

LA VIOLENCIA TEMA RECURRENTE EN LA LITERATURA COLOMBIANA

Germán Guzmán Campos

El libro *La Violencia en Colombia* interpreta un complejo fenómeno multicausal que culminó en conflicto pleno cuyo desarrollo alcanzó máxima intensidad durante el decenio 1948-1958.

En su elaboración fue preciso considerar las cusas del enfrentamiento, los escenarios de la acción, los agentes involucrados y sus móviles, los mecanismos de operación, el propósito de la lucha, los sectores sociales comprometidos, el comportamiento de los organismos rectores, los actos consumados, la dinámica del fenómeno con sus variables de descenso y clímax, por nombrar sólo algunos componentes del universo investigado.

Para la recopilación de datos se utilizó la copiosísima información proveniente de noticas y crónicas de prensa, volantes y hojas sueltas, proclamas y manifiestos de circulación restringida o clandestina, informes escritos originados en muy diversas fuentes, relato oral de testigos y víctimas logrado en miles de entrevistas realizadas a gentes de disímil condición social.

Comprobada la verdad de un suceso por el análisis crítico mediante técnicas conducentes, se aplicó el principio de que “en el campo social todo dato cierto es histórico y sirve para llegar al conocimiento”. Partiendo de hechos se vino a conocer que la tragedia no se redujo a brotes locales sino que abarcó vastas regiones y aún departamentos enteros, con incidencia en toda la nación.

Publicado en 1962 el primer volumen de la obra, en coautoría con los doctores Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna a quienes rindo honor, se lo atacó con enconada acerbía, aduciendo, entre muchas, esta razón que se creyó incontrovertible: “Cuanto sabemos de los sucesos históricos es relativo porque nunca se tiene de ellos conocimiento total”. Tal argumento no pudo resultar apodíctico, pues lo inspiró la equivocada distinción entre la historia como estudio de lo único y la ciencia como estudio de lo recurrente, falacia que induce a error, por cuanto no es cierto que la historia esté en un extremo y la ciencia en otro. Y además, como puntualiza Meadows¹, porque la realidad no se presente a la mente humana, en muestras analíticas únicas sino en contextos integrados que son acontecer o suceso. De ahí que los marcos de referencia de un acontecimiento sean tanto cronológicos (series de tiempo antecedente y contemporáneo) como contextuales (series de relación causal).

Quienes para desorientar la opinión pública invocaron tesis del relativismo histórico -ya revalidadas científicamente- no lograron contradecir la verdad: ahí estaban los hechos, evidentes e incontrovertibles, escuetos y brutales, innegables y pungentes, quemando la conciencia de los colombianos como una maldición apocalíptica.

APROXIMACION A LA REALIDAD

Para averiguar la realidad concreta se utilizaron quince técnicas de investigación aplicadas según las circunstancias peculiares y los individuos y grupos entrevistados:

¹ MEADOWS, Paul. *Hacia una epistemología sociológica*. Ediciones del Instituto de Investigaciones Sociales (UNAM), México D.F., 1960, p 151.

- 1) Observación y anotación minuciosa de acontecimientos en comunidades y áreas azotadas por la violencia.
- 2) Análisis de las experiencias del investigador principal, aplicando los criterios de objetividad, imparcialidad y veracidad.
- 3) Reconocimiento directo de localidades y regiones devastadas.
- 4) Entrevistas abiertas con miles de campesinos victimados.
- 5) Entrevistas dirigidas con jefes guerrilleros y subalternos suyos, en sus zonas de acción.
- 6) Entrevistas dirigidas con líderes formales religiosos o políticos y con jefes militares y gente de tropa.
- 7) Entrevistas abiertas con exilados en ciudades y poblaciones de varios departamentos.
- 8) Entrevistas -abiertas o dirigidas- con presos sancionados por razones de orden público.
- 9) Entrevistas personales con jueces y notarios.
- 10) Investigación histórica y de archivos, incluyendo los de parroquias, notarías, juzgados, inspecciones de policía y Ministerios.
- 11) Análisis de informes rendidos por los Ministros de Gobierno y Guerra al Congreso y por gobernadores a sus respectivas Asambleas Departamentales.
- 12) Análisis estadísticos de diversas series de datos.
- 13) Documentación cartográfica y fotográfica.
- 14) Recolección de elementos culturales relativos a la tragedia².
- 15) Estudio de fuentes secundarias: ensayos, crónicas, cuentos y novelas sobre el conflicto, que constituyen la "literatura de la violencia".

LITERATURA DE LA VIOLENCIA

En este ensayo sobre literatura de la violencia se abarca solamente la obra narrativa en sus expresiones de novela y cuento, escrita antes y después del libro *La Violencia en Colombia*. No con fines de análisis a la manera de Seymour Menton³ o de Álvarez Gardeazábal⁴ sino para conocer en panorámica general, las características y contrastes de dicha manifestación literaria como arte.

La razón determinante para que el tema de la violencia irrumpa intempestivamente en nuestra literatura se encuentra en el *ser* de américa y, para nosotros, en la realidad colombiana.

El análisis socio-histórico, comprueba que la violencia es el problema fundamental de América. La novela hispanoamericana lo refleja en cada página: esas páginas que en expresión

² Muestras significativas aparecen en *La Violencia en Colombia, Tomo I*. Ed. Iqueima, Bogotá, 1962, pp. 189-201.

³ MENTON, Seymour: *La Novela Colombiana: planetas y satélites*. Plaza y Janés, Bogotá, 1978.

⁴ ALVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. "México y Colombia: Violencia y revolución en la novela". *Mundo Nuevo*, Nos. 57 y 58 (Marzo-Abril), 1971. Cf: LOPEZ TAMES, Román. *La narrativa actual de Colombia y su contexto social*. Universidad de Valladolid, 1975; PACHON PADILLA, Eduardo. "Panorama de la novela colombiana en el siglo XX". *Letras Nacionales*, No. 30, Bogotá, 1975; WILLIAMS, Raymond L: *La Novela Colombiana Contemporánea*. Plaza y Janés, Bogotá, 1976; CURCIO ALTAMAR, Antonio. *Evolución de la Novela en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1967; MENA, Lucía Inés. "Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana". *Latin American Research Review* 13 (3). Universidad de Indiana, 1978, pp 95-107.

de Dorfman⁵, son como la piel de nuestros pueblos y los testigos de una condición siempre presente. A partir del naturalismo, el tema de la violencia constituye el eje de nuestra narrativa, pues al examinar la esencia social de América, las luchas y sufrimientos de sus habitantes, la explotación que sufrían a manos de la oligarquía y el imperialismo, la forma en que la tierra los devoraba, se evidencia que nuestra realidad era y es esencialmente violenta.⁶

Violencia del poderoso contra el débil, del armado con poder y fusiles contra el explotado e inerme, violencia impuesta, legalizada y vertical que denuncia José María Arguedas en *Todas las sangres* con las palabras de Rendón Wilka:

Los fusiles no van a pagar el sol, ni a secar los ríos, ni menos a quitar la vida de todos los indios. Siga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica. Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matara la patria, señor... El pisonay llora: derramará sus flores por la eternidad de la eternidad, creciendo... El fusil de la fábrica es sordo, es como palo; no entiende. Somos hombres que hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, Capitán.... El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo y escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían al subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar.

Idénticas o similares actitudes se descubre en *El siglo de las luces* de Carpentier o en *Hijo de Hombre* de Roa Bastos. Los noveladores naturalistas, dice Dorfman, mostraban la opresión; los contemporáneos enfatizan la rebelión buscando un cuadro de la psiquis colectiva que motiva y desencadena la violencia. Esta connotación la hallamos en *El reino de este mundo* de Carpentier; en *Cien años de soledad*, de García Márquez, cuando Aureliano Buendía “termina por pelear en el vacío”; en *El señor Presidente* de Asturias y en los cuentos “Reunión” y “Los Premios”, de Julio Cortázar. La muerte estúpida, la violenta muerte impuesta verticalmente, trasiega oscuros caminos en obras de Rulfo, Carlos Fuentes, Benedetti, Leopoldo Marechal...

Violencia de hombres contra hombres, horizontal e individual, encarnada en personajes que se autodestruyen y destruyen lo que aman sin encontrar salida. Su violencia no tiene un claro sentido social, aunque la sociedad enajenante subyace como trasfondo invisible de todos sus actos gratuitos y triviales.

Los personajes en este tipo de violencia -sintetizamos a Dorfman⁷- se fortalecen en el odio y aparecen como poseídos por un esquizofrénico dios hegeliano que pasea su furia por campos y ciudades. Afirman su “ego” para aniquilar a otros, buscan soluciones en la agresión para reencontrar en sí mismos algún residuo de humanidad, son como una bestia que sobrevive mientras muere. Se niegan a aceptar las cosas como están y alimentan su rabia como subterfugio para agudizar su conciencia.

El sexo también se convierte en campo de batalla. Recordemos cuando en *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, Martín

⁵ DORFMAN, Ariel. *Imaginación y Violencia en América*. Anagrama, Barcelona, 1972, p. 9. Es especialmente interesante el capítulo introductorio “La violencia en la novela hispanoamericana actual”.

⁶ DORFMAN, Ariel. Óp. Cit. P. 10

⁷ DORFMAN, Ariel. Óp. Cit. pp 22-36.

Acometía el cuerpo de Alejandra, trataba de penetrar en ella hasta el fondo del doloroso enigma... cavando, mordiendo, penetrando frenéticamente y tratando de percibir cada vez más cerrados los débiles rumores del alma secreta y escondida de aquel ser tan sangrientamente próximo y tan desconsoladoramente lejano.

La violencia que mata a los hombres los convierte en ausentes en vida, fantasmas de sí mismos, como acontece con los personajes de *La Hojarasca* y de *Cien años de soledad*, con Lituma y Fushía en *La Casa verde* o con las almas en pena, de Pedro Paramo. Dimensión que encontramos en novísimos escritores y que anima, por ejemplo, a aquel guerrillero descrito por Jorge Eliécer Pardo, cuando se va

Con los ojos abiertos mirando al cielo, como agarrando las nubes y los pájaros que siguieron volando para otros horizontes⁸.

Violencia psicosomática que fluye de raíces interiores y se debate entre el deseo y el miedo y la impulsión de estallar para redimir un partido, una clase social o una nación, en desasosegado afán acuciante por “sacudirse el pasado y acabar con la mentira”, mientras la personalidad del actor se diluye en el vacío o se frustra en la esperanza de que otros vendrán, y otros, y otros y mil más, a asumir idéntico compromiso con ardentía mesiánica: Muerte y locura se sobreponen en un interminable agonizar.

Violencia narrativa que se expresa a veces con estridente barroquismo o en cierto “retorcimiento torrencial de las formas, usado como típica manera indoamericana de ver la realidad”.

Signo de esta violencia se detecta en la obsesión por destruir los esquemas tradicionales del tiempo, el espacio, el lenguaje; por fragmentar la personalidad; por experimentar distintos ángulos y modos de decir acorde con una interpretación nueva de lo fáctico. En otra manera de pensar, narrar, sugerir, hablar, escribir, comunicar, explorar espacios ocultos, inducir, confundir, angustiar y aniquilar las pautas que norman y rutinizan la vida del lector.

“La novela misma, como acto estético, se convierte en protesta contra un mundo que trata de negar la violencia”. Este rasgo se percibe a veces más explícito y directo en el cuento, por la devoción que lo trabajan sus más recientes cultores.

En términos muy generales, podrían identificarse tres tendencias de nuestra narrativa sobre violencia: la que interpreta el fenómeno desde un enfoque político partidista; la que sitúa la literatura y el arte más allá de las contradicciones de clase; la que amalgama la creación artística con el proceso social, estableciendo relaciones dialécticas entre la cultura dominante y la que se gesta y explicita un lenguaje originado desde el interior mismo del tema.⁹

⁸ PARDO, Jorge Eliécer, *El jardín de las Hartmann* (novela). Plaza y Janés, Bogotá, 1978, p. 113.

⁹ Cf BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR M., Augusto. *El cuento de la violencia en Colombia*. Ed. Pepe, Medellín, 1979, pp. 15,31,70.

ETAPAS DE LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA

Atendiendo a los contenidos estrictamente artísticos, la narrativa sobre violencia colombiana comprende dos etapas claramente diferenciadas: la correspondiente a la expansión del conflicto (1948-1958) y la que se inicia a partir de los sesentas. De la narrativa correspondiente a la primera época opina Germán Vargas: Las novelas y relatos -de entonces- no alcanzaron la calidad narrativa a que se llega sólo cuando se aquietan las pasiones y se logra la serenidad necesaria para transformar literariamente los hechos y los personajes. Toda la literatura sobre violencia, escrita cuando aún se vivía esa tremenda época, se leyó y pasó. Considerada literariamente, hoy se la tiene como simple documental de consulta. Aun aquella que escribieron narradores de cierta nombradía¹⁰. La caracterizan el excesivo lugareñismo, el desbordamiento partidista, la inmediatez, cierta premura en el manejo de hechos aislándolos del contexto global con personajes que se arremolinan en un solo plano y se asfixian en la cotidianidad del suceso, sin que puedan trascender su espacio y su tiempo para crear situaciones generalizables. No abarca la total dimensión de la tragedia y tampoco logra evadirse hacia una visión macroscópica. Se reduce a la denuncia, valerosa desde luego, pero en este círculo estrecho encierran al lector. Es el caso de *Viento Seco* (Daniel Caicedo), *Sin tierra para morir* (Eduardo Santa), *Tierra sin Dios* (Julio Ortiz Márquez), *El exiliado* (Aristides Ojeda), *Tierra asolada* (Ponce de León), *Los cuervos tienen hambre* (Carlos Esguerra Flores), *El monstruo* (Carlos H. Pareja), *Los días del terror* (Ramón Manrique), *Lo que el cielo no perdona* (Fidel Blandón Berrío), libros aparecidos todos, por rara coincidencia, en 1954. Le siguen *Quien dijo miedo* (Jaime Sanín Echeverry), *Carretera al mar* (Tulio Bayer), *Marea de Ratas* (Arturo Echeverry Mejía), *Una semana de miedo* (Donato Cartagena), y *Siervo sin tierra* (Eduardo Caballero Calderón), publicadas hacia 1960. En concepto de Lura Restrepo¹¹, esta novela de Caballero Calderón “rebaso con mucho las limitaciones de *Viento Seco* y ofrece un intento de desromantizar hombres y paisajes”. Muy importante lo del paisaje, pues para Mario Benedetti¹², en América Latina este término es el eufemismo que esconde la explotación y la miseria del campesino y el indio, y si se lo desviste de su carga ideológica, “paisaje” es en realidad, latifundio, minas, pozos petrolíferos; es por tanto, plusvalía, tributo, explotación, saqueo. Otros piensan¹³ que toda esta literatura inicial de la violencia se aproxima más al libelo y a la crónica testimonial que a la producción creadora.

Si carentes unas de la perfección literaria deseable, y de la trascendencia necesaria otras, tales obras son importantes para la sociología, porque contienen indicios que sometidos al análisis y a la comprobación científica, llevan a concluir que la violencia obedeció a un proceso de frustración nacional (López de Mesa) y constituyó un desplome parcial de la estructura social tradicional (Orlando Fals Borda). Para Laura Restrepo¹⁴, se trata de un fenómeno con hondos raigambres económicas y políticas, en cuya base se agita un complejo proceso de lucha de clases.

Hay un rasgo que señala el valor de esta literatura para la investigación social: ser una respuesta literaria masiva que surge a la luz de los acontecimientos, plasmándolos en vivo. Quizá

¹⁰ VARGAS, Germán. *La violencia diez veces contada*. Ed. Pijao, Ibagué, 1976, p. 12

¹¹ RESTREPO, Laura. “Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana”. *Ideología y Sociedad*, Nos. 17-18. Abril-Septiembre 1976, p. 21.

¹² BENEDETTI, Mario. “Temas y Problemas” en *América Latina en su literatura*, Siglo XXI Editores, México D.F., 1974. Citado por Laura Restrepo, *Ibid.*, p. 22.

¹³ MERCADO, Jairo. Prólogo al libro de cuentos *Marilyn*, de Germán Santamaría. Pijao, Ibagué, 1974, p. 11.

¹⁴ RESTREPO, Laura. *Op. Cit.* p. 8.

por primera vez en Colombia, la literatura, en forma generalizada, se entrega a la realidad, desenvolviéndose paralelamente con los hechos¹⁵.

El primer volumen de *La Violencia en Colombia* marca el comienzo de una polémica en que políticos, cientistas sociales y escritores de disímil tendencia tercian unos con mesurado análisis y no pocos con vehemente emotividad enconada. En ese primer tomo¹⁶ se dijo que la obra definitiva estaba por escribirse. No podía ser de otra manera, y así lo predijo Fernando Charry Lara¹⁷ cuando advirtió que ante un país humillado por la muerte y obsesionado por la venganza, resultaría trágico solicitar a sus poetas el olvido de la ruina colectiva para continuar una temática artificial con la que alguno pudo embriagarse en un mundo menos ensombrecido. Pensamiento que aclara otro escritor¹⁸ en forma más amplia y explícita al afirmar que “este suceso histórico ha sido punto de referencia obligado de casi tres decenios de narrativa. No hay autor que no pase, directa o indirectamente, por el tema: este está siempre presente, subyacente o explícito, en cada obra”.

LA VIOLENCIA EN COLOMBIA COMO ANTECEDENTE DE LA LITERATURA ACTUAL

Sin lugar a dudas el libro *La Violencia en Colombia* sirvió de fuente referencial y temática a no pocos escritores, marcando así una influencia grande en la literatura que a partir de 1960 enfocó el conflicto colombiano como realidad enquistada en nuestro acontecer histórico.

Es una generación nueva que, en sentir de Mejía Duque, interpreta la violencia en todas las manifestaciones de nuestra vida social y la mira más allá de la anécdota para percibirla en la historia. Sobre todo los más jóvenes denuncian la violencia en el amor, en la universidad, en las relaciones familiares, en el lenguaje y, desde luego, en las escrituras tradicionales, vertiendo su pensamiento en nuevo estilo que quiebra y distorsiona la sintaxis y desfetichiza la gramática para dar cabida a formas vivas y aún truculentas del habla¹⁹.

CUENTO – NOVELA – PERIODISMO

El tema no se cambia ni elude, pero se le aplica distinto tratamiento: hay arte y creación, los personajes se estudian más a fondo, lo literario se enrama con la “contraposición de formas y temas, la realidad se plasma y recrea hasta darle estructura propia, mucho más profunda”²⁰.

Estas modalidades se explicitan más en el cuento que en la novela, advirtiendo que aquel tiene de por sí una arquitectura funcional que requiere especial capacidad de síntesis, de

¹⁵ RESTREPO, Laura. Ibid., p. 10.

¹⁶ GUZMAN, Germán, FALS BORDA, Orlando, UMAÑA LUNA, Eduardo, *La Violencia en Colombia, Tomo I*. Ed. Iqueica, Bogotá, 1962, Cap. I. p. 21.

¹⁷ Citado por Laura Restrepo, Ibid., p. 10.

¹⁸ RESTREPO, Laura. Ibid., p.9.

¹⁹ Citado por Germán Vargas. Óp. Cit. p. 14.

²⁰ ALAPE, Arturo, citado por Germán Vargas, Ibid., p 15.

concentración de elementos, de gradación de matices y una extraordinaria destreza en la composición²¹.

Un antecedente de esta mutación radical ya se percibe en los cuentos *Que vivan los compañeros*, de Carlos Arturo Truque y *Los caminos de la muerte* de Guillermo Ruíz Rivas (1954), que se diferencian medularmente de la narrativa tradicional.

El paso de lo periodístico (crónica) a lo estético (arte) marca el punto claro de partida del cuento colombiano sobre la violencia. Adquiere contenido literario -puntualiza Jorge Eliécer Pardo²²- cuando al abordar el tema llega a un nivel poético y de condensación situacional que comunica al lector connotaciones diferentes a las acostumbradas en el realismo y lo hace tomar un comportamiento sin que lo determina la pasión política.

Veamos una muestra:

La soledad solitaria y su gemido misterioso y su memoria inmemorable.

La penumbra del polvo con sus cortinas enceguedoras del infinito y su voz indecible y su silbo milenario.

Y sería el tiempo sin tiempo.

Y las sombras de las sombras.

Y el viento.

Y la oscura soledad.

Y el silencio.

Serían²³.

Otra característica significativa del cuento actual es la incorporación del ingrediente social, como lo hace la mayoría de escritores jóvenes. Crean ellos que los sucesos incluidos bajo el título genérico de La violencia no alcanzaron a configurar una revolución sino una insurgencia, capitalizada por el sector dominante, dentro del juego dialéctico de la lucha de clases²⁴.

²¹ Cf. Concepto del Jurado que seleccionó los tres cuentos premiados en el concurso abierto en 1964 por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas de Colombia. En *Tres Cuentos Colombianos*. Ed. Minerva, Bogotá, 1954, s/p.

²² PARDO, Jorge Eliécer y MOJICA, Sara: *Aproximaciones al Cuento de la Violencia en Colombia* (inédito). Bogotá, 1978, p.4.

²³ LEAL, Eutiquio. "Es mejor que te vayas" (cuento). En *La violencia diez veces contada*. Antología recopilada por Germán Vargas. Ediciones Pijao, Ibagué, 1976, pp. 167-193.

²⁴ RESTREPO, Laura. Óp. Cit. p. 8. Opina la autora que en la violencia se enfrentaron diversos sectores de la pequeña burguesía contra la gran burguesía y los terratenientes, quienes coaligados, utilizaron el aparato estatal para establecer un régimen de terror y montar una dictadura político-militar que les permitió frenar las exigencias democráticas de la pequeña burguesía.

Un tercer rasgo es su interno contenido dinámico y su subfondo de angustiada soledad, en oposición a los cuadros estáticos del costumbrismo:

Poco a poco se había ido llenando de su propia soledad, y ahora se ha sentado junto a la puerta del rancho, y se está allí con los brazos desgajados, como si solo eso tuviera que hacer, estar allí por estarse, entregado por entero al pensamiento agotado de los deseos imprecisos; como si no se le acalambra los ojos de tanto tenerlos descarriados en la tristeza, algo que ni siquiera vale la pena de mirarse en otra parte cuando se la lleva dentro²⁵.

Sin caer en el sociologismo abstracto pero reconociendo que hay una sociología de la literatura, cabe preguntar: ¿Dónde se inicia realmente el cuento sobre la violencia? ¿Cuál es su honda raíz primigenia? La respuesta la encontramos en lo que denomino la *Literatura del Monte*. Esta nace cuando los campesinos se enfrentan masivamente al fenómeno y organizan su defensa. Surge entonces una "literatura oral, anónima y clandestina que luego se vierte en relatos, canciones, coplas y poemas escritos en la tregua de la guerra y la angustia del vivir"²⁶. Sus autores son gentes primitivas y anónimas, poco letradas, aunque no necesariamente analfabetas²⁷.

DOS DÉCADAS DE ESCRITORES SOBRE LA VIOLENCIA

Al estudiar la obra de los narradores que interpretan la violencia a partir de 1960, se registran dos hechos: a) ya no existe una comarca dominante y exclusiva en el campo de la literatura inspirada en el conflicto colombiano del decenio 49-58; b) "nos hallamos frente a novelistas con más de una novela y cuentistas con más de un solo cuento". Lo que evidencia un interés GENERALIZADO por el tema, con ruptura de fronteras geográficas y casuísticas locales: en la costa norte son epónimos García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, José Félix Fuenmayor y Héctor Rojas Erazo, seguidos por David Sánchez Juliao, Álvaro Medina, Manuel Zapata Olivella, Jairo Mercado Romero, Julio Mercado Benítez, Fanny Buitrago. En Antioquia descuellan Darío Ruíz Gómez, Alberto Aguirre y Manuel Mejía Vallejo, quien -según Menton²⁸- es el que funde mejor las técnicas de sus obras anteriores con los elementos que maneja en su novela *El día señalado*, caracterizada por la mitificación poética y su concentración en el tema de la violencia. En Nariño y sur de Colombia sobresale Carlos Bastidas Padilla que con su "tono conversacional muy íntimo envuelve lo real en visiones fantásticas". Por la costa del mar Pacífico campea Oscar Collazos. En el Valle son señeros Arturo Alape, Gustavo Álvarez Gardeazábal²⁹ y Humberto Valverde. En Risaralda nombramos a Alba Lucía Ángel. En el Huila va a la vanguardia Benhur Sánchez y Humberto Tafur. De Boyacá vienen Fernando Soto Aparicio y Fernando Ayala, este con una novela próxima a publicarse calificada de excelente por quienes leyeron los originales. En el Tolima dominan el panorama literario actual y son auténticos valores Eutiquio Leal -insurgente capitán pionero-, Carlos Orlando Pardo, Jorge

²⁵ BASTIDAS PADILLA, Carlos. "Lo que es Dios" (cuento).

²⁶ PARDO, Jorge Eliécer y otro. *Aproximaciones...* p. 9. Cf. *La Violencia en Colombia, Tomo I*. Ed Iqueima, Bogotá, 1962, pp. 195-200.

²⁷ HAUSER, Arnold. *Introducción a la historia del arte*. Madrid, 1961, p. 363.

²⁸ MENTON, Seymour. Óp. Cit. pp. 222-224.

²⁹ ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. En su obra antes citada (ver No. 4) enumera 43 novelas que tocan directa o indirectamente temas de violencia.

Eliécer Pardo, Eduardo Santa, Germán Santamaría, Héctor Sánchez, Roberto Ruíz Rojas, Policarpo Varón, Hugo Ruíz, Álvaro Hernández, Jorge Valderrama Restrepo, César Valencia Solanilla. Entre los novísimos -unos ya destacados y otros como promesa que llega- se nombra a Camilo Pérez Salamanca, Germán Uribe, Víctor Hugo Triana, Luz Marina Henao, Libardo Vargas, Héctor Galeano y varios más que aparecen como prístinos narradores tolimenses. De estos últimos dice Carlos Orlando Pardo³⁰ que son los nuevos compañeros de viaje, enfrentados desde ahora, sin escatimar nada, al reto de ser y de escribir y de hacerlo por encima de las competencias y al límite exacto del compromiso.

Como lo predice Nicolás Suescún, llegará una crítica tanto histórica como literaria, que vaya más allá del simple elogio o la superficialidad, ponga en orden nuestro pasado y someta a examen la producción actual.

Parece que hasta la fecha son tres las recopilaciones principales de cuentos sobre “la violencia”³¹:

En la primera, *Trece cuentos colombianos*³², afirma el prologuista que el 9 de abril (1948) marca netamente el surgimiento de una nueva literatura y de una ruptura con el pasado³³. Entre la producción cuentística que suscita por entonces el tema, se salva el grupo de la costa atlántica, representado -en ese momento- por García Márquez y Cepeda Samudio. Lo posterior que valga la pena, corre en páginas de escritores muy jóvenes, opuestos a la corriente cultural empeñada en crear cierto tipo de narrativa, enemiga “del proletariado urbano y del lumpen de las barriadas de invasión y del campo”, es decir, del escrutinio, denuncia e interpretación de nuestra problemática social.

Esta antología no se ciñe a criterio literario purista, o sociológico, o simplemente “contenidista”. El recopilador quiso mostrar como se maneja la técnica en una perspectiva nueva³⁴, dentro de una variada conjugación de temas: situación de la mujer, el bogotazo, el mundo tropical, la esperanza, lo onírico, lo fantástico. Los trece autores escogidos³⁵ abandonan el tradicional “amateurismo” buscan nuevas formas y las emplean con acierto. Superan lo anecdótico, el simplismo descriptivo, la falsa psicología, la usencia de intencionalidad crítica, la copia y el plagio, y estructuran en pocas páginas -con libertad creadora- un mundo lleno de sugerencias y de significado³⁶.

³⁰ PARDO, Carlos Orlando. Introducción a *13 nuevos cuentistas colombianos*. Ediciones Pijao, Ibagué, 1978, p. 10.

³¹ PACHON PADILLA, Eduardo. *El cuento Colombiano* (Antología), Tomo II. Ed. Andes, Bogotá, 1980, pp. 331,334.

³² Antología recopilada y prologada por Nicolás Suescún. Ed. Arca, Montevideo, 1970.

³³ SUESCÚN, Nicolás, *ibid.*, p. 22

³⁴ SUESCÚN, Nicolás, *ibid.*, p. 23

³⁵ José Félix Fuenmayor, Jorge Zalamea, Tomás Vargas Osorio, Álvaro Mutis, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Antonio Montaña, Darío Ruíz Gómez, Policarpo Varón, Óscar Collazos, Humberto Valverde, Ricardo Cano Gaviria, Marta Traba. A esta se le incluye por su larga residencia en el país y por tocar temas esencialmente nacionales.

³⁶ SUESCÚN, *ibid.*, p. 24.

*Crónica imaginaria de la violencia colombiana*³⁷ es la segunda antología mencionable.

Sin entrar en disquisiciones comparativas y menos aún en tejemanejes críticos, esta obra es -en mi concepto- la más integrada y consecuente con el desarrollo de los hechos. Como elemento dinamizador y de fondo aparece el interés por la vida nacional y su realidad violenta.

Encontramos allí una secuencia cronológica en la ordenación de temas: el 9 de abril con su dantesco girar sonámbulo en que se frustra la reacción de un pueblo enloquecido; la homogenización política de regiones; el genocidio con marca oficial; la tanatomanía patológica; las primeras guerrillas; la quiebra de la institución castrense; los bombardeos que no logran quebrar la insurgencia; las figuras claves desde Gaitán hasta Camilo Torres; el promeserismo politiquero, incumplido, calculador y mendaz; los nuevos grupos; el guerrillero que muere y siempre vive³⁸.

Analizando el conjunto de cuentos incluidos, los compiladores enuncian la aparición de un "arte combativo" expresado por quienes no cohonestan situaciones aberrantes y por la afortunada simbiosis que logran entre la calidad estética y la realidad política³⁹. Basados en esta realidad, se la enmarca dentro de cierto orden cronológico.

Pachón Padilla⁴⁰ también intenta establecer una secuencia temática -no estrictamente cronológica- cuando habla de los primeros cuentos de violencia partidista ("Sangre en los jazmines", "El círculo"); los de otra clase de violencia ("Soledad bajo el sol", "La venganza", "Tropa brava", "Después del sábado")⁴¹; los de la iniciación del conflicto ("El festín", "El arte turbio"), los de secuela ("Templanza Lasprilla"); los de la primera pacificación ("El día que enterramos las armas"); los de la violencia ideológica ("La muertes de tirofijo"). Mención especialísima merece "La metamorfosis de su excelencia", la más urticante y mejor lograda sátira política que en Colombia se haya escrito.

La tercera antología nos la entrega Germán Vargas en "La violencia diez veces contada", por otros tantos narradores del Tolima Grande.

A primera vista podría pensarse que se trata de algo localista y circunscrito. Es un error, porque aun cuando ocasionalmente se narre lo acontecido en algún poblado calentano (sería el caso del cuento "Es mejor que te vayas"), las muestras recogidas trascienden lo parroquial y se insertan en el arte conque la narrativa novísima interpreta la fenomenología social.

El lector atento descubre que estas tres antología coinciden en cuanto a tiempo y temática -para no hablar de voluntaria consulta- con los hitos cronológicos y con muchos de los temas tratados en el libro *La violencia en Colombia*, evidenciándose que se utilizó como fuente inspiradora de la buena literatura cuentística y aun novelística que actualmente se lee.

³⁷ RUIZ ROJAS, Roberto y VALENCIA SOLANILLA, César. *Crónica imaginaria de la violencia colombiana*. Ed. Presencia, Bogotá, 1977.

³⁸ Cf. ALAPE, Arturo. *Las muertes de Tirofijo*. Plaza y Janés, Bogotá, 1976. La prensa anunció en repetidas ocasiones el deceso de este luchador popular. *El Día* (México, No. 3006, 28 de octubre, 1970, p.1) informó que Marulanda Vélez había fallecido de tuberculosis en los Llanos Orientales.

³⁹ RUIZ ROJAS, Roberto. Introducción a *Crónica Imaginaria de la violencia colombiana*, pp. 7-12.

⁴⁰ PACHON PADILLA, Eduardo. Óp. Cit. p. 306.

⁴¹ Entre estos debe incluirse el que escribió Alonso Aristizábal bajo el título "Sueño para empezar a vivir". Ed. La Pulga, Medellín, 1973.

LA LITERATURA ORAL COMO FUENTE CREADORA

Quedan otros filones no explotados que darían para mucho: los genocidios, los desfiles macabros a batir de tambores, la sal que tantos actos heroicos gestó, las largas marchas por la montaña, el papel de la mujer y el niño, los sacerdotes guerrilleros, el cura aupador de odios, el indio con su carga secular de persecución y despojo, la piromanía, los antagonismos y luchas de clases. Y aquellas comunicaciones verbales que sin haberlas interpretado literariamente a la manera actual esperan al escritor que las plasme con arte. Podría servir como muestra este relato oral que es realidad y entraña viva de pueblo:

Puna no es nombre ficticio. Corresponde al de una mujer vivaz, ojos color de canela y una mirada que le sale del alma. Su voz es firme, casi de tonalidades marciales cuando memora el pasado, pero dulcemente cariñosa al aproximarse a lo humano con palabras que traducen la sencillez de su raza.

Al insinuarse que narre algo de cuanto vio, entrecierra los párpados como llamando recuerdos. Entonces habla:

Yo soy muy franca. A mí la sangre me grita desde adentro.

Cuando volaron tantos rumores, resolvimos refugiarnos en los montes. La tropa al fin llegó y comenzó a matar gente. Los difuntos quedaron por ahí, en los rastrojos y las trochas: viejitos, niños, mujeres. Pero al fin lo que pasó fue que resultamos matándonos los campesinos unos con otros. Por política, si señor.

A nosotros nos quemaron la casa y me mataron al niño mayorcito que tenía 13 años. Se llamaba Benedicto Peralta...

En el momento vivíamos de lo que encontrábamos o de lo que nuestros hombres o mujeres conseguían cuando iban a "bastimentiar". Valga la verdad que en esto las mujeres fueron muy importantes. Eso sí, comíamos sin sal.

En nuestra organización, primero estaban los niños. Pero morían de desnutrición, de purita hambre. Mi hija Gloria, de tres años, murió porque ni yo ni nadie tenía un pedacito de panela. En un lugar del monte donde pasamos dos meses, murieron cien niños y 15 ancianos. Lo sé porque a mí me tocaba llevar la lista. De manera que no son inventos.

Después la cosa como que se quietó. Nos salimos para Dolores. Pero vino otra vez la violencia y nosotros cogimos para la montaña, bien adentro, por el río Cabrera arriba. Cuando vemos que llegan montones de gente de Villarrica, muriéndose de hambre, enfermos, desnudos, porque con esos aviones y esas bobas no los dejaban en paz. Nuestra montaña también la bombardearon. A las 6 de la tarde echaban bengalas y bombas y más bombas.

Por allá pusimos escuela para niños y para los grandes que no sabían leer. Yo era la maestra. Usábamos para tablero unas cáscaras enormes de ceiba, que son de color gris blancuzco. En ellas escribíamos con unas piedritas suaves que dan color negro.

De nosotros fracasó mucha gente. MI marido y otro hijito se fueron un día en la comisión para bastimentar, los asaltó la tropa y nunca más volvieron. Figúrese cómo viví yo por dentro.

Al fin me pude salir de la montaña. Caminamos diez días y diez noches. A ratos descansábamos. Salimos a Natagaima. Allá en el monte quedaron mi marido y cuatro hijitos.

Yo me casé de nuevo. MI hombre le había cogido miedo a la gente y a los pueblos. Es que desde niño le tocó enmontarse. Pero yo le llamé valor⁴².

Vea: Con mi primer marido muerto y con tres hijos muertos y el varoncito mayor asesinado, uno de madre se vuelve malo y siente como ganas de vengarse...⁴³

Puna calló. Siguió por su tiempo interior como los personajes de Rulfo que continúan existiendo a través de la evocación de la vida y la muerte.}

Por su voz gritaron todas las mujeres campesinas de Colombia contra quienes frustraron la afanosa fecundidad de sus vientres.

SINTESIS

En síntesis: nos encontramos ante una narrativa que al reinterpretar el conflicto traza caminos para que el hombre colombiano recobre su propio rostro y su derecho a crear y realizarse. Quiérase o no, es una literatura que se enfrenta a la violencia contra la libre expresión, a la violencia-miseria, a la violencia-tortura, a la violencia-institucionalizada, a la violencia-opresión. Al hacerlo, re-crea y señala nuestro destino en la historia.

⁴² Arturo Alape escribió el cuento "Yo lo llamo valor", basado en este pasaje. En *Las muertes de Tirofijo*, pp 5-15.

⁴³ GUZMAN CAMPOS, Germán. *La Violencia en Colombia. Parte Descriptiva*. Ed. Progreso, Cali, 1968, pp. 169-181.