: el arraigado provincialismo de nuestras élites, la débil apertura hacia el mundo exterior, la vinculación de los intelectuales a los partidos tradicionales y el peso de los valores rurales en la vida colombiana. Entre los obstáculos políticos Pecáut menciona: la ausencia de identidad de clases medias y populares, la precariedad del estado, la fragmentación del poder, la inestabilidad de la vida política.

Quizás todo este panorama corresponda a lo que ya García Márquez reseñaba en su célebre proclama Por un país al alcance de los niños:⁷

Esta encrucijada de destinos ha forjado una patria densa e indescifrable donde lo inverosímil es la única medida de la realidad. Nuestra insignia es la desmesura. En todo: en lo bueno y en lo malo, en el amor y en el odio (6)... Pues somos dos países a la vez: uno en el papel y otro en la realidad... En cada uno de nosotros cohabitan de la manera más arbitraria la injusticia y la impunidad... No porque unos seamos malos y otros buenos, sino por que todos participamos de ambos extremos. Llegado el caso —y Dios nos libre—

todos somos capaces de todo (García Márquez, 7).

Y finalmente advierte García Márquez algo que ha servido para guiar nuestros análisis:

¿Existe alguna diferencia entre el personaje que protagoniza la violencia de los años cincuenta y la más cercana? Esta y otras preguntas enmarcaron la observación que se hizo de los personajes de las tres obras seleccionadas, teniendo en cuenta que su papel no es sólo estético o estructural, sino representativo y simbólico.

Tal vez una reflexión más profunda nos permita establecer hasta qué punto este modo de ser nos viene de que seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia... tal vez estemos pervertidos por un sistema que nos incita a vivir como ricos mientras el cuarenta por ciento de la población malvive en la miseria... Conscientes de que ningún gobierno será capaz de complacer esta ansiedad, hemos terminado por ser incrédulos, abstencionistas e ingobernables, y de un individualismo solitario por el que cada uno de nosotros piensa que sólo depende de sí mismo (García Márquez, 7).

Bajo el marco de la modernización concretamos un amplio y útil espectro de nuestra idiosincrasia: prejuicios culturales e ideológicos que nos confunden, auto-conservación a ultranza que nos conduce fácilmente a

la intolerancia, la paranoia y la violencia “justificada”.

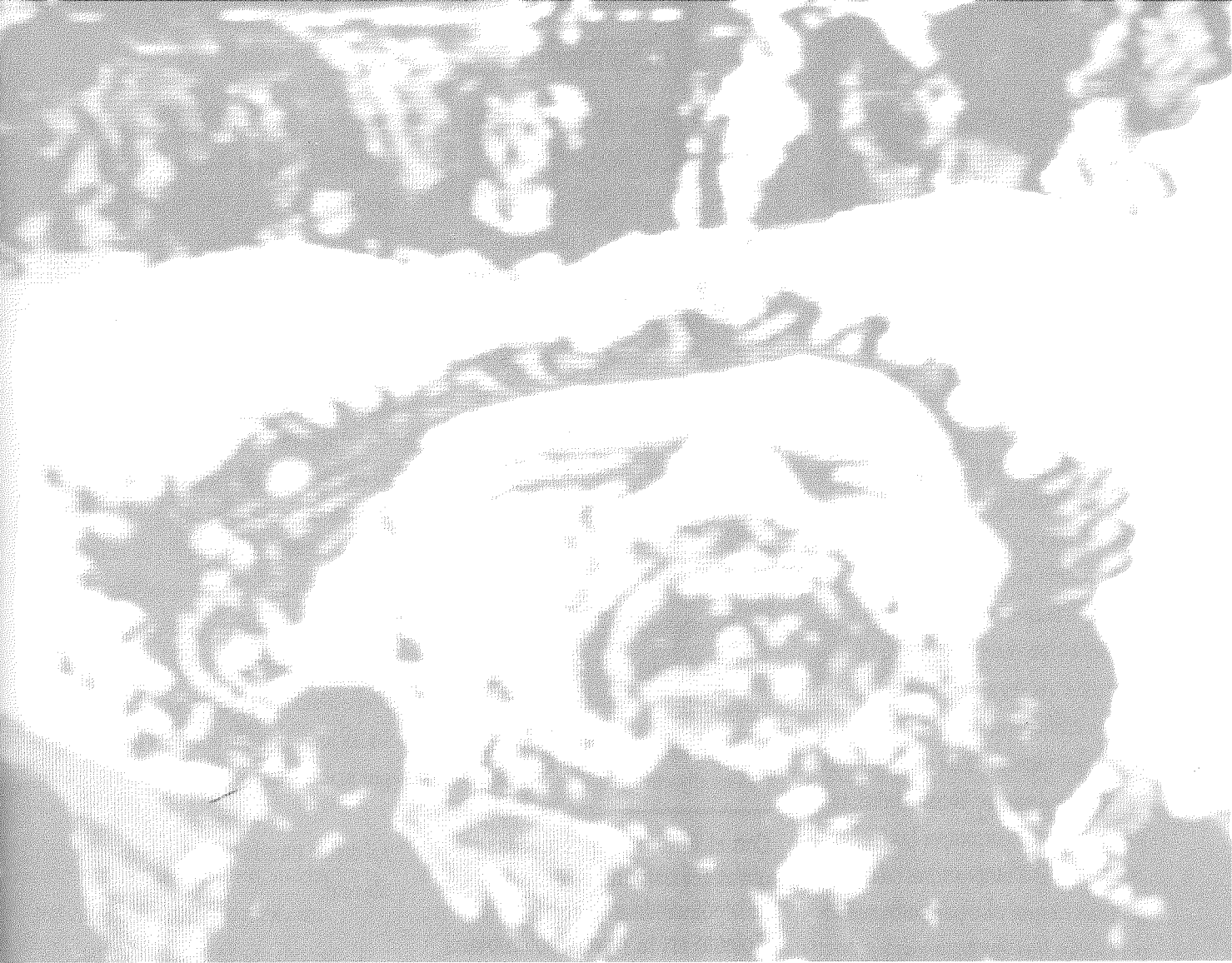
3. La violencia en Colombia. Los impulsos de modernización tienen en Colombia un correlato: la guerra. Esto es lo que afirma el historiador Gonzalo Sánchez G.⁸ al respecto: ... durante su vida republicana, Colombia ha pasado por tres etapas de lucha guerrillera, diferenciables a su vez, por tres elementos fundamentales, a saber: el contexto general en que estas guerras se producen, el carácter de los protagonistas que han participado en cada una de ellas y las motivaciones u objetivos que las han suscitado (20).

Según Sánchez, el primer tipo es el de las Guerras Civiles, que se desarrollaron en el siglo pasado y que tuvieron como motivación las pugnas internas entre la clase dirigente. Ésta participaba proporcionando tanto la orientación política como la dirección militar: “se trataba en últimas de guerras entre caballeros de un mismo linaje y por eso al término de las mismas era frecuente una mutua complicidad en la preservación de sus respectivas propiedades”, afirma Sánchez (Sánchez, 20).

El segundo tipo es el que se produce a mediados del presente siglo, en el periodo que se conoce como “la violencia”. Según Sánchez en esta

⁷ La famosa Proclama de García Márquez (Por un país al alcance de los niños) se encuentra en el informe conjunto que los 10 comisionados de la misión “Ciencia, educación y desarrollo” (entre los que se encontraba García Márquez) entregaron al gobierno colombiano en julio de 1994 bajo el título: Colombia: al filo de la oportunidad.

⁸ En su artículo: Los estudios sobre la violencia, con el que se abre un extenso volumen que compila trabajos sobre la violencia colombiana, bajo el título: Pasado y presente de la violencia en Colombia.



*Imagen captada de la pantalla del televisor.
Simón Mejía*

guerra, la dirección política la ejerce la clase dominante, a través de los partidos tradicionales, pero la conducción en el plano militar la hace el pueblo mismo, especialmente el campesinado. “Este desfase entre dirección ideológica y conducción militar es el que explica en buena medida su doble movimiento: por un lado, sus expresiones anárquicas, y, por otro, su potencial desestabilizador y sus efectos de perturbación sobre el conjunto de la sociedad” (Sánchez, 21).

En una tercera etapa, que comienza al rededor de los años sesenta, tanto la orientación ideológica como la

conducción militar ya no la ejercen las clases dominantes. “Su objetivo declarado, afirma Sánchez, no es ya la simple incorporación al estado, sino simple y llanamente la abolición del régimen existente” (Sánchez, 21). Es la guerra que surge como confrontación entre la guerrilla revolucionaria y el estado.

Para la situación contemporánea, la guerra se ha complejizado tanto, que ya no es posible hablar de una sola guerra, sino más bien de muchas que se entrecruzan: pervive la lucha guerrillera con sus dos manifestaciones más claras:

la que ejerce la guerrilla de izquierdas (a su vez fragmentada en varios grupos) y que se desarrolla militarmente a través del enfrentamiento entre guerrilla y ejército; y políticamente entre guerrilla y estado. La otra cara de esta guerra es el enfrentamiento entre guerrilla y grupos paramilitares; estos últimos surgidos inicialmente como “autodefensas” campesinas organizadas y financiadas por miembros de la clase dominante que combaten así en forma paralela al estado el avance de la guerrilla. La otra guerra es la que se produce como efecto del crecimiento desmesurado del narcotráfico como forma de vida. En

esta guerra, el objetivo es la consolidación de un poder económico, pero las estrategias militares se basan más en el terrorismo que en la lucha guerrillera tradicional. Su dirección no la ejerce la clase dominante, ni el pueblo, sino un grupo de personas, sin orientación política o ideológica, y la desarrolla a través de mercenarios y sicarios cuya única motivación es el beneficio económico. No se pretende la abolición del régimen, sino la participación en el estado, y en esto hereda de las guerras civiles y de la violencia unos objetivos, que ya no provienen o se legitiman políticamente. El narcotráfico, ha sido el factor que mayor complejidad le ha dado al estado de guerra del país en la actualidad: no sólo es capaz de corromper las fuerzas estatales, sino a otros actores como la guerrilla misma y los paramilitares. Es por eso que hoy, en Colombia, los muertos en la guerra no se sabe de dónde vienen: las relaciones corruptas entre narcotráfico, guerrilla, estado y paramilitarismo han impedido cualquier acción conjunta de reacción.

4. El estudio del personaje abyecto.

¿Existe alguna diferencia entre el personaje que protagoniza la violencia de los años cincuenta y la más cercana? ¿El personaje depende de ese tipo de violencia? ¿Qué representa en cada caso el personaje, cuáles son sus roles, cuáles sus evoluciones? Estas preguntas enmarcaron la observación que se hizo de los personajes de las tres obras seleccionadas, teniendo en cuenta que su papel no es sólo estético o estructural,

sino representativo y simbólico. Partimos del hecho de que de las distintas estrategias de identificación con que cuenta la narrativa, el personaje —en este caso, cargado de acciones, roles y símbolos— es el elemento de la estructura del texto que mayor posibilidad de mediación provee al momento de explorar la mentalidad colectiva que nos interesa.

¿Qué tipo de “héroe” es el protagonista de nuestros relatos? ¿Acaso un héroe moderno? ¿Se puede hablar ya en la novela de sicarios de un héroe posmoderno? ¿En qué sentido? ¿No son los protagonistas en realidad, todos, héroes abyectos?

Con el ánimo de vincular las obras seleccionadas, ensayamos la hipótesis de que el héroe violento en la novela colombiana es en realidad un héroe abyecto arropado con máscaras que van desde la vinculación ideológica a un partido, hasta la ausencia misma de la máscara en los sicarios, pasando por la careta del ideal revolucionario.

Alvaro Pineda Botero, en su artículo: La trayectoria del héroe: de la megalopsíquia a la abyección (o la dilución del sujeto)⁹, nos advierte dos cosas que sirvieron de referencia a la hora de analizar las obras seleccionadas: una es que la novela (colombiana) de la violencia de los 60 y 70 ya está llena de

héroes abyectos, con frecuencia disfrazados con el velo de la lucha política. La otra es que, pese a que en Colombia no podemos hablar de una burguesía liberal democrática generalizada (que es una condición para la aparición en la escena real del héroe abyecto), en cambio otras realidades como el debilitamiento de las jerarquías, la caída de los valores morales tradicionales, y el resentimiento general, hacen propicio un ejercicio de la *hybris*¹⁰ es sus más altos grados: masacres, terrorismo, asesinatos indiscriminados y un hecho alarmante: la guerrilla ya no posee banderas políticas que legitimen su acción y parece motivada únicamente por lo económico.

Así define Pineda Botero al héroe abyecto:

... descendiente del esclavo, el mendigo, el tonto y el loco: los encarna y representa a todos, pero viene armado de una carga centenaria de resentimiento y de una fuerza vengativa y destructiva... En él es máximo el ejercicio de la *hybris*. En el pasado, su risa era simple expresión de alegría y olvido. El, abyecto ríe también, pero el tono de su risa es el terror. La alegría se ha convertido en locura. Y su nihilismo es creciente. [Como en el *Uebermensch* nitzcheano] actúa sin el aval de los dioses, sin justificación racional o externa; no

⁹ El artículo aparece publicado como Addenda en su libro: El reto de la crítica.

¹⁰ *Hybris* se entiende aquí como esa “especie de violencia en relación consigo mismo y con las cosas” que caracterizaría al hombre posmoderno; es lo que excede la medida: orgullo, insolencia, impetuosidad, insulto, injuria”.



*Imagen captada de la pantalla del televisor.
Simón Mejía*

encarna ideales colectivos; su interior es un caos, un laberinto o mejor un abismo. Su creatividad y su ingenio están orientados hacia la destrucción y la hybris. Pero no supera el caos ni la multiplicidad de su alma y termina en lo sanguinario. La locura, que parecía fingida en la representación saturnal, ahora es real. Y si antes podía burlarse de sí mismo, ahora está dispuesto a hacerse daño, a llegar incluso al suicidio (Pineda, 224).

Con el ánimo de vincular las obras seleccionadas, ensayamos la hipótesis de que el héroe violento en la novela colombiana es en realidad un héroe abyecto arropado con máscaras que van desde la vinculación ideológica a un partido, hasta la ausencia misma de la

máscara en los sicarios, pasando por la careta del ideal revolucionario.

II. Ejercicios de análisis: pájaros bandoleros y sicarios

Una vez discutidos y clarificados los marcos de referencia, se realizó una aplicación de los resultados de dicha discusión al corpus de narrativa seleccionado a manera de ejercicio, para establecer, mediante un método comparativo, las analogías y las diferencias de los distintos fenómenos de la mentalidad violenta encarnados en los personajes representados. El ejercicio se centró en el examen de los siguientes momentos, pero su intención más ambiciosa será la de abrir un espacio hacia atrás, rastreando un posible contínuo: violencia política de los años

cincuenta; violencia guerrillera (años sesenta y setenta); violencia terrorista y sicariato (años noventa).

Se utilizaron seis parámetros críticos de análisis: los procedimientos narrativos de cada obra; la manera como se propone un “nosotros”, un imaginario colectivo; el personaje abyecto; las actitudes ante la muerte representadas; la tensión entre visión de mundo del autor y mentalidad del personaje y el lenguaje transcrito desde cada contexto.

1. Crónicas de la violencia de los años 50. El pájaro.

Se seleccionó para este ejercicio, la novela del autor vallecaucano Gustavo Alvarez Gardeazábal: *Cóndores no entierran todos los días*, donde el

protagonista es una traslación más o menos directa del más famoso de los pájaros¹¹ —conocido por eso como “El Cóndor”—: León María Lozano.

Procedimiento novelístico. La novela está escrita en, lo que el propio autor llama, una prosa no dialogada, y su estructura narrativa se acerca mucho a la de una crónica periodística: recoge distintos testimonios de los hechos, pero los entreteteje bajo el signo de lo que podríamos llamar el rumor. Introduce, además, el mito y las creencias populares (evidentemente exacerbadas por los hechos), no sólo como fuente sino como elemento en la estructura misma de la historia. Esos dos elementos: el rumor y el mito, garantizan que su estatus genérico esté del lado de la ficción.

El imaginario colectivo. La novela comienza con la siguiente expresión: “Tuluá jamás ha podido darse cuenta de cuándo comenzó todo”. Tuluá es el nombre del pueblo donde ocurren los hechos, pero es también un personaje más que representa la conciencia colectiva. Es descrito como un lugar maldito, pero también como un ser

incapaz de tener conciencia de su historia o, más bien, aturcido por una conciencia mítica tan arraigada que le impide percibir los hechos desde una distancia histórica y por eso tiende a re-mitificarlos de nuevo. Así por ejemplo se afirma que ese nueve de abril en que todo comenzó¹², “Tuluá no quiso grabarse ningún acto de depravación ni las caras de quienes encabezaban la turba, pero si elogió y convirtió en una leyenda la descabellada acción de León María Lozano cuando se opuso con tres hombres... un taco de dinamita y una noción de poder, que nunca más volvió a perder, a que la turba... hiciera lo que en otras ciudades y poblados hicieron ese día...” (Alvarez, 13).

“La doble narración en la obra de Gardeazábal (la del historiador que precisa detalles y la de la fuente popular y la leyenda que los mitifica), es en realidad la que deja al final un sabor a ambigüedad con relación a la personalidad de “El Cóndor”: León María Lozano... ¿Héroe o asesino?”

Ese “ellos”: los habitantes de Tuluá, que representa la conciencia (o inconsciencia) colectiva, le sirve al narrador para ejercer su función de historiador, es decir, para mostrar (y de este modo contrastar) una visión privilegiada desde una conciencia histórica (ya no mítica) de los hechos. Por eso, al tono mítico de la narración (que se va generando por el uso de

fuentes orales y por la inclusión de mitos y creencias populares) se alterna un registro de fechas exactas; una precisión cronológica que es apenas una de las estrategias de deslinde que desea realizar el autor de la obra entre los dos tipos de conciencia puestos en juego en la novela.

Existe así, un narrador personaje privilegiado, un individuo, un héroe, que rescata del olvido, o del embrollo mítico, los hechos, paralelo a ese otro personaje que vive y crece por efecto de la inconsciencia (o conciencia mítica) del pueblo.

A Tuluá, pues, como colectivo (y como símbolo del pueblo colombiano) se le puede reprochar su mala memoria, su percepción equivocada de los hechos, sus sobresaltos inútiles, su miedo, y finalmente su resignación; es decir, su enredo en el mito, que le impide hacer su propia historia.

El personaje abyecto. De mensajero a dueño del puesto de quesos de la plaza pública de mercado y luego a líder de los asesinos de su región durante la violencia guerrillera, León María Londoño, apodado El cóndor, fue un hombre contradictorio. En la novela se le presenta como un hombre piadoso y fanático del partido conservador, machista y celoso pero buen padre, vanidoso pero reservado, cumplidor de su deber y vengativo, calculador pero supersticioso, desinteresado pero rencoroso. Atacado por un asma terrible, siempre anduvo esperando el momento

¹¹ En el libro *La violencia en Colombia* (Guzmán y otros. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980), se cita la siguiente definición de este personaje: “Integra una cofradía, una mafia de desconcertante eficacia letal. Es inconcreto, gaseoso, esencialmente ciudadano en los comienzos. Primero opera sólo en forma individual, con rapidez increíble, sin dejar huellas. Su grupo cuenta con automotores y flotas de carros comprometidos en la depravación, con choferes cómplices en el crimen, patrocinadores del despojo. Se señala a la víctima que cae infaliblemente” (p. 165).



Imagen captada de la pantalla del televisor - Toma Guerrillera - Simón Mejía

en que se cumpliera la predicción del médico que diagnosticó su muerte por asfixia.

Bajo su responsabilidad aparece un prontuario de miedo y de terror, y aunque sólo una vez usó las armas, fue el autor intelectual de masacres y múltiples asesinatos y hasta de la única “sangría fina” que se llevó acabo en Tuluá (y posiblemente en Colombia, según se afirma en la novela), cuando dio la orden de asesinar a siete de los “señores” del pueblo, que habían redactado una carta abierta repudiando sus actividades.

Pero es en realidad la doble narración (la del historiador que precisa detalles y la de la fuente popular y la leyenda que

los mitifica), la que deja al final un sabor a ambigüedad con relación a su personalidad. ¿Héroe o asesino? Aquí las dos percepciones se cruzan: las del mito y la del historiador, el rumor y la reflexión. Esa es la causa de la ambigüedad, esa también la estrategia del desenmascaramiento que utiliza Alvarez frente al personaje, porque ante el peligro de quedarse con la percepción mítica y popular; contrapone la visión distanciada del historiador: escondida bajo la convicción política y religiosa está la *hybris*.

Aún sí la convicción política y religiosa de León María (que no es más que una manifestación del sincretismo sui géneris con que se han comportado nuestros

procesos de modernización) explicara sus actos, no los justifica, en la medida en que terminaron siendo actos vandálicos que sólo alimentaban su poder y el engrandecimiento de su imagen.

Incluso, un hecho tan extraño como el de mandar asesinar a los “señores” a los que servía (que se habían cansado de su imagen), puede ser visto de nuevo desde las dos ópticas contradictorias: como un acto de heroísmo —o de autonomía—, o como una manifestación más de su *hybris*, de su deseo de poder. En el primer caso, la perspectiva es mítica, en el segundo, histórica. La ambigüedad es efecto de la estrategia narrativa, pero también es la expresión de nuestro sincretismo sui géneris.

Actitudes ante la muerte. Concordante con la estrategia narrativa, se pueden rastrear en la obra al menos dos tipos de actitud ante la muerte: la que sostiene el pueblo y su visión mítica de los hechos y la que denuncia el historiador: el modus operandi de los pájaros.

Llegaban antes del anochecer, tocaban la puerta, preguntaban por el dueño de la casa, lo hacían salir como se encontrara y sin permitirle siquiera un beso para su mujer o para sus hijos, lo montaban en uno de los carros azules que hacían las noches del Valle del Cauca. Al día siguiente, la mujer y sus hijos tenían que ir al anfiteatro a reclamar el cadáver que casi siempre encontraban unos pescadores del río Cauca o los barrenderos del municipio en la avenida del río Tuluá. No llevaban otra marca distinta que la de los balazos en la nuca o la de las cabuyas con que los amarraban de pies y manos para tirarlos al río (Alvarez, 99).

El sistema se fue perfeccionando tanto en los mecanismos de selección de las víctimas y en su anuncio como en la misma manera de asesinar. León María Lozano llegó a tener bajo sus órdenes varias bandas que se repartían el territorio para asesinar liberales.

“Viajaban en carros azules, sin placas, o en volquetas de la secretaría de obras públicas. Para ellos no regía el toque de queda...” (Alvarez, 95).

Y pronto empezaría la sevicia y el descontrol: los muertos ya no sólo



Imagen captada de la pantalla del televisor - Toma Guerrillera-Simón Mejía

aparecían agujereados, sino que los remataban y los desmembraban; los muertos ya no sólo eran liberales: “los pájaros ya no respetaban recinto. Los escondites no eran válidos ni para liberales ni para conservadores. Si (alguien) no les caía bien, pues lo mataban” (Alvarez, 127). La muerte ya no se hacía solamente en la noche: “Las bandas de León María empezaron a matar no solamente en sus rondas nocturnas, sino a pleno día” (Alvarez, 137). El asunto se salió de cauce: “Los muertos siguieron creciendo y el sadismo empezó a aparecer en las matanzas... los muertos ya no solamente fueron hombres...” (Alvarez, 139).

Hasta que ese mismo descontrol (que se manifestó con el surgimiento de jefes que ya no respetaban la autoridad del Cóndor) llevó al cansancio, al enfrentamiento y al miedo de los mismos pájaros: “Los pájaros ya empezaban a tener miedo. La sangre de

tantos muertos, aunque les había hecho costra, ya les estaba pesando” (Alvarez, 146).

En contraste con esta visión “histórica” de la muerte, está la visión mítica que se niega a creer que pueda ocurrir a manos de los coterráneos o que mitifica los hechos contundentes, atribuyéndolos a fuerzas sobrenaturales. Tuluá, portador de la conciencia colectiva, siempre evadió los hechos patentes o los reelaboró. En todo caso, aún frente a la evidencia, los habitantes de Tuluá “no pusieron bolas, continuaron con sus versiones fantásticas, comenzaron a ver el Jinete del Apocalipsis y olvidaron la noche de los muertos” (Alvarez, 86).

Esta visión no sólo contrasta con la denuncia del narrador, sino con la actitud de los orientadores políticos de la guerra que habían armado la rebelión, dotando a las bandas de toda la infraestructura paramilitar.

La otra actitud ante la muerte reseñada es la del propio León María, que oscila entre la superstición, la rutina y el cinismo. León María está convencido de que su propia muerte está predeterminada, de que sólo tiene una manera de morir: la que le vaticina el curandero que le trataba el asma. Pero ante la muerte masiva de la que es responsable se comporta con cinismo.

Autor-personaje. Hemos aclarado ya que la estrategia narrativa de Cóndores, consiste en contrastar la visión mítica con la visión histórica y crítica de los hechos. La novela es relatada por un narrador omnisciente capaz de balancear ambas visiones, un narrador que constantemente enjuicia la visión mítica y actúa como enunciador de la verdad de los hechos y de sus complejas interrelaciones. De modo que la relación entre autor y personaje, se daría en la medida en que aceptemos que el narrador-historiador es, a la vez, portador de la visión de mundo del autor, quien se propone denunciar no sólo los hechos violentos, sino la inmutabilidad de las propias víctimas, en un esfuerzo por crear una conciencia histórica del grave fenómeno de la violencia. Pero recordemos que los dos personajes principales de la novela son El cóndor; a la vez protagonista real de los hechos y leyenda popular; y Tuluá, que se ha antropomorfizado para representar la conciencia colectiva que, si bien avanza, no evoluciona en últimas.

Quizás la mejor metáfora para establecer esta doble relación, sea la que propone el propio autor cuando, al final de su prologo, afirma que el origen de la novela está en la visión del niño que ahora ha crecido, es decir que ha tomado conciencia de los hechos

De lo abrupto, poético, patético y hermoso de la realidad de la lucha que había en la obra de Alape, en la novela La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo no queda sino lo abrupto y patético de una realidad que no se sabe muy bien si es de lucha, de supervivencia o de hybris llevada a su máxima expresión.

2. Crónicas de la violencia guerrillera. El bandolero.

Los textos escogidos para esta parte fueron los que conforman el volumen de relatos: **Las muertes de Tirofijo** de Arturo Alape. El libro está compuesto por trece relatos, distribuidos en cinco "capítulos": MUJERES, que incluye los relatos: La candela, Yo le llamo valor y El coreguaje amaneció verraco; CURAS, construido por el único relato: La Virgen de Fátima; BANDOLEROS, conformado por el relato: Culebrín; CHULOS, que incluye los relatos: Cuerpos sin sombra; Agonía y muerte del diablo sargento y La cabeza y GUERRILLEROS, con sus relatos: Ricuarte ojos de gato, La verdad, Domingo del difunto, El mono Jorge y Las muertes de Tirofijo.

De alguna manera, esta estructura ya está reflejando la complejización del conflicto que corresponde a lo que hemos llamado, en el marco sobre la violencia, la tercera guerra, caracterizada, como se dijo, porque la dirección militar también es asumida por el pueblo: MUJERES, está dedicada a lo que podríamos llamar el punto de vista del campesino forzado a la guerra, que colabora con la guerrilla, pero que mantiene su esperanza en la vida "normal". El cuento del capítulo: CURAS, ilustra la sutil participación de la institución religiosa en el conflicto y su toma de posición a favor del estado y del gobierno. El relato acerca del bandolero Culebrín, muestra ya lo que será una anticipación de la cuarta guerra, pues ilustra el fenómeno paramilitar y la aparición de otra "punta" del conflicto que ahora enfrentará facciones rebeldes (en este caso: la "chusma" liberal contra los "comuneros"). El capítulo CHULOS, está dedicada a relatos que protagonizan los miembros del ejército (llamados chulos), así como el de GUERRILLEROS muestra la situación vivida por los miembros de las cuadrillas militares de la guerrilla.

Los cuentos de Alape poseen dos características que van a dinamizar el fenómeno de registro de las "mentalidades": de un lado, la recuperación del habla oral que hace que los cuentos cobren relativa autonomía en relación con la intervención de la "mano" del autor,



*Imagen captada de la pantalla del televisor - 9 de Abril 1948-
Simón Mejía*

quien, desde esta perspectiva, seguramente asume una reducción consciente de su papel al de etnógrafo o reportero, dando paso a una versión más limpia y directa de los hechos, sin que esto le reste poesía, pero también sin caer en el folclorismo o el costumbrismo artificiosos.

Lo popular aparece entonces expresado por la lengua regional y por una metafORIZACIÓN particular; así como, en este caso, por una lengua transformada en medio del mismo conflicto, de modo que el efecto final es la apreciación de seres más vivos y más verosímiles que nos recuperan, a quienes estamos del

otro lado (del de la oficialidad, quizá; del de la escritura seguro), lo inédito, la visión del Otro.

De otro lado, cada relato de Alape está “ensamblado”, bajo una perspectiva de exposición dialéctica de los conflictos. Es decir, que al material directo e histórico, se le añade la visión de mundo del autor que los rescata de la “simple” realidad, al poner los materiales en juego; un juego que sólo puede ser expresado y dinamizado (tras su reconocimiento) intelectualmente por el autor.

Obtener una dimensión de las mentalidades en juego, implica atender

esta doble dimensión de los relatos: la expresión más o menos directa del lenguaje popular y la visión del autor que les recupera un sentido.

En función de los seis factores de análisis pudimos concluir, respecto de **Las Muertes de Tirofijo**, lo siguiente:

1. El procedimiento narrativo. El volumen de relatos de Alape formalmente consiste en la reelaboración de materiales históricos directos (testimonios, historias de los campesinos, etc.), disminuyendo así, lo que podríamos llamar la intervención de la mano del autor, al menos en los

niveles de lenguaje registrado, y otorgando la posibilidad de una escucha del otro, con lo que la recuperación de mentalidades y de una consciencia colectiva se hace más transparente. La estrategia de reelaboración deja ver, sin embargo, la ideología del autor, en la medida en que el estatus significativo de los relatos se ofrece a partir de una estructura dialéctica de exposición de conflictos en cada relato. Esta exposición dialéctica, tiene la ventaja de otorgar al lector la posibilidad a posteriori de elaborar una resolución particular que puede o no coincidir con la propuesta en el cuento.

2. Un nosotros. La recuperación de una consciencia colectiva (o de un inconsciente colectivo) es posible en el texto gracias al planteamiento de un “ellos” que constantemente se pone en juego, ya sea para expresarse en relación con el ejército (ellos: los chulos) — cuando son los campesinos guerrilleros los que toman la palabra—, o en relación con la guerrilla, como en el cuento Culebrín, en el que la visión se da desde un enemigo, desde el otro que se refiere a un ellos: los comuneros. En el cuento El Mono Jorge, también se da una relativización de estas perspectivas cuando el protagonista es observado por los dos bandos y él tiene que decidir por uno de ellos. Este juego permite recuperar algunas constantes de identidad, muy claras para el grupo que podríamos denominar “protagonista” de los relatos (el campesinado guerrillero): la lucha como *modus vivendi*; una convicción de su destino; la necesidad de

contar con elementos de cohesión frente al peligro constante de disolución; el lenguaje que el conflicto les ha obligado a construir, etc.

La escritura y la oralidad se entrecruzan en la crónica de Vallejo, de manera que por un lado leemos la historia y, paralelamente, escuchamos la jerga y el lenguaje del sicario, hasta el punto de que incluso vamos reconociendo su sentido, su etimología, su sintaxis. Como consecuencia, podemos percibir las visiones de mundo del culto y del sicario, que esta vez no chocan sino que, de alguna manera extraña, conviven.

3. El personaje. Podemos afirmar que el personaje de los cuentos de Alape es el colectivo que representa a los campesinos inmersos en la lucha guerrillera y que han hecho de ella un *modus vivendi*. En este sentido, la abyección no estaría presente de forma directa o transparente, en la medida en que hay una visible convicción e integración. La cohesión ideológica colectiva facilita esta integración y esta posición de identidad cultural. Hay sin embargo un cuento en que aparece un personaje abyecto: Culebrín, un mercenario que juega no a una idea, no a un destino, sino a calmar su sed de venganza y descubre en el camino la posibilidad de hacer de la violencia un modo de vida, su posibilidad no tanto de sobrevivir, como de bien vivir a costa de

la desgracia de otros. El asunto de la venganza también aparece en otro cuento: Cuerpos sin sombra. Ahí, como también en el cuento del Mono Jorge, es posible vislumbrar un planteamiento de factores potencialmente desintegradores. Si lo que se construye es una imagen del “ellos” y no una realidad del ellos, es posible que más monos Jorge se desaten; si lo que enmascara la integración colectiva es en realidad una sed de venganza, entonces habría allí un punto de fuga, una posibilidad de desintegración; incluso un potencial de abyección que surgiría precisamente cuando a cada quien le de por actuar solo.

4. Actitudes ante la muerte. El cuento que mejor relata las actitudes ante la muerte es el de Culebrín, en el que la queja se traduce en un “nos cambiaron la muerte natural por la muerte afusilada”. En este caso, el mercenario actuará como el “pájaro” en las crónicas de la violencia de los años cincuenta. En el cuento La cabeza, se expone también una actitud de sevicia, cuando los Chulos le muestran la cabeza de su marido a la protagonista. Pero la muerte puede ser a también un simple dato, una estadística que necesita ser oficializada, como en el cuento Domingo de Difuntos, o una consecuencia del mal vivir como en La agonía del diablo sargento, o un deseo nunca satisfecho, como en el caso de Las muertes de Tirofijo, donde la muerte de Don Manuel es también siempre un renacimiento.



Imagen captada de la pantalla del televisor - Entierro de Galán-Simón Mejía

5. Relación autor-personaje.

Afirmábamos que el procedimiento narrativo empleado por Alape transparentaba mejor la mentalidad que la estrategia de Alvarez en *Cóndores*, precisamente porque la traslación del lenguaje oral expresa en forma directa esta mentalidad. Pero la otra estrategia, la estructuración dialéctica de los cuentos, deja ver la ideología con la que Alape integra la realidad, es decir le da sentido. En este caso, los personajes y su lenguaje y su mentalidad son significativos solo en la medida en que el autor los inserta en su estructura ideológica. Sólo así, recuperada su dialéctica, los hechos y los personajes que actúan entra en el circuito de sentido del autor. Es decir,

que no basta con la recuperación directa de los hechos y del lenguaje, sino que se hace necesaria la intervención del autor, de su visión de mundo para que se alcance una significación.

6. El lenguaje. Hemos insistido en la recuperación del lenguaje directo. La estrategia de Alape es valiosa en la medida en que el lenguaje utilizado es el de los protagonistas, de modo que la expresión de su mentalidad —una mentalidad inmersa en el conflicto— surge desde la misma expresión de ese conflicto. El conflicto se nombra con un lenguaje especial: los chulos, los comuneros, los collarejos, las camisa azul, los camisa rojo, ellos; lenguaje que

sobrevive y envuelve toda la realidad de esa lucha. Es por la lucha que se nombra el mundo; el sociolecto de los campesinos les permite integrar una identidad cultural que se hereda, pero que, a su vez, genera visiones estrechas del mundo, como es evidente en el cuento del mono Jorge, en el cual lo que se le cuenta al mono es lo único que conoce el muchacho, pero cuando enfrenta la realidad lo primero que hace es cambiarse el nombre y (de ahí en adelante) cambiarle el nombre a lo demás. Así el lenguaje muestra su relatividad: de un lado genera identidad cultural, deviene sociolecto; de otro, estrecha la realidad misma a confines que pueden resultar peligrosos para la supervivencia misma del grupo. Pero en

ambos casos, está presente en forma directa, fresca, dispuesto para que el lector saque sus propias conclusiones, extraiga de allí la mentalidad de sus protagonistas; como antes en la estrategia de la dialéctica que también le da esa libertad al lector de hallar en la contradicción una realidad no definida de antemano.

3. Crónicas de la violencia del narcotráfico. El sicario.

Para esta parte se seleccionó la novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (Bogotá: Alfaguara, 1994). Ya de lo abrupto, poético, patético y hermoso de la realidad de la lucha que había en la obra de Alape, no queda aquí sino lo abrupto y patético de una realidad que no se sabe muy bien si es de lucha, de supervivencia o de *hybris* llevada a su máxima expresión.

Ya sin ningún tipo de máscara, el héroe abyecto se retrata en su magnificencia: el sicario. Aquí, también está el colombiano “capaz de todo” del que nos habla García Márquez: ambiguo, para el que vivir es igual que morir, para el que la ternura es tan valiosa como la más cruda venganza, para quien matar es un acto cotidiano. Y ya no hay bandera política o moral, sino una especie de codificación vaporosa y compleja, que, desde un inconsciente colectivo, dicta leyes y comportamientos.

En la novela se narra la historia de dos de estos sicarios: Alexis y Wilmar. Su prontuario es casi inconcebible, tanto

que el narrador “pierde la cuenta” de sus asesinatos. Ambos son jóvenes, habitantes de los barrios marginales de Medellín, homosexuales (de ahí su cercanía al narrador: un viejo pederasta) y bellos. No importa ya si han sido extraídos de la vida real o son pura invención del autor, lo cierto es que las fronteras también se han borrado: ¿qué es más inverosímil: esta novela o la horrenda realidad de la violencia sicarial de Medellín en sus momentos más álgidos?

Creo que la revisión de estas tres novelas, nos permite comprobar, de un lado lo que Augusto Escobar propone: que la violencia genera toda una tradición literaria en Colombia, pero también que la mirada de larga duración es necesaria; que ya no podemos creer que la violencia pasó: está ahí; agazapada, presente, multifacética; y no puede ser una la mirada; se requieren muchos exámenes, antes de dar una respuesta

1. Procedimiento narrativo. La novela está presentada como una crónica escrita por un hombre culto (“el último de los gramáticos colombianos” se llama a sí mismo el narrador): Don Fernando, quien registra la historia de su relación con dos de sus amantes: Alexis y Wilmar, jóvenes sicarios homosexuales, que viven con él (uno primero: Alexis, después el otro), durante un tiempo: el tiempo que les dura la vida, porque están inmersos en medio de la muerte cotidiana que ellos mismos promueven a diario.

La escritura y la oralidad se entrecruzan en esta crónica, de manera que por un lado leemos la historia y, paralelamente, escuchamos la jerga y el lenguaje del sicario, hasta el punto de que incluso vamos reconociendo su sentido, su etimología, su sintaxis (no es gratuito que don Fernando sea un gramático asombrado por la capacidad de expresión de este lenguaje urbano de los sicarios, por este sociolecto macabro). Como consecuencia, podemos percibir dos visiones de mundo: la del culto (escéptico, nihilista, crítico a ultranza) y la del sicario (también escéptico, también nihilista, pero inculto) que esta vez no chocan sino que, de alguna manera extraña, conviven.

La escritura se presta para la ironía del narrador, tanto como para el asombro y el escepticismo simultáneos; y a pesar de mostrar constantemente sus competencias como gramático y literato, desconfía de la academia, sobre todo cuando ésta intenta acercarse al mundo real de los sicarios.

Bajo su mirada escéptica no queda títere con cabeza. Todo es criticado hasta su destrucción; sólo el amor (y uno en particular: el homosexual, un amor sin salida, sin futuro) es reivindicado. Todos los valores se han extraviado y él, aunque se siente un poco incómodo, termina instalándose en medio del caos, consciente de que ya no hay tiempo para nostalgias o golpes de pecho.

La tradicional estrategia del narrador que se asombra a su regreso de la

manera como han cambiado las cosas que ha dejado, es apenas aquí un pretexto, un punto de partida que no cumple con lo que comúnmente se espera de una dinámica de evocación nostálgica. Más bien el tono va cambiando a medida que avanza su recuento y de la incipiente nostalgia del comienzo no queda al final ni rastro, pues la narración da paso a la desazón y el escepticismo.

2. El inconsciente colectivo. El

nosotros. La estrategia de un nosotros que revela el inconsciente colectivo se ofrece en esta novela a través de dos mecanismos: 1: la explicación que se da de la jerga del sicario (descripción del sociolecto de los sicarios), y que abordaremos al final de este análisis; y, 2: la mención constante de una entidad abstracta: Colombia o, mejor aún, la raza colombiana.

Como antes en **Cóndores** —donde esta estrategia se utilizaba para un lugar específico de Colombia: Tuluá— aquí la mención de Colombia le sirve al narrador para dar cuenta de un comportamiento extendido que pueda mostrar lo más general de nuestro inconsciente colectivo. Sólo que con dos diferencias: de un lado, ya no se menciona sólo un lugar, sino a todo el país. Las diferencias regionales se han superado para encontrar que el comportamiento violento, corrupto y mezquino, se ha generalizado a tal punto que ya no valen los bandos o las autonomías regionales. De otro, la

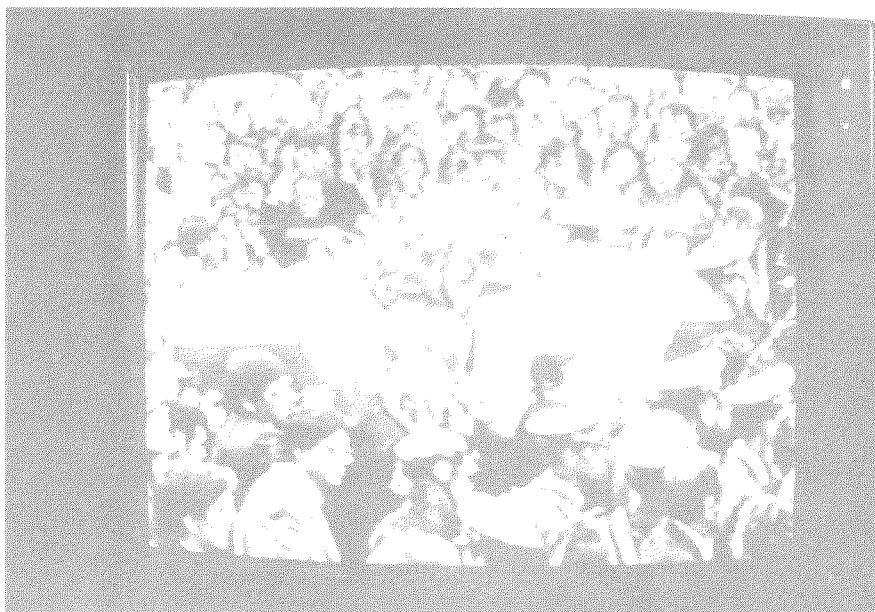


Imagen captada de la pantalla del televisor - Entierro inmolados del Palacio de Justicia - Simón Mejía

actitud general, aunque sigue siendo de inconsciencia, ya no se le puede achacar al mito, a la lógica de un mito, primero porque la proporción ciudad/campo que antes servía para comprender al país, ahora se ha invertido y la mayoría de la población vive en las ciudades, en medio de la modernización (es decir, que lo tradicional ya no sirve para separar a premodernos de modernos), segundo porque se vive bajo la ley de la hybris, del “primero yo, segundo yo y tercero yo”, es decir, bajo la ley de lo individualista como valor primordial (de modo que la identidad cultural que da el mito se ha perdido por completo).

Colombia es, así, más que un espacio, una entidad que abarca lo negativo de nuestra cultura: corrupción, anarquismo, ingobernabilidad, mezquindad.

3. El personaje abyecto. La hybris aquí no solamente se ha tomado al

personaje (al doble personaje si se quiere: al sicario y a Colombia), sino que también está presente en el narrador. Si en **Cóndores**, el narrador se diferenciaba de sus personajes porque poseía una visión privilegiada (y podía por eso abocarse el derecho a la denuncia) y en **Las Muertes de Tirofijo**, apenas se inmiscuía en el relato, dejando que el personaje hablara por sí mismo, aquí hace parte de la misma realidad, está nivelado por la misma hybris, que apenas se manifiesta en forma diversa: es tan abyecto el hombre culto, como el sicario; está tan apartado de los valores tanto como el sicario. Por eso es que no puede haber sino patetismo en la narración: ya no hay lugar para la ambigüedad y mucho menos para la poesía y la belleza (al menos como se entiende en un modo clásico). La voz del narrador está llena de amargura y resentimiento, de deseos de destruir lo que ya no tiene sentido “ordenar”.

Podríamos afirmar que esa *hybris* generalizada encuentra en la estrategia de la novela su complementariedad perfecta. Mientras el narrador —la visión privilegiada que es capaz de comprender el fenómeno, pero también la *sinsalida*— habla; el otro, el sicario —el efecto de la circunstancia, también contagiado de la *hybris*, del *sinsentido*— actúa. La *abyección* se cierra de un modo diabólico: no hay escapatoria.

Por eso el tono de la narración llega a ser el del regodeo y el patetismo, por eso también la sensación de estar, no en un círculo vicioso, sino en medio de una espiral diabólica. El prontuario que don Fernando nos narra con todo su detalle, incluye quince asesinatos (algunos colectivos), y sólo termina cuando el propio Alexis es asesinado por un problema entre bandas. Lo interesante es que casi todos esos asesinatos son consecuencia de la expresión de esas quejas y de esos deseos, en principio “inocentes”, que expresa Fernando y que son realizados con una complacencia inaudita por parte de Alexis. Basta que Fernando se queje ahora del ruido que hace la radio de un taxista para que éste muera de un balazo que le pega Alexis. Basta que Fernando se queje de la mezquindad de una camarera, para que Alexis la asesine. La *hybris* se conjuga y se complementa de tal modo que hablar y actuar se vuelven una misma cosa.

Alexis no habla, no se queja, actúa.

Fernando no actúa pero se queja. De este modo Alexis se convierte en un “Ángel

exterminador” que acerca el deseo a la realidad con la complacencia cada vez más evidente de Fernando. Basta que abra la boca y su deseo se cumple.

“La carencia de un *ethos* secular, afirma Jaramillo, de una ética ciudadana, constituye nuestro mayor problema”. Y este problema parece estar en el núcleo de comportamientos anormales, peligrosamente diseminados en Colombia.

En realidad Alexis, y después Wilmar —quien también va a ser otro Ángel Exterminador (y seguramente el que siga a Wilmar)—, hacen parte de lo que podríamos llamar, siguiendo a Alfonso Salazar¹³, el delincuente juvenil, cuya proliferación obedece a causas muy complejas, pero que puede ser descrito en términos de una identidad común: la banda. Según Salazar, el joven de la “gallada” obedece a ciertos rasgos comunes: el sentido de percepción de grupo, el sentido de territorialidad, el lenguaje y los códigos, la desaparición de las fronteras entre el bien y el mal; todo lo cual constituye y refuerza una mentalidad, cuyos “códigos” fundamentales son: el estatus de la valentía y el poder de consumo, la ambigua definición de lo bueno y lo malo, la lealtad, la no distinción ni promoción de ideales y una ruptura con la tradicional sacralización de la muerte (Salazar, 136-139).

¹³ Me refiero al libro: *Las subculturas del narcotráfico* de Alfonso Salazar y Ana María Jaramillo.

4. Actitudes ante la muerte.

Precisamente, esta ruptura frente a la tradicional sacralización ante la muerte, marca la principal actitud retratada en la obra. Esta desacralización se da tanto en el narrador como en los dos protagonistas: Alexis y Wilmar. La muerte como algo cotidiano para los sicarios, la muerte como el alivio de una vida dolorosa que nunca debió brotar. Claro que también se retrata el regodeo de la gente común con la muerte, la actitud generalizada que espera siempre la muerte del otro para gozarla. El *corrillo*¹⁴ se vuelve una metáfora de ese regodeo colectivo: el espacio para ocultarse en la masa y gozar con la desgracia del otro.

5. El lenguaje. Aprovechando uno de los elementos de la estrategia narrativa de la novela: la caracterización del narrador como gramático, nos enteramos de la jerga del sicario. Sin tener que recurrir a un glosario, Fernando nos va explicando cada término que emplean sus amantes:

[El sicario] No habla español, habla en argot o jerga. Es la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia... , más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros, ya muertos: y, en fin, de una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para

¹⁴ *Corrillo* aquí es el grupo de gente que se reúne alrededor de un hecho público que asume esencialmente como espectáculo



Imagen captada de la pantalla del televisor - Entierro de Galán-Simón Mejía

designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía... Un ejemplo: “¿Entonces qué, parece, vientos o maletas?” ¿Qué dijo? Dijo: “Hola hijo de puta”. Es un saludo de rufianes (Vallejo, 26).

En general, el uso y descripción de la jerga es aquí una estrategia que informa muy eficazmente sobre la mentalidad del sicario, su visión de mundo y sus sentimientos. Sirve también para reconocer algunas de la dinámicas que paradójicamente dan identidad cultural (como subcultura) a los jóvenes sicarios. El argot “expresa una nueva conceptualización de la vida y de la

muerte —afirma Alfonso Salazar¹⁵—, de la religiosidad y las relaciones interpersonales, y plantea preguntas a fondo a nuestra cultura: ¿qué pasa en una sociedad cuando a quien muere se le llama muñeco?”. Según Salazar, este habla refleja la actitud de intolerancia y desenfreno que predomina en la sociedad y la transformación de las relaciones sociales y de los valores: “Las palabras no son gratuitas, son portadoras de una axiología donde la agresión y la desvalorización del otro predominan como forma de relación”.

¹⁵ En un artículo suyo que tiene como título: lenguaje y cultura (revista GACETA de COLCULTURA # 40. BOGOTÁ, mayo-agosto de 1997)

Ahora, ¿bajo esta máscara del sarcasmo, de la impunidad, del escepticismo y de la hybris del narrador de la novela, no hay también una pregunta similar, un llamado a la esperanza?

6. Autor -personaje. Hemos podido hablar de tres personajes: el sicario (llámese Alexis, La Plaga o Wilmar, parecen al fin los mismos, o peor aún, el mismo), Colombia, como país, como raza, como colectivo y el propio narrador. Esta figura del narrador se acerca mucho al autor, en la medida en que no sólo es un cronista (como en Cóndores), sino que es abiertamente alguien que participa de la historia, la

juzga y la promueve. Al elegir esa cercanía y al evadir la poesía para darle paso a lo patético, el autor está proponiendo una destrucción de las fronteras entre realidad y ficción: si la poesía y la belleza clásica no han cumplido con la función de transmitir la verdad, quizás sea necesario entonces ofrecerla en su más crudo realismo. Si eso es así, el autor no puede ponerle máscaras a nada, ni siquiera a su escritura: debe explicitarse, sacar, del fondo de su alma, su más íntima posición. A Fernando Vallejo no le importa la belleza, sino el asombro: promoverlo, incluso exagerarlo, para abrir la conciencia en un país que no quiere verse a sí mismo como es.

Constancias y congruencias

Tres relatos, tres momentos, tres maneras de narrar, pero, en últimas, tres manifestaciones de la abyección, de la falla institucional, de la inaudita imposición de caminos que estalla en consecuencias tan terribles como las que prevé Rubén Jaramillo; en la imposibilidad de controlar la pesadilla, en la imposibilidad de controlar a quien entra o sale de ella. Qué son los tres autores, sino seres asombrados y a la vez fascinados por lo mismo; qué son sus personajes sino máscaras de una misma *hybris* que ya no tiene manera de ocultarse. Qué son estas novelas, sino terribles testimonios.

El tipo de violencia cambia, los *modus operandi* son distintos, quizás las justificaciones varían, pero el efecto es el mismo: la muerte se vuelve una

constante; nuestra conciencia se arrastra por el laberinto y ya nadie sabe a dónde vamos a parar. Creo que la revisión de estas tres novelas, nos permite comprobar, de un lado lo que Augusto Escobar propone: que la violencia genera toda una tradición literaria en Colombia, pero también que la mirada de larga duración es necesaria; que ya no podemos creer que la violencia pasó: está ahí; agazapada, presente, multifacética; y no puede ser una la mirada; se requieren muchos exámenes, antes de dar una respuesta. El examen de la mentalidad violenta, puede ser una de esas caras que necesitamos ver: no se trata de reducir el problema, se trata de comprenderlo desde todas las perspectivas y creemos que la alianza entre literatura e historia de las mentalidades ha resultado de una importancia vital.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Francisco. *Literatura e historia de las mentalidades*. Madrid: cátedra, 1987.
- ALBERRO, Solange. *La historia de las mentalidades: trayectoria y perspectivas*. En: *Revista Hmex*, XLII: 2, 1992.
- BEDOYA, Luis y Escobar Augusto. *El cuento colombiano de la violencia*. Medellín: Pepe, 1978.
- CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986
- DORFMAN, M. *Imaginación y violencia en América Latina*. Barcelona: Anagrama, 1972
- ESCOBAR, Augusto. *La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?*. En: *Revista Gaceta de COLCULTURA* # 37. Bogotá: diciembre de 1996, ps. 21- 29
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Por una país al alcance de los niños*. En: Colombia: al filo

de la oportunidad. Bogotá: Misión de Ciencia Educación y desarrollo, 1994.

JARAMILLO VÉLEZ, Rubén. *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Argumentos, Témis, 1994

PÉCAUT, Daniel. *Modernidad, modernización y cultura*. En *GACETA de COLCULTURA* #8 en agosto/septiembre de 1990, ps. 15-17.

PINEDA BOTERO, Alvaro. *El reto de la crítica*. Bogotá: Planeta, 1995

PIOTROWSKY, Bodgran. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea (aspectos antropológico-culturales e históricos)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988)

SÁNCHEZ, Gonzalo y Peñaranda, Ricardo (Eds.). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Segunda edición. Bogotá: CERC, 1991.

SALAZAR, Alfonso. *La resurrección de Desquite*. en: *GACETA de COLCULTURA* #8, agosto/septiembre de 1990, ps. 32-35

SALAZAR, Alfonso y Jaramillo, Ana María. *Medellín: Las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: CINEP, 1996

VAINFAS, Ronaldo. *De la historia de las mentalidades a la historia cultural*. En: *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, #23, 1996.

VOVELLE, Michel. *Ideologías y mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985.

ZIMMA, Pierre. *Hacia una sociología del texto*. En: *revista Argumentos*, #8/9, agosto de 1994.

LAS OBRAS ANALIZADAS

ALAPE, Arturo. *Las muertes de Tirofijo*. Bogotá: Plaza y Janés, 1978.

ALVAREZ GARDEAZABAL, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Cuarta edición. Bogotá: Plaza y Janés, 1995.

VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Segunda edición. Bogotá: Alfaguara, 1996.

