



*ugr* | **Universidad  
de Granada**

TESIS DOCTORAL

**MUJER Y MEMORIA. EL DISCURSO LITERARIO DE LA  
VIOLENCIA EN COLOMBIA**

**El Veintisiete desde Hoy en la Literatura Española e  
Hispanoamericana**

Virginia CAPOTE DÍAZ

Directores:

Ángel Esteban del Campo  
José Manuel Camacho Delgado  
Ángela Inés Robledo Palomeque

2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Virginia Capote Díaz  
D.L.: GR 733-2013  
ISBN: 978-84-9028-415-5



La memoria *“Mujer y Memoria. El discurso literario de la violencia en Colombia”*, que presenta Dña. Virginia Capote Díaz para optar al grado de doctor, ha sido realizada dentro del Programa Oficial de Posgrado “El Veintisiete Desde Hoy en la Literatura Española e Hispanoamericana” del departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada, bajo la dirección de los doctores D. Ángel Esteban del Campo, D. José Manuel Camacho Delgado y Dña. Ángela Inés Robledo Palomeque.

La doctoranda y los directores de la tesis garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la doctoranda bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, Septiembre de 2012

La doctoranda

Los directores

Fdo: Virginia  
Capote Díaz

Fdo: Ángel  
Esteban del Campo

Fdo: José Manuel  
Camacho Delgado

Fdo: Ángela Inés  
Robledo Palomeque



*Para mi madre, por ser mujer,  
por ser luchadora, porque ella es todo lo que soy*



# Índice general

---

<b>Abstract</b>	<b>1</b>
<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>I. Historia, mujer y producción literaria</b>	<b>13</b>
<b>1. Historia de la violencia en Colombia</b>	<b>15</b>
1.1. La Guerra de los Mil Días . . . . .	16
1.2. La Masacre de las Bananeras . . . . .	19
1.3. El «Bogotazo». Asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán . . . . .	22
1.4. Laureano Gómez Castro . . . . .	25
1.5. El Frente Nacional . . . . .	27
1.6. La aparición de las Guerrillas Marxistas . . . . .	28
1.6.1. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia . . . . .	29
1.6.2. El Ejército de Liberación Nacional . . . . .	30
1.6.3. El Movimiento 19 de abril . . . . .	30
1.7. La Guerra Sucia . . . . .	31
1.8. El Narcotráfico . . . . .	34
1.9. Conflicto armado: desplazados y pobreza . . . . .	36
1.10. El Post-conflicto. Caminando hacia la paz . . . . .	38
<b>2. La mujer en el contexto sociopolítico colombiano</b>	<b>43</b>
2.1. Mujeres emblemáticas en la historia de Colombia . . . . .	49
2.1.1. El caso especial de María Martínez de Nisser . . . . .	52
2.2. La mujer y las organizaciones guerrilleras . . . . .	57
2.3. Violencia política y violencia de género en la mujer colombiana . . . . .	63
2.3.1. El desplazamiento y el confinamiento . . . . .	65



2.3.2. Los secuestros masivos . . . . .	66
2.3.3. La violencia sexual . . . . .	67
<b>3. La literatura de la violencia en Colombia</b>	<b>71</b>
3.1. Introducción a la literatura de la violencia en Colombia . . . . .	72
3.2. La narrativa de la violencia . . . . .	79
3.2.1. Una mirada hacia la crítica . . . . .	79
3.2.2. La proyección literaria de la violencia en Colombia . . . . .	92
3.2.3. La literatura del narcotráfico . . . . .	107
3.2.4. El teatro y la lírica: manifestaciones de la violencia . . . . .	120
3.3. La irrupción del discurso femenino . . . . .	121
3.3.1. Albalucía Ángel. Un referente clave de la novela de La Violencia .	124
3.3.2. Fanny Buitrago. La violencia desde la simbología . . . . .	127
3.3.3. Marvel Moreno. Una perspectiva desde el extranjero . . . . .	129
3.3.4. Periodismo y literatura. Flor Romero de Nohra . . . . .	130
3.3.5. La postmodernidad literaria en Ana María Jaramillo . . . . .	131
3.3.6. Rocío Vélez de Piedrahita. Una escritora diferente . . . . .	132
3.3.7. Mary Daza Orozco y su narrativa testimonial . . . . .	134
3.3.8. A modo de síntesis . . . . .	138
<b>II. Memoria, testimonio y narrativa testimonial</b>	<b>141</b>
<b>4. Memoria: testimonio y novela testimonial</b>	<b>143</b>
4.1. La memoria en Colombia: la violencia de la desmemoria . . . . .	143
4.1.1. De Platón a San Agustín. Recuerdo, luego existo . . . . .	146
4.1.2. La memoria individual y la memoria colectiva. Maurice Halbwachs	147
4.1.3. Memoria e Historia. Pierre Nora . . . . .	149
4.1.4. El olvido y el perdón . . . . .	151
4.1.5. El caso de Colombia. Violencia y memoria . . . . .	153
4.2. Formas de perpetuación de la memoria en Colombia. El testimonio y sus variantes . . . . .	158
4.2.1. El testimonio en Colombia . . . . .	161
4.2.2. Testimonio, Reportaje testimonial y Crónica . . . . .	163
4.2.3. La autobiografía . . . . .	166
4.2.4. El diario . . . . .	171

4.2.5. La narrativa testimonial . . . . .	173
<b>III. Narrativa femenina: Historia, testimonio y ficción</b>	<b>175</b>
<b>5. Patricia Lara. Violencias domésticas y militancia femenina</b>	<b>185</b>
5.1. Aportación testimonial al campo . . . . .	186
5.2. Guerra y mujer. Discurso ficcional . . . . .	197
5.3. Entrevista . . . . .	200
<b>6. Elvira Sánchez-Blake. Violencia militante, del testimonio a la ficción</b>	<b>213</b>
6.1. Aportación periodística. <i>Patria se escribe con Sangre.</i> . . . . .	214
6.2. Discurso ficcional: <i>Espiral de Silencios</i> . . . . .	223
6.3. Significación de su obra . . . . .	236
6.4. Entrevista . . . . .	238
<b>7. Silvia Galvis. Revisión histórica y violencia partidista</b>	<b>249</b>
7.1. Revisión y reconstrucción del discurso histórico en Silvia Galvis . . . . .	252
7.2. Historia, mujeres y ficción. La herencia literaria de Silvia Galvis . . . . .	260
<b>8. Laura Restrepo. Ficción, violencia y mito</b>	<b>265</b>
8.1. Laura Restrepo y el discurso testimonial en primera persona . . . . .	285
8.2. El discurso ficcional y la Historia en <i>La novia oscura</i> . . . . .	288
8.3. A modo de conclusión . . . . .	308
8.4. Testimonio y ficción. Valoración general . . . . .	311
<b>Conclusiones</b>	<b>315</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>317</b>
<b>Conclusions</b>	<b>331</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>339</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>341</b>

<b>APÉNDICES</b>	<b>361</b>
<b>Cronología de la violencia en Colombia</b>	<b>363</b>
<b>Mujeres y niñas colombianas</b>	<b>365</b>
<b>Entrevista completa Patricia Lara</b>	<b>377</b>

# Abstract

---

IT is well-known the length, complexity and crudity of socio-political reality in Colombia since the beginning of its history. War, chaos, death and desolation have covered in pain the lives on many inhabitants of the Andean country, who have seen their vital trajectories threaten by a continuous evil with multiple faces: violence. Danger and death are common and daily for citizens who have trivialized them due to their longevity and the great amount of tragic experiences suffered.

This situation has provoked a powerful imprint among the different intellectual fields. Sociologists, journalists and writers have hence showered the society with documents in which the death has the main role. Specialists in violence have thoughtfully studied the tragic Colombian reality from an empirical approach mainly. However, this profusion of analysis on the political and social signification in Colombian has the risk of becoming sterile, counterproductive and even misleading if it is not accompanied by the creation of meaning of nation, taking into account the particular universes behind the figures.

This fact leads us to the concept of memory, which has a tremendous importance in our days in societies that have suffered from political conflicts such as wars or dictatorial regimes. Reflections on the memory are considered as the ideal solution for those conflicts as they offer the possibility of ending the hate and bitterness that last once they are finished.

In our work, we refer to the memory of women who have experienced in first person the violent episodes of the nation, whose voices have suffered from an unjustified oblivion in the processes of war and peace. By writing their testimonies, they have created the perfect vehicle in order to fight for their own space and a relevant presence in the society.

Memory, from this new point of view, would complement the history, understanding this as a discipline with a global, analytic, official and distant character. The objective would be to pave the way for alternative versions of the history of the country by means of mixing particular life experiences, rewriting the violent processes in Colombia.

---

Referring only to the history of violence in Colombia, we observe that women have had a protagonist role both as active and passive agents. Their sexual condition have made them suffered from a double violence, the one relative to the armed conflict that any citizen suffer, and the one relative to a falocratic society. The literature has plenty of stories of raped, tortured, kidnapped and killed women (or their relatives). Therefore, female orphans, widows and mothers become the great victims in the collateral violence in Colombia. The study of this kind of textual production lead us to analyze how women feel and suffer in the war scenario, how they fight for survival, and, in the case of guerrilla, how they value their essence and femininity in war.

Since the last third of the 20th century, a series of fiction novels have progressively appeared covering the space that testimony has traditionally fulfilled. This way, mixed narratives —with a thin line dividing history and literature— proliferate with the aim of carrying out a resemantization and reconstruction of the history of the nation from a female point of view.

Authors such as Laura Restrepo, Elvira Sánchez-Blake, Patricia Lara and Silvia Galvis, propose in their works a reconstruction process of a social group traditionally silenced: the role of women in Colombian violence.

The seminal question in our work is the role of fictional language with respect to the academic and journalistic languages. Theses authors have participated, in one way or another, in the historical events of Colombia. Because their personal experiences did not match the official facts, they have been forced to create alternative new ways of personal expression to present themselves as women and Colombian citizens in a war and hostile scenario.

In most cases, this reconstruction of the historical facts is represented by means of individual and fragmentary voices that, together, build a whole. This group of authors, carry out a process contrary to the official history. Now, it is not a global, total and hegemonic discourse representing a collectivity, but the creation of different focuses and perspectives that tries to represent the whole Colombian history as a collage.

The four authors we have selected for our thesis, have written works (both testimony and fiction) pointing out the necessity of using not only a journalistic and testimonial language but also a more expressive and literary one. The novels we will analyze effectively combine fiction with either memory or history, offering a revision and resemantization of the historical periods, relating them with the violence in Colombia.

# Introducción

---

**E**L propósito de esta investigación doctoral es trazar los lazos conectores entre los tres conceptos clave que están presentes en el título de la misma: Violencia, Memoria y Mujer, constituyen las claves fundamentales a través de las cuales elaboraremos la teorización que enmarca el desarrollo de la disertación. Este trinomio ha sido el responsable directo de arrojar luz durante de todo el proceso a esta reflexión particular sobre el drama del conflicto en un momento en el que soplan vientos de esperanza para la nación colombiana. Los entresijos y vericuetos del trabajo los narramos a continuación.

## **Delimitación del plan de trabajo. Objetivos, justificación y metodología.**

Es de sobra conocida la longevidad, complejidad y crudeza de la realidad social y política en Colombia desde el inicio de su historia. Guerra, caos, muerte y desolación han colmado de dolor las vidas de los habitantes del país que ven sesgadas sus trayectorias vitales por la presencia amenazante y continua de un único mal que se presenta metamorfoseado en múltiples variantes: La violencia.

El peligro y la muerte se codean con absoluta cotidianidad con los ciudadanos que han banalizado, debido al paso de los años y la sobrecogedora multitud de experiencias trágicas, las consecuencias de los mismos.

Es esta la razón fundamental por la que en este trabajo de investigación hacemos uso de un concepto de texto literario que viene a entender la palabra como expresión, y la literatura como resistencia. Ante el impacto que supuso en nosotros la crudeza del conflicto armado, interpretamos el corpus textual que aquí presentamos como un instrumento de humanización del proceso de guerra que se vive en Colombia. Gonzalo Sánchez en su obra *Guerras, memoria e historia* (2009) indica la necesidad terapéutica de contar ante los traumas creados en esta coyuntura histórica. En este sentido, la tradición literaria colombiana, siempre en búsqueda de su identidad, ha estado marcada por esta necesidad de purgar sus males. Es de esta manera, desde el principio de los tiempos, pero

---

más concretamente desde la irrupción del período de La Violencia, cómo la literatura colombiana se ha constituido en gran parte como instrumento, como herramienta, bien al servicio de la denuncia, bien al de la justicia, bien al del homenaje. No hay un sólo escritor colombiano consagrado que no haya hecho mención en su obra a la dureza suprema del conflicto, puesto que no hay un sólo colombiano que no haya sufrido en sus carnes las consecuencias del mismo.

Desde el inicio de su historia bélica, Colombia ha destacado por los enfrentamientos fratricidas y, posteriormente, por la alternancia en el poder de los partidos liberal y conservador. Las guerras civiles que desangraron el país en el siglo XIX y que desembocaron en la trágica Guerra de los Mil Días, episodio que da comienzo a la historia de la violencia del país en la era moderna, dieron paso a los conflictos derivados de la envenenada unión de los clanes oligárquicos en el Frente Nacional. La brutal diferencia de clases, la desigual distribución de las tierras, y los abusos de poder por parte de los poderosos, desembocaron en el nacimiento y formación de los principales grupos guerrilleros socialistas, las FARC, el ELN y más tarde, el movimiento 19 de abril (M-19).

Como reacción a dichas fuerzas insurgentes y, en descontento con la labor, para ellos insuficiente, llevada a cabo por el Ejército, nacen los grupos paramilitares. El resultado es la agrupación en una urdimbre de fuerzas armadas, una lucha de titanes entre tres núcleos, cada uno de ellos con unos intereses particulares, que han abierto heridas en el país y que han complicado sobremanera la resolución del conflicto.

Atentados, extorsiones, secuestros, asesinatos, desplazamientos forzosos, exilios involuntarios y, en general, violaciones de los derechos humanos se han convertido en la tónica dominante en muchos sectores sociales y han marcado al país con una lacra irresoluble que, todavía hoy, impide reposar en paz a muchos de sus ciudadanos.

Dicha información la presentaremos en la primera parte del trabajo titulada *Historia, mujer y producción literaria*, la cual consta de tres capítulos. Esta primera sección tiene como objetivo fundamental realizar una contextualización tanto histórico-política como social de la violencia en Colombia con la finalidad de situar nuestro estudio literario dentro del paradigma de lo acontecido. El primer capítulo, *La historia de la violencia en Colombia* abre una panorámica general sobre cuáles han sido los episodios que han llevado a la situación actual en Colombia con el fin de poder comprender de manera intrínseca el sentido total y global de los textos que aquí tratamos. El segundo capítulo *La mujer en el contexto sociopolítico colombiano* trata de bucear de manera tanto diacrónica como contemporánea en la importancia de la mujer colombiana en el terreno de la guerra, la violencia pasiva y la vida intelectual. Debido a la enorme amplitud

de la temática y aceptando *a priori* la imposibilidad de llevar a cabo un acercamiento completo, trataremos de trazar un mapa panorámico lo más certero posible sobre la cuestión. Por último, a través del capítulo tercero, titulado *La literatura de la violencia en Colombia* enmarcaremos la investigación a través de reseñas breves sobre las principales obras narrativas que precedieron y fueron coetáneas de la producción literaria que hemos seleccionado, así como un repaso por las principales obras de crítica o literatura secundaria. Nuestra pretensión, será la de observar con qué criterios juegan los críticos e intelectuales a la hora de elaborar diferentes cánones y elencos así como dar respuesta a la pregunta de a qué responden tanto estas decisiones como los resultados obtenidos.

Esta primera parte tendrá la finalidad de presentar nuestro primer concepto en el título general de la tesis doctoral así como sus repercusiones dentro de la nación a la que nos estamos refiriendo. Historia de la violencia en Colombia, historia de las mujeres, e historia de la literatura de la violencia serán la piedra angular que nos permita continuar el camino.

Una segunda parte del trabajo *Memoria, testimonio y narrativa testimonial* conformada por el capítulo cuarto, nos dotará de los instrumentos teóricos básicos para acercarnos al concepto de «memoria» que aplicaremos a lo largo de la investigación. La segunda sección tendrá la labor de introducir en nuestra investigación el segundo gran elemento de nuestro título. La memoria se presenta, de esta manera, de la mano de los críticos más representativos de ésta. San Agustín, Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Paul Ricoeur o Joël Candau, entre otros, nos proporcionarán los instrumentos teóricos esenciales para inmiscuirnos en el sentido del concepto en el terreno colombiano a través de un recorrido sobre la generalidad teórica de la temática. En esta aproximación, seguiremos las líneas marcadas por la tradición de la escuela francesa que, en cuanto a los conceptos básicos que aquí tratamos, difiere en gran medida de la terminología impulsada por la escuela alemana o la latinoamericana. Somos conscientes, teniendo en cuenta el inmenso caudal teórico sobre la cuestión, del carácter superficial y perspectivista. Nuestra pretensión, por tanto, es la de esbozar un humilde acercamiento, que sirva de contextualización general y marco teórico a nuestra investigación.

La hipótesis de partida de este apartado, que además se constituye como base de toda la disertación, consistirá en considerar como manifestaciones textuales de la recuperación de la memoria, tanto los tradicionalmente llamados testimonios, y entre estos todas sus variantes (autobiografías, diarios, entrevistas, etc.) como todos aquellos textos de corte histórico, ya sea novela histórica, nueva novela histórica, etc., siempre al servicio de la resemantización de los procesos históricos y contrarios al discurso histórico oficial, como



---

manifestaciones textuales perpetuadoras de la memoria.

De esta manera, enunciaremos las tipologías textuales que mejor se adaptan a esta forma de homenaje de los oprimidos. En primer lugar, hablaremos del testimonio, de las teorizaciones fundamentales sobre esta variante textual, y de las manifestaciones testimoniales en Colombia. Jonh Beverley, Hugo Achugar, como representantes de las teorías tradicionales y críticos actuales como Lucía Ortiz, ésta última en cuanto al caso colombiano, nos ofrecerán las claves para contextualizar las expresiones testimoniales del discurso literario colombiano que aquí venimos a presentar. En segundo lugar, hablaremos de la non-fiction novel, como el segundo de los subgéneros literarios que en mayor medida participa de esta resignificación de la historia. Así, trataremos de esbozar los rasgos definitorios esenciales de este tipo de narrativa, en la que la mezcla de la realidad, el testimonio y la ficción se erige como la característica esencial y básica del mismo. María Mercedes Jaramillo, Lucía Ortiz, Ángela Inés Robledo, Betty Osorio y Elvira Sánchez-Blake entre otras, darán lugar a múltiples teorías que definen el sustrato fundamental de la narrativa femenina en Colombia protagonizada por esta mezcla de periodismo y ficción.

Colombia es un país en guerra contra el terror que busca ansiosamente una solución a sus males. Toda esta situación ha generado un reflejo muy potente en los diferentes campos intelectuales. Así, sociólogos, periodistas y literatos han colmado páginas de relatos escabrosos en los que los muertos han sido los protagonistas. Especialistas violentólogos se han dedicado a la realización de estudios en los que han presentado la trágica realidad colombiana desde perspectivas y corrientes fundamentalmente empíricas. Sin embargo, esta profusión de análisis sobre la significación política y social en Colombia, corren el riesgo de resultar estériles, contraproducentes e incluso desacertados si no se avanza en la creación del paradigma de significados de la nación, si esta faceta positivista que los caracteriza no da paso a los universos particulares que hay detrás de las cifras.

Para ofrecer una imagen de la nación que ayude a superar clisés anquilosados en el pasado y en la tradicional imagen de nación violenta, algo que, por otra parte, se convierte en esencial para la renovación de las estructuras sociológicas del país, es necesario que se de un paso más en los estudios sobre las repercusiones de la guerra y sus variantes. Lo necesario, pues, para dar una imagen del país más variada y plural de la hasta ahora establecida, sería la existencia de espacios en los que los individuos afectados por la violencia, por secuestros, asesinatos, atentados, violaciones y/o desplazamientos pudieran dar cuenta y reflejar su experiencia, su sentir, su dolor, el sentido de sus vidas tras el drama y la manera de expresar esas vivencias como particulares y únicas (Salazar J.,

1993: 13-14; Presentación del libro por Teresa Uribe de Hincapié)

Desde este punto de vista, una de las labores de los intelectuales contemporáneos estudiosos de la realidad antropológica colombiana sería la de ofrecer valoraciones de las consecuencias actuales de la violencia que se presentan en los grupos sociales en forma de recuerdos trágicos, rencores y malestar. Es un error seguir colectivizando el dolor, continuar difuminando la individualidad de cada una de las víctimas y relegando las tragedias personales a los fosos comunes de la memoria. Alberto Verón Ospina, afirma la necesidad de trabajar a través de los resultados obtenidos a partir del binomio formado por la violencia y la memoria. Desde este punto de vista los esfuerzos se centrarían en llevar a cabo un proceso de recuperación de las historias individuales de las víctimas y dotarlas de la importancia y el sentido que en otros contextos se les ha negado. Se trata de un acercamiento a la cara más íntima de los procesos históricos traumáticos y de un “reconocimiento de la singularidad presente en cada daño causado” (Verón Ospina, 2011: 13-14).

De esta manera, la vinculación de la Violencia, con la Memoria dará lugar a un binomio esencial para nuestro objeto de trabajo encargado de dar luz a lo largo de todo el procedimiento. El objetivo será el de reconducir todos aquellos hechos y consecuencias desastrosas, desde una dimensión plural y generalista, hasta una perspectiva concreta, individual y con nombre propio.

Nos acercamos, de esta manera, al concepto de memoria que tanta importancia está teniendo en los últimos años en las sociedades marcadas por conflictos políticos de difícil resolución, ya sean éstos guerras entre naciones, enfrentamientos fratricidas o regímenes dictatoriales. Las reflexiones sobre la memoria se están considerando como la solución ideal a estos conflictos pues ofrecen la posibilidad de acabar con los odios engendrados y los resentimientos acumulados una vez que el conflicto en cuestión ha concluido y tan solo perdura en los recovecos del recuerdo.

La figura de la mujer en Colombia, al igual que en muchas otras sociedades, se ha visto inmiscuida en el interior de una idiosincrasia machista, esto es, las mujeres han asistido a la construcción de una cultura fuertemente patriarcal en la que han sido relegadas a una posición secundaria. Han sido víctimas, por tanto, de diferentes maneras de opresión y discriminación por su condición sexual (Velasquez Toro, 1989: 9 - 10). Esta diferencia no afecta por igual a todas las mujeres como género colectivo sino que dependía de las clases sociales a las que éstas pertenecieran. Así, como hemos reflejado anteriormente, la marginación se ensañaba de manera más drástica en las mujeres pobres y en las indígenas que en aquellas pertenecientes a la clase aristocrática.

---

Como hemos indicado, las mujeres han ocupado desde los orígenes del conflicto armado colombiano un papel protagonista en el contexto social y político del país, constituyendo un elemento esencial tanto a nivel activo como pasivo. Han formado parte como agentes de los movimientos bélicos existentes en Colombia, a la vez que se han convertido en víctimas, ya sea de la violencia sexual, en desplazadas, en huérfanas, en viudas o en madres de asesinados y secuestrados.

Sin embargo, a pesar de su relevancia y su presencia, la figura femenina se ha visto eclipsada a lo largo de la historia por el discurso llevado a cabo por el sexo dominante y por la prominencia de los roles del hombre en los diferentes aspectos de la vida socio-política. El devenir histórico ha contado, por tanto, con el casi exclusivo predominio del punto de vista masculino, lo que ha dado lugar al silenciamiento y a la anulación de las voces de la mujer y de la figura de ésta, las cuales, han sufrido, por tanto, los designios de «la otredad».

Es este el sentido en el que enfocamos la tercera parte de esta investigación, *Narrativa femenina, a caballo entre el periodismo y la ficción*, dividida en cuatro capítulos, cada uno de ellos dedicado a una escritora que cumple con estos criterios: Patricia Lara, Elvira Sánchez-Blake, Silvia Galvis y Laura Restrepo. En esta sección hacemos mención a escritoras, periodistas e intelectuales que han dado paso en sus obras literarias, cumpliendo la figura de intermediarias, a las voces de estas figuras golpeadas por la violencia política y social en Colombia, ya sean víctimas o agentes. Asimismo estudiaremos el modo en el que éstas han introducido el elemento histórico en sus obras y han llevado a cabo la resemantización del mismo ofreciendo visiones alejadas de la tradicional y hegemónica. El objetivo, pues consistirá en abrir las perspectivas y ofrecer un espacio en el que sea posible la escucha de historias alternativas y en la que, a través de la unión de experiencias únicas y particulares, se de paso a una re-escritura de los procesos violentos del devenir colombiano.

Otro de los objetivos de nuestra investigación se centra, por tanto, en darle voz a grupos sociales que desde los márgenes de la nación pueden considerarse como pilares esenciales de la historia colombiana. A través de estudios como el nuestro, pretendemos cuestionar el discurso histórico oficial, así como inscribir a las mujeres como sujetos que forman parte de la construcción de la nación.

No se trataría, por tanto, de hacer un homenaje a un grupo social, con características especiales y concretas que se consolide como víctima o victimario, sino que la finalidad sería la de consolidar a la mujer como potencial “sujeto político” tanto en el pasado de la historia como hacia adelante. Como indica Donny Meertens, el análisis y estudio de

estos testimonios viene igualmente a analizar de qué maneras la mujer colombiana, ha sustituido su paso por las guerrillas por nuevas formas de lucha por el país (Citado por Sánchez-Blake, 2000: 18), así como evidenciar de qué manera esta necesidad imperiosa por mejorar el país en el que les ha tocado vivir no ha desaparecido, sino que ha sido metamorfoseada en otras formas de actuación.

En definitiva estamos tratando con una variante textual, un tipo de discurso en el que caminamos progresivamente desde la historia científica, veraz y empírica hasta la ficción, pasando por textos que cuentan con multitud de combinaciones e hibridaciones diferentes entre ficción y realidad. La motivación fundamental será la de superar las barreras y limitaciones con el discurso de las ciencias sociales. A través de textos en los que aparece una combinación de historia y literatura podemos complementar la observación y el análisis de muchas áreas de la vida política y social de una determinada nación.

El objetivo, por tanto, será el de analizar las obras de estas escritoras a la luz del contraste entre el discurso histórico oficial que se desprende de este período concreto de la historia de Colombia y la ficción de estas periodistas, que además, difieren su discurso entre las presentaciones periodística que elaboran y el paso adelante que dan al conducir sus vivencias al terreno de la ficción.

Aunque la columna vertebral de este trabajo, que, además, viene a unir los conceptos de «violencia» y «memoria», sea el de «mujer» hemos de aclarar que no tratamos de convertir esta investigación en un alegato feminista. Tampoco es nuestra intención realizar una clasificación maniquea que divida en compartimentos estancos las producciones literarias de los hombres, por una parte, y las mujeres, por otra, ya que esta acción no haría sino que perpetuar la desigualdad existente en este terreno. Por el contrario, nuestra pretensión es anular estas diferencias y proyectar un canon común que sea capaz de desmontar el criterio del discurso falocrático en la clasificación y transmisión de textos.

### **Proceso de elaboración, estado de la cuestión y aportaciones fundamentales**

La creación de esta tesis doctoral ha sido posible gracias a la concesión de una beca FPU (Programa de Formación del Profesorado Universitario) por el Ministerio de Educación que tuvo lugar de septiembre de 2008 a septiembre de 2012. A través de ésta, inicié mi investigación en la Universidad de Granada bajo la tutoría del doctor Ángel Esteban.

En los primeros meses tuve la oportunidad de completar mi formación específica sobre la temática de la presente investigación gracias a la generosidad del doctor José Manuel

---

Camacho Delgado que me permitió asistir en la Universidad de Sevilla a su curso de doctorado titulado *Escritura y poder en Hispanoamérica*. Durante los cuatros años de trabajo se ha convertido en un pilar fundamental en el desarrollo del mismo.

La problemática esencial con la que nos topamos desde el primer momento fue la gran dificultad a la hora de llegar hasta la bibliografía en España, tanto aquella básica como la más especializada, para comenzar a fijar los cimientos del trabajo. Un primer acercamiento, sobre todo en el terreno de la historiografía, nos fue posible gracias a los fondos de la biblioteca del AECID de Madrid. Sin embargo, no fue hasta el verano de 2009 cuando sembramos las semillas básicas de la disertación y conseguimos el caudal de textos necesarios para comenzar a trazar el estado de la cuestión gracias al programa de estancias en el extranjero de la beca FPU. Este proceso tuvo lugar en la inmensa biblioteca de la Universidad de Illinois en Urbana Champaign de la mano del profesor Michael Palencia-Roth, que me indicó cuidadosamente el camino durante mi primer ensayo en el mundo de la investigación a través del trabajo de DEA titulado *La violencia, la mujer y el discurso literario en Colombia. Un estado de la cuestión* del que partiríamos posteriormente para la elaboración de esta tesis doctoral. Palencia-Roth me puso en contacto con el mundo del colombianismo en este mismo verano al recomendarme abiertamente a que asistiera como oyente al XVI Congreso de la Asociación de colombianistas celebrado en Virginia, donde inicié mis primeros contactos con algunas y algunos de las y los intelectuales que hoy en día hacen posible el marco teórico de la presente investigación.

El segundo gran avance en el desarrollo de la misma tuvo lugar en Londres en el verano de 2010, gracias al aporte del profesor Gerald Martin de la London Metropolitan University, que hizo todo lo posible para que tuviera acceso a las grandes bibliotecas de la ciudad entre la que destaca la British Library de la cual obtuve la bibliografía básica para completar este segundo período en la investigación.

A la vuelta de Londres, en noviembre de ese mismo año, tuvo lugar un nuevo encuentro de colombianistas en la Universidad de Sevilla con motivo del Homenaje a Luis Fayad organizado por José Manuel Camacho Delgado y Mercedes Arriaga donde pude ponerme en contacto con Luz Mary Giraldo que, gracias a la correspondencia electrónica, me ayudó a reflexionar sobre los vericuetos a seguir en este punto determinante del trabajo.

En verano de 2011, asistí de nuevo a Urbana Champaign, en una estancia de un mes de duración, y de ahí viajé a Bogotá y Bucaramanga, donde además de conocer a Elvira Sánchez-Blake personalmente, María Mercedes Jaramillo, tutora de mi estancia colombiana, me puso en contacto con Lucía Ortiz, Ángela Inés Robledo, Betty Osorio y Silvia Valero, grandes especialistas en la temática de la investigación que aquí presentamos.

Con estas directrices, finalicé mi periplo en busca de referencias bibliográficas en París, en una estancia en la Sorbona financiada por el programa de estancias en el extranjero de la Universidad de Granada. Ésta fue tutorizada por Eduardo Ramos Izquierdo, que me abrió las puertas de su magnífico grupo de investigación, permitiéndome participar en todas las actividades realizadas en el Séminaire Amérique Latine en el período de febrero a junio de 2012.

Son tres las coordenadas que nos van a llevar a situar este trabajo. La primera de ellas y más evidente, es la línea marcada por los Estudios Culturales para los que el canto a los sectores de la sociedad oprimidos y marginados constituye la clave más relevante. Además, los textos en los que esta tendencia se materializa está dominada por un fuerte sustrato que bien cumple las características esbozadas por Jacques Derrida en la línea teórica literaria de la Deconstrucción y el Postcolonialismo cuyo crítico de cabecera es Walter Dignolo. De la misma manera, haremos uso de la terminología acuñada por Roland Barthes, Mijail Bajtin, Julia Kristeva, Edmon Cross, Hans Robert Hauss, sobre todo, en la parte tercera en la que pasamos a analizar profundamente los textos, a la luz de los principios del perspectivismo narrativo, la hipertextualidad, planteamientos sociocríticos y fundamentos de la estética de la recepción.

En cuanto a la aportación fundamental de esta tesis doctoral podemos indicar que son numerosos los trabajos sobre violencia y literatura, o incluso sobre violencia, literatura y mujeres, en los que las intelectuales María Mercedes Jaramillo, Lucía Ortiz, Ángela Robledo y Elvira Sánchez-Blake se convierten en las grandes protagonistas. Sin embargo, con respecto a las coordenadas que tratamos aquí: violencia, memoria, testimonios femeninos en comparación con los masculinos, resemantización de la historia y, sobre todo, en cuanto a las interpretaciones sobre las cuatro escritoras que presentamos, podemos decir que los trabajos son escasos y heterogéneos, mucho más si nos referimos al panorama de la crítica peninsular. Consideramos, por tanto, que nuestra investigación supone un aporte en este último sentido. Ante la complejidad de la temática, la escasez de antecedentes y la dificultad de establecer teorías cerradas sobre los resultados que trataremos de esbozar, las entrevistas realizadas a las escritoras cumplen en este trabajo una labor especialmente importante, al ayudar a rellenar fisuras en este terreno especialmente poroso.

Asimismo, creemos necesario fomentar la aparición de un discurso crítico que se encargue de estudiar un corpus literario que ha sido ignorado, silenciado y que, por tanto, permanece en el olvido. Como es bien sabido, la política colombiana se ha caracterizado por la impunidad de la que han gozado en gran multitud de ocasiones los responsables

---

de las más variopintas modalidades de violencia. La explicación a ello la encontramos en un discurso de poder en el que los grupos dominantes tanto en política como en economía, aliados entre ellos, siempre encuentran escapatoria. Se perpetúa, por tanto, la corrupción y las rígidas causas que dividen al pueblo colombiano entre aquellos que todo lo tienen y aquellos que nada poseen. Ante tal situación, investigaciones como la nuestra tienen la finalidad de otorgar importancia a los discursos marginales de la sociedad colombiana. La palabra siempre se ha constituido como forma de denuncia y como un eficaz método de incurrir en el inconsciente colectivo. Así, ante dicha impunidad, pretendemos aportar nuestro granito de arena a la creación de un espacio legítimo en los estudios literarios y antropológicos que otorgue voz a tales formas de expresión que se encargan de denunciar las injusticias a las que se enfrentan. La finalidad es allanar las diferencias sociales existentes para que sea posible la consecución de un país basado en la democracia y cuyo eje fundamental esté constituido por el respeto por la vida.

## **Parte I.**

### **Historia, mujer y producción literaria**





## Capítulo 1

# La historia de la violencia en Colombia: Desde la Guerra de los Mil Días hasta la época actual del Narcotráfico

---

**D**ESDE la independencia de la corona española en 1810 por el libertador Simón Bolívar, Colombia ha contado con dos problemas cardinales que han podido constituir el germen de la violencia que asolará su historia. El primero de ellos es la lucha bipartidista de los clanes oligárquicos que ha dado lugar a un sinnúmero de guerras civiles y a un flujo incesante de férreas dictaduras.

Destacó por su dureza el periodo de enfrentamientos fratricidas que tuvo lugar a lo largo de todo el siglo XIX. Estas guerras estuvieron motivadas por las ambiciones políticas de los líderes de los dos partidos existentes que veían en la lucha armada el medio más eficaz para perpetuarse en el poder y para combatir a favor de un sistema Federalista o Centralista<sup>1</sup>.

El segundo de los problemas a los que se ha enfrentado la sociedad colombiana ha sido el terrible desnivel económico entre clases el cual se materializa fundamentalmente en la desigual distribución de las tierras y en un sistema de semiesclavitud que se ha generado mediante el cultivo de éstas por parte de los campesinos. Todo esto ha ido mermando progresivamente las libertades del pueblo y creando tensiones sociales que han sido la

---

<sup>1</sup>Entre estas guerras las más sonadas fueron las cuatro que precedieron a la Guerra de los Mil Días: La guerra civil de 1860 a 1862, en la que se enfrentaron el conservador Mariano Ospina Rodríguez y el liberal Tomás Cipriano de Mosquera, la Guerra Civil de 1876 a 1877, en la que se pretendió frenar la propuesta de la educación laica propuesta por Aquileo Parra, la Guerra Civil de 1885 en la que tuvo lugar el proyecto de «Regeneración» de Rafael Núñez y finalmente la Guerra Civil de 1895 de la que hablaremos más adelante.

causa de los conflictos que reinan el periodo actual.

## 1.1. La Guerra de los Mil Días

Entre 1899 y 1902 tiene lugar en la República colombiana uno de los acontecimientos más cruentos en la historia del país: la Guerra de los Mil Días.

En 1892 el partido conservador estaba encabezado por el vicepresidente Manuel Antonio Caro<sup>2</sup>. Ya en este momento había comenzado a sufrir una escisión en sus filas entre los Nacionalistas, dirigidos por Caro y continuadores de la tradición política iniciada por Núñez; y los históricos, liderados por Marcelino Vélez y Carlos Martínez Silva, quienes abogaban por llevar a cabo ciertos cambios. La intolerante actitud del vicepresidente que maniobraba con la finalidad absoluta de consolidarse en el poder mediante procedimientos turbios, represivos e ilegítimos, generó una reacción beligerante por parte del liberalismo que también estaba dividido en dos grupos. A la cabeza de los civilistas o pacifistas se encontraba Aquileo Parra, cabecilla principal del liberalismo, mientras que los belicistas contaban con el liderazgo de Rafael Uribe Uribe, una de las figuras más representativas de la contienda.

Surge de esta manera la Guerra del 95 que no fue sino un mero preámbulo de lo que estaba por ocurrir. El resultado fue la derrota de los liberales y el consecuente fortalecimiento de los conservadores. Sin embargo, no contentos con el descalabro, la sección belicista del partido liberal se encargó de organizar los preparativos para una nueva guerra a pesar de la oposición de los pacifistas que entre otros argumentos, alegaban la falta de preparación del ejército (Herrera C., 2002: 69).

A pesar de tal inestabilidad, tanto por parte de los liberales que contaban con un ejército de organización anárquica y artillería rudimentaria, como por parte del Gobierno que no terminó de crear un aparato militar efectivo y cualificado, la Guerra de los Mil Días estalla el 17 de octubre de 1899.

Como consecuencia de tal falta de recursos, tanto los liberales como el pueblo, que progresivamente se unía a uno y otro bando, hicieron del machete el arma estrella añadiendo una gran dosis de barbarie y salvajismo a una contienda en la que incluso participaron mujeres y niños. Ver marchar a jóvenes de temprana edad “arrastrando fusiles que superaban su estatura” se convirtió en algo habitual (Jaramillo, 1989b: 91).

---

<sup>2</sup>La dirección del país se encontraba en manos del presidente Rafael Núñez, propulsor de la Constitución de 1886, que por aquel entonces había decidido asentarse en Cartagena. Dejó por tanto el poder en manos del apenas elegido vicepresidente Manuel Antonio Caro (Jaramillo, 1989b: 65).

Debido a la gran dificultad para resolver el conflicto los cabecillas de ambos bandos deciden pedir una ayuda externa. Es de esta manera como Estados Unidos se implica en el conflicto respaldando principalmente a las fuerzas conservadoras. La contienda concluye finalmente en 1902 mediante la firma de tres tratados de paz. El primero de ellos tiene lugar en Neerlandia el 24 de octubre. Un mes más tarde se celebran los del Chinácota y Wisconsin que tiene lugar en el acorazado estadounidense del mismo nombre.

La consecuencia más directa e inmediata fue la pérdida de Panamá en beneficio de Estados Unidos cuyo objetivo primario era hacerse con el Canal<sup>3</sup>. Desde 1821 Panamá perteneció a Colombia pero debido al intervencionismo de la gran potencia al final de la Guerra el Istmo pasó a ser una nación independiente en 1903, sin embargo pasó rápidamente a formar parte del poder político de Estados Unidos cuya pretensión fundamental era la de terminar el proyecto que Francia había iniciado.

La Guerra de los Mil Días, ha sido uno de los enfrentamientos fratricidas más, mortíferos, duraderos y costosos de la historia de Colombia. La contienda, peleada con uñas y dientes, dejó unos cien mil muertos en una población estimada en cuatro millones de habitantes.

Las poblaciones han quedado casi desiertas y muchos de sus habitantes reducidos a la miseria, se han visto precisados a refugiarse en los montes. Una de aquellas poblaciones llegó a presentar después de un combate el cuadro más horroroso que se pueda imaginar: montañas de cadáveres en putrefacción mezclados con los heridos impotentes para levantarse de un lecho de corrupción donde expiraban en medio de lamentos desesperados, caballos mutilados por las llamas [...] casas reducidas a ceniza, charcos de sangre en las calles. [...] Poblaciones florecientes en otra época, como Magangué, han perdido su comercio y retrocedido a un estado primitivo. Largos años serían necesarios para reparar las pérdidas. Sin embargo, se dijo que la guerra no había sido suficiente: todavía se oye decir que si las cosas no están del todo bien fue porque nos faltó un poquito más de guerra: a la hoguera le faltó calor, no dio punto. Un año más de matanza y todo habría quedado como debiera (Citado por Villegas y Yunis, 1978: 126).

Como podemos ver el país quedó inmerso en la ruina más absoluta a nivel económico,

---

<sup>3</sup>En 1879 Francia, motivada por la construcción de Canal de Suez, pidió a Colombia una concesión para construir un canal interoceánico por Panamá. Sin embargo, la empresa francesa quiebra por falta de fondos pero aprovechándose de las circunstancias de la Guerra Civil consigue que el gobierno aplase la entrega del canal. Ante la falta de fondos, el objetivo es vender la concesión “al único postor posible”: Estados Unidos (Villegas y Yunis, 1978: 121).

físico y moral. Sin embargo, una de sus peores secuelas fueron los rencores que progresivamente se fueron acumulando a los ya generados por guerras anteriores y que constituyen el germen de odios futuros que, como iremos viendo, asolarán a la sociedad colombiana.

Los años que siguieron a la Guerra de los Mil Días estuvieron dotados de una relativa calma pues el país descansó de las guerras civiles que habían reinado en el período anterior. Una vez superada la crisis que produjo la primera Guerra Mundial, Colombia asiste a una regeneración económica en la que tienen un protagonismo irrefutable el aumento de las exportaciones de café. Tal bonanza provoca la explotación de terrenos y la aplicación de prácticas violentas a campesinos e indígenas por parte de las clases dominantes que actúan fuertemente motivadas por sus ambiciones financieras. De esta manera se producen éxodos masivos de los pueblos a las ciudades y movilizaciones que estaban encaminadas a disolver las relaciones de vasallaje que aún permanecían vigentes en los campos (Calvo Ospina, 2008: 33). Entre las más importantes destaca el levantamiento indígena del suroeste del país agilizado por el indio Manuel Quintín Lame quien en 1914 pretendió llevar a cabo una «república indígena» que se apoderase de las fincas en posesión de los terratenientes blancos, para después, distribuirlas equitativamente (Herrera Ángel, 2011). A pesar de que fue detenido en 1915 dejó en el ambiente la semilla de su lucha.

La industrialización dotó a las ciudades de electricidad, líneas de teléfono, tranvías y telégrafos pero la modernización se deja ver igualmente en otros terrenos como la literatura y el cine. Este hecho genera desconfianzas en los sectores políticos y eclesiásticos conservadores que reaccionan censurando los periódicos y revistas que dan cabida a estas nuevas manifestaciones artísticas. El resultado son tensiones creadas entre el gobierno y el pueblo y, por consiguiente, el nacimiento de nuevas fuentes de conflictos sociales. Ante tal realidad, motivada por el progreso que sufre la ciudad, florece progresivamente una mentalidad urbana y una naciente burguesía que comienza a exigir cambios políticos ya que el progreso económico y social no estuvo acompañado de un paralelo desarrollo político sino que, al contrario de lo que se pudiera esperar, las estructuras de poder (así como el acrecentado intervencionismo de la Iglesia en cuestiones políticas) se enraizaron aún más en su cerrazón. Nos encontramos, por todo esto, ante el principio del fin de la República Conservadora (Colmenares, 1989: 243-245).

A finales de 1917 llegan a Colombia los ecos de la recién concluida Revolución Bolchevique. Muchos de los trabajadores que faenaban para empresas inglesas o norteamericanas<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Estas empresas asentadas en Colombia estaban destinadas a la fabricación de ferrocarriles, puertos y a la explotación de materiales tales como el oro, el cacao, el banano.

soportaban condiciones laborales casi feudales. Hasta tal punto era así que el mismo ex presidente Carlos Restrepo Restrepo afirmó:

Aún existe aquí la encomienda del vasallaje medieval en distintas formas: cientos de miles de compatriotas son aquí siervos y cautivos [...] Las causas que justificaron nuestra guerra de independencia [...] son las mismas que hay ahora aquí (Citado por Calvo Ospina, 2008: 34 - 35).

Así, las influencias recibidas de Rusia ayudaron en gran medida a la aparición de movimientos de izquierda y a la creación de las primeras organizaciones sindicales y partidos políticos obreros en Colombia. Muestra de ello fue la fundación en 1926 del Partido Socialista Revolucionario. Estos acontecimientos generaron gran desconfianza por parte de la oligarquía conservadora que no toleraba la idea de la existencia de agrupaciones que actuaran por fuera del tradicional bipartidismo.

Dos años antes de la creación del PSR había tenido lugar en la población de Barrancabermeja la primera rebelión obrera importante. Los trabajadores de la Tropical Oil Company exigieron a sus superiores mejoras salariales. Tanto la empresa como el gobierno hicieron caso omiso a la propuesta por lo que más de tres mil obreros se declararon en huelga. Las autoridades declararon la acción como «subversiva» y procedieron al despido a mil doscientos trabajadores. Esto no fue sino un antecedente de lo que sería la Ley de Defensa Social o «Ley Heroica» destinada a la represión por parte del gobierno de todos los movimientos insurgentes de tinte comunista que supusiera un riesgo a la integridad del Estado (Calvo Ospina, 2008: 34 - 36).

## 1.2. La Masacre de las Bananeras

En 1928 Colombia es asolada por una de las lacras más siniestras que acarreará la historia reciente del país. La empresa estadounidense United Fruit Company, también conocida como Mamá Yunai (deformación del término “United”), fue una multinacional estadounidense creada en Boston en 1899 y dedicada al cultivo y al comercio de frutas tropicales, especialmente plátanos. Dicha empresa se ubicó en un gran número de países de Europa, Norteamérica y, sobre todo, Latinoamérica. La mayoría de los cultivos tenían lugar en plantaciones del Tercer Mundo y sus intereses comerciales se circunscribían primordialmente a Centroamérica y al Caribe.

A comienzos del siglo XX llega a la costa colombiana para trabajar en el cultivo del banano. En un primer momento la presencia de la empresa se vivió con gran interés y

apertura ya que dio lugar a la reactivación económica de la zona y generó una gran multitud de puestos de trabajo en un lugar caracterizado tradicionalmente por la pobreza. Sin embargo, las aspiraciones político-empresariales de la multinacional eran mucho más ambiciosas. En un tiempo record se hicieron con el monopolio de la exportación del banano utilizando medidas no poco cuestionables encaminadas al enriquecimiento a toda costa de la compañía. Así se creó un sistema en el que los cerca de veinticinco mil trabajadores producían un mínimo de diez horas al día soportando condiciones infrahumanas de semiesclavitud tales como el hacinamiento, falta de seguridad, de higiene y carencia de asistencia médica. Además no recibían un sueldo tradicional en metálico sino que éste se componía de vales canjeables por productos que se adquirían en establecimientos pertenecientes a la propia compañía, por lo que el capital, la explotación y la falta de escrúpulos de la Yunai crecían cada cual de forma más veloz (Camacho Delgado, 2008: 296-297).

Ante tales circunstancias los trabajadores presentan un pliego de peticiones que fue ignorado por la multinacional. Lo más grave del asunto recaía en el trasfondo político de toda esta urdimbre de acontecimientos. Como señala Calvo Ospina “para esas fechas la política exterior colombiana se encontraba encaminada hacia Estados Unidos” por lo que el gobierno, como ya había ocurrido en anteriores ocasiones, lejos de apoyar y defender a su pueblo hizo oídos sordos posicionándose del lado de la empresa norteamericana y dando lugar a una de las traiciones más sonadas de la historia de la violencia (Calvo Ospina, 2008: 33). El mismo Jorge Eliécer Gaitán en una denuncia ante el Congreso revelaría años más tarde:

Naturalmente no hay que pensar que el gobierno ejerció ninguna presión para que se reconociera la justicia de los obreros. Éstos eran colombianos y la compañía era americana, y dolorosamente lo sabemos que en este país el gobierno tiene para los colombianos la metralla homicida, y una temblorosa rodilla en tierra ante el oro americano (Citado por Calvo Ospina, 2008: 39).

El método de contratación de la United estaba basado en un sistema de subcontratas, por lo que alegaban que tales trabajadores no se encontraban bajo su responsabilidad. Además las preferencias de la empresa no eran precisamente el diálogo y el acuerdo verbal sino que buscaban la intervención militar. Así, se da lugar a una huelga que tuvo lugar el 12 de noviembre de 1928. El 5 de diciembre los huelguistas fueron convocados con el pretexto de una posible negociación, sin embargo Miguel Abadía Méndez, haciendo uso de la fuerza y de la Ley de Defensa Social ordenó al general del ejército Cortés Vargas, el cual presentaba un avanzado estado de embriaguez, que utilizara las armas

contra los miles de trabajadores reunidos en Ciénaga, Magdalena. Tras leer un decreto en el que el movimiento quedaba calificado de subversivo y los manifestantes como alteradores del orden público éstos se negaron a abandonar la plaza con gritos y cantos reivindicativos como ¡Viva Colombia!, ¡Viva la Huelga! El resultado fue la muerte de más de mil quinientas personas después de que el subalterno Vargas se ensañara ametrallando a la multitud allí presente (Colmenares, 1989: 258-260).

Los que no murieron instantáneamente fueron rematados a bayoneta, o se les enterró vivos en fosas comunes. En los trenes de la empresa se embarcaron centenares de cadáveres y llevados hasta el mar, donde se echaron como al banano de mala calidad [...] Se decretó la persecución para todos aquellos que quedaron vivos [...] La matanza duró varios días, hasta que la noticia se expandió por el país a pesar de la censura de prensa instaurada (Calvo Ospina, 2008: 38).

Es, no obstante, un tema controvertido el número de víctimas por esta masacre. La cifra osciló entre nueve muertos, según los datos oficiales aportados por gobierno en un primer momento, y los más de mil de informes posteriores. Las consecuencias fueron brutales, el desorden se apoderó del ambiente y los trabajadores que sobrevivieron se organizaron en grupos revolucionarios encargados de sabotear todas aquellas manifestaciones o creaciones del régimen. El caos al que dio lugar terrible acontecimiento gobernó durante más de un año, pero las consecuencias políticas, económicas y sociales han perdurado a lo largo de toda la historia moderna del país.

La masacre de Santa Marta, las consecuencias del *crash* de Nueva York en 1929 y las tensiones sociales inducidas por estos acontecimientos, hicieron que el país entrara de nuevo en una crisis económica y política que concluyó con el fin de la Hegemonía Conservadora.

En 1930 tiene lugar el cambio de gobierno. El partido liberal derroca al partido conservador y se alza en el poder Enrique Olaya Herrera. Lejos de comenzar un período de paz los liberales llevan a cabo una política revanchista contra los conservadores después de tantos años de represión.

Se produjeron brotes de violencia en varios departamentos, y cuando se esperaba que se consolidara más que nunca la convivencia de los dos partidos y su colaboración en beneficio del país dentro de un régimen democrático y espiritualista, empezó a asomar de nuevo la pasión sectaria y a renacer el odio que parecía haberse extinguido definitivamente. [...] Sin embargo, se



desató la persecución de los liberales triunfantes contra los conservadores vencidos (Citado por Guzmán Campos, 1968: 18).

Sin embargo, aunque la presidencia pertenecía a los liberales, la burocracia y la administración continuaban en poder de los conservadores lo que produjo luchas entre los bandos políticos y una nueva era de violencia partidista. Paralelamente los movimientos de izquierdas y los partidos políticos ajenos al bipartidismo continuaron desarrollándose. Así, el 5 de Julio de 1930 surge el Partido Comunista, organización de gran trascendencia en el futuro acontecer político del país.

En 1934 asume la presidencia uno de los políticos más populares en la historia de Colombia. Es el período de la «Revolución en Marcha» de Alfonso López Pumarejo. Resaltó por su pretensión de poner paz entre la sociedad dando cabida a manifestaciones políticas externas al bipartidismo. Además llevó a cabo una reforma constitucional basada en notables mejoras para la clase media y baja que iban claramente en contra de los intereses de la oligarquía, por lo que de tal propuesta política se desprendieron tres importantes consecuencias. La primera de ellas fueron las numerosas conspiraciones contra el presidente<sup>5</sup>. En segundo lugar se produjo la fragmentación en dos bandos del partido liberal, ya que un importante sector del mismo no veía con buenos ojos la remodelación de la Constitución. Por último, a la defensiva de las posibles sublevaciones por parte de las masas, la clase oligarca (tanto del partido conservador como liberal) y la Iglesia formaron lo que, según Calvo Ospina, puede considerarse como el primer grupo paramilitar de la historia de Colombia: la Acción Patronal Económica Nacional (APEN). Terratenientes, banqueros, industriales y personajes del clero profesaron violencia contra las organizaciones populares, movimientos sindicales que eran ajenos al bipartidismo y a los campesinos que luchaban por la propiedad de sus tierras.

### **1.3. El «Bogotazo». Asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán**

Para 1945 el partido liberal estaba dividido en dos secciones. Por una parte estaba Gabriel Turbay y por otra Jorge Eliécer Gaitán mientras que el candidato conservador estaba encarnado por la figura de Mario Ospina Pérez. Finalmente las elecciones dan el triunfo a este último. Con la llegada del mismo se avivaron las llamas de la violen-

---

<sup>5</sup>Cuando Santos Montejo llegó a la presidencia dio marcha atrás a las medidas de López Pumarejo, sobre todo al tipo de relación creado con las organizaciones sindicales ajenas al bipartidismo.

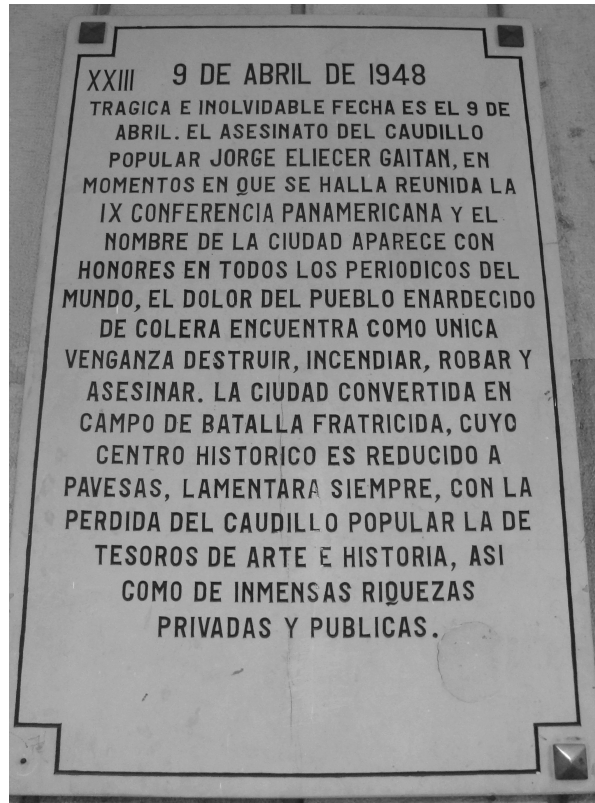


Figura 1.1.: Foto tomada en los soportales de la Plaza de Bolívar

cia; de nuevo se originaron ataques, persecuciones y atropellos contra los liberales. Los caciques conservadores de provincia se mostraban victoriosos mientras el país rural se desangraba. Ante el terror de los campesinos éstos buscan refugio en las ciudades donde son completamente ninguneados. El país está al borde de una nueva guerra.

Jorge Eliécer Gaitán era un verdadero líder de masas. Tenía el don de movilizar a la población con su retórica convincente, ardiente, y pasional. Durante quince días consecutivos había denunciado en el congreso el suceso de las bananeras, culpando a la United Fruit Company, pero sobre todo al gobierno colombiano por no defender los intereses de sus ciudadanos. Por su cercanía a éstos y, sobre todo, a las clases sociales desfavorecidas se ganó en poco tiempo el clamor del pueblo que asistía de forma masiva a sus discursos. La clave de su éxito recaía en el hecho de que era el único político no defensor de uno u otro partido, sino que alegaba que las figuras negativas se encontraban en la oligarquía de ambas fuerzas políticas. Esta situación había dividido al país en dos y lo había llevado a una enraizada lucha que empapaba el clima de una continua violencia.

Tras la muerte de Turbay por causas naturales el interés se centra en Jorge Eliécer Gaitán como Jefe del partido liberal. El 7 de Febrero de 1946, ante la oleada de aconte-

cimientos negativos provocados por el gobierno conservador Gaitán convoca una marcha solidaria en la que pronuncia un discurso caracterizado por su gran capacidad de oratoria. En él se mostraba fuertemente indignado por la criminalidad por parte del Estado (Santa, 1982: 86-89).

Tal y como afirma Guzmán Campos, lo ocurrido el 9 de abril de 1948 fue uno de los acontecimientos clave que han dado lugar al actual problema de la violencia en Colombia. A la hora del medio día cuatro tiros acaban con la vida del más importante líder popular que haya nacido en Colombia, desvaneciéndose el sueño de la unidad popular en contra de las oligarquías.

El pueblo encolerizado se levantó en rebelión pero sin una dirección o trasfondo ideológico sustentado, lo que hizo que el movimiento se redujera a una sencilla revuelta y no a una revolución como se ha indicado en algunas ocasiones (Guzmán Campos, 1968: 61). Después de matar al asesino, Roa Sierra, arrastraron su cadáver hasta el palacio presidencial. La multitud se convirtió en una masa iracunda que atentaba contra todas las manifestaciones de poder, contra todo aquello que simbolizara al Estado, iglesias, edificios emblemáticos, ministerios, importantes sedes, entre otras. Un sentimiento de frustración y rabia se apoderó no sólo de Bogotá sino de todo el país. Las revueltas tuvieron como resultado miles de muertos en los primeros días después del fatídico acontecimiento pero lo peor estaba aún por llegar.

Casi todos los colombianos condenaron el crimen abominable que segó la vida de Gaitán, pero nadie previó su secuela pavorosa. En las ciudades y en la masa campesina, contaba el gran líder con inmenso caudal de irrestricta adhesión. En él y en su doctrina presentían las clases pobres la solución eficaz a toda una problemática secular. Supo compenetrarse con la masa, interpretarla y despertarla (Guzmán Campos, 1968: 60).

Hoy en día no se conocen los resultados sobre el autor intelectual del asesinato.

Lo pavorosamente innegable es que la investigación penal por el homicidio de Gaitán, está muerta. También la mataron... (Guzmán Campos, 1968: 61).

Ante la noticia de la declaración de huelga general y la movilización del Partido Comunista que amenazaba con iniciar una revolución, se declaró el estado de sitio con el fin de evitar que la anarquía se apoderara del país. Así la ciudad quedó militarizada y el Ejército se dispersó actuando contra los vengadores del asesinato de Gaitán. Este atroz episodio dio lugar a lo que se

denomina la «época de la Violencia». Fueron años en los que los asesinatos y las masacres se convirtieron en un hecho cotidiano. Las terribles luchas partidistas y los conflictos por la posesión de las tierras constituyeron las causas más relevantes de tales horrores<sup>6</sup>.

## 1.4. Laureano Gómez Castro

En 1949 las elecciones dan la victoria al conservador Laureano Gómez. La legislatura que éste protagonizó estuvo caracterizada por la férrea persecución que ejecutó contra el partido liberal<sup>7</sup> y contra el partido comunista. Sus ideales, fuertemente influidos por

---

<sup>6</sup>Los enfrentamientos fratricidas en Colombia que tienen lugar desde el siglo XIX, las contiendas entre los bandos de los diferentes partidos políticos durante el período de La Violencia, así como los llevados a cabo por los llamados «chulavitas» y los ataques por parte de los grupos paramilitares durante la década de 1990 se han caracterizado por su extrema barbarie. Masacres, mutilaciones corporales, violaciones y torturas fueron prácticas comunes que estuvieron acompañadas de toda una serie de atrocidades que tenían en el punto de mira la integridad del cuerpo humano. María Victoria Uribe entiende por masacre:

la muerte colectiva de varias personas provocada por una cuadrilla de individuos y caracterizada por una determinada secuencia de acciones. Durante La Violencia, las víctimas de las masacres se contaban desde cuatro y hasta cien y quizá más su escogencia estuvo orientada por motivos políticos, por venganzas familiares y, en algunos casos, por el simple azar. Los autores fueron víctimas de personas armadas, relacionadas entre sí ya sea por lazos de sangre, por parentesco adquirido o por filiación política [...] Autores y víctimas de las masacres fueron, en general pequeños y medianos campesinos que vivían aislados en sus veredas, inmersos en una economía cafetera que estaba integrada al mercado nacional e internacional (Uribe, 2000: 84).

La tortura más común llevada a cabo en estas masacres fue desangrar a las víctimas mediante diversos cortes con machete y violar a las mujeres delante de sus maridos. Además, tras la muerte de la víctima se procedía a la profanación y al descuartizamiento de su cuerpo mediante diferentes procedimientos. Se trataba de una deformación radical del cuerpo de los cadáveres, así, por ejemplo, durante las guerras civiles del siglo XIX se sacaban ojos para que estos fueran exhibidos como símbolo de triunfo. Los chulavitas acostumbraban a cortar orejas y las manos como mecanismo para contabilizar a sus víctimas. La decapitación, la extracción de las vísceras y del feto en mujeres embarazadas, la castración en los hombres o el corte de los pechos en las mujeres se convirtieron en prácticas muy repetidas durante La Violencia (Uribe, 2000: 90 - 94). «Picar para tamal» es otra tortura que consiste en despedazar en trozos menudos el cuerpo humano asemejando la técnica de los cocineros (Guzmán Campos, 1968: 329). Igualmente llama la atención la gran variedad de «Cortes» que se aplicaron a sus víctimas la mayoría de ellos llevados a cabo por los pájaros y chulavitas. El «Corte de Corbata» es el más popular. Consistía en realizar una perforación debajo del mentón para extraer la lengua por esa cavidad. El «Corte de Franela» fue uno de los más espeluznantes. Consistía en seccionar los músculos que sostienen la cabeza. En «el Corte de Mica» se decapitaba a la víctima para posteriormente colocar su cabeza entre sus manos o sobre la región del pubis. El «Corte de francés» consistía en despojar a la víctima viva del cuero cabelludo (Guzmán Campos, 1968: 329).

<sup>7</sup>En una ocasión el presidente afirmó: «En Colombia se habla todavía del partido liberal para designar una masa amorfa, informe y contradictoria [...] que sólo puede compararse o calificarse como creación imaginaria de épocas pretéritas: el basilisco [...] Nuestro basilisco se mueve con pies de

el pensamiento jesuita, lo llevaron a aliarse a la política de Estados Unidos y a incluir en el conflicto de la violencia a un nuevo personaje: la Iglesia, que también participó en la persecución de liberales gaitanistas y comunistas. Desde el principio de su mandato, Laureano Gómez había acusado al «ateísmo» y al «comunismo» como los responsables de la muerte de Gaitán. Tales denuncias crearon un recelo aún más fuerte entre los grupos políticos contrarios al conservadurismo. Así, fueron éste y otros motivos de sobra conocidos los que dieron lugar a la formación de una resistencia armada respaldada por el Partido Comunista en las zonas rurales que era donde de forma más evidente se advertía la violencia debido a las ansias de lucro de los terratenientes. Asistimos de esta manera al nacimiento de las primeras guerrillas.

Como consecuencia, se despliegan bandas para contraatacar a las guerrillas que cuentan con el apoyo económico de latifundistas y ganaderos, se trata de los grupos paramilitares. Vemos así cómo guerrillas y contraguerrillas no son sino una metamorfosis o mutación de la guerra partidista.

En 1953, después del breve período de gobierno del General Urdaneta a causa de la enfermedad de Laureano Gómez que depositó el poder sobre él, tiene lugar el golpe de estado de Gustavo Rojas Pinilla. Fue un golpe militar atípico ya que, ante el desorden reinante, la mayor parte de las fuerzas políticas (excepto el Partido Comunista) y el pueblo aceptaron la intervención. La idea por parte de la oligarquía era instalar en el poder a Rojas Pinilla de manera provisional para que apaciguara los ánimos entre las masas populares y desactivara a las guerrillas.

El mandato de Rojas, avalado por el lema «Paz, Justicia y Libertad» estaba encaminado a acabar con La Violencia. Sus labores principales eran dar fin a la situación de anarquía generada por el terror existente y recuperar económicamente las zonas arrasadas por los enfrentamientos entre las masas populares y la contraguerrilla.

Los objetivos parecían ir cumpliéndose, se llegaron a acuerdos con los guerrilleros del Llano, la mayoría de los cuales entregaron las armas en busca de una reconciliación. Sin embargo, la actitud del general no estaba siendo del todo del agrado de la oligarquía y de la Iglesia debido a su «excesivo» acercamiento al pueblo. Fue este el motivo por el que el 10 de mayo de 1957 fue destituido del cargo que le habían otorgado.

El 6 de junio de este mismo año, en extrañas circunstancias es asesinado Guadalupe Salcedo, el líder más popular de las guerrillas del Llano. Este cruento episodio, que elevó a leyenda al llanero, simbolizó la ruptura de los acuerdos que habían existido en la época

---

confusión y estupidez, sobre piernas de brutalidad y violencia que arrastraban su inmensa barriga oligárquica; con pecho de ira, brazos masónicos y una pequeña, diminuta cabeza comunista» (Tirado Mejía, 1989: 85).

de Rojas Pinilla.

La inmensa mayoría de jefes guerrilleros de los llanos, y de otras zonas del país, que creyeron en las promesas de «Paz, Justicia y Libertad» tan sólo obtuvieron la paz de los sepulcros. Para ellos la paz de la oligarquía significó la pérdida de sus vidas (Calvo Ospina, 2008: 77).

## 1.5. El Frente Nacional

Las clases oligárquicas habían podido comprobar con la dictadura populista de Rojas Pinilla que sus intereses políticos y económicos peligraban. Así para mover el país a su antojo y para combatir contra las posibles vicisitudes que pudieran surgir, se aliaron en lo que se llamó El Frente Nacional (1948–1954), una coalición entre el partido liberal y el partido conservador. Ambos, se alternarían la presidencia cada cuatro años durante sus dieciséis de duración. Este nuevo sistema anuncia, sin ser la causante, una nueva etapa de la violencia en Colombia (Sánchez Gómez, 1989: 168), ésta con características diferentes a épocas anteriores. El lado positivo fue que desaparecieron los enfrentamientos entre liberales y conservadores, sin embargo, como consecuencia de las nefastas acciones de los dirigentes de ambos partidos nacería un nuevo enfrentamiento no menos grave y sangriento.

El país político no volvería a ser el mismo. Con el frente nacional se acabarían las luchas partidistas pero nacería la que había sembrado la propia oligarquía: la lucha de clases. La de los muchos que nada tenían, contra los pocos que tenían todo (Calvo Ospina, 2008: 77).

El primer gobierno del Frente Nacional encabezado por el liberal Alberto Lleras Camargo tuvo que hacer frente primordialmente a dos problemas. El primero de ellos fue la abstención del pueblo en las elecciones y el apoyo masivo al ANAPO<sup>8</sup> El segundo gran problema fue el de la propiedad de la tierra en las zonas rurales. Los campesinos que habían sido víctimas de la violencia oficial, debido a sus ánimos vengativos cayeron en un bandolerismo sin trasfondo ideológico, movidos sólo por su afán de revancha. Además se caracterizaron por las crueles torturas que les aplicaban a sus víctimas. Éstos fueron de igual manera exterminados por las fuerzas oficiales (Calvo Ospina, 2008: 87). El resultado fue una situación de horror y violencia exacerbada.

---

<sup>8</sup>La Alianza Nacional Popular fue el partido político creado por el ex- presidente Gustavo Rojas Pinilla.

Una vez más la insostenible situación en los campos dio lugar a un éxodo masivo a las ciudades, cuajándose estas últimas de barrios caracterizados por la pobreza y el hacinamiento. Los movimientos sociales se hicieron cada vez más frecuentes. Así las huelgas, manifestaciones estudiantiles y protestas sindicales fueron dominando progresivamente el clima del país. Ante tal «desorden» y debido al miedo generado por el triunfo al imperialismo de la doctrina marxista-leninista en la Revolución Cubana, el siguiente dirigente del Frente Nacional, el conservador Guillermo León Valencia Muñoz, otorgó autonomía a las Fuerzas Armadas para que éstas se hicieran cargo del orden público. En 1963, a raíz de una huelga de trabajadores se declaró el estado de sitio. Progresivamente se caminaba hacia un modelo de gobierno caracterizado más por el autoritarismo que por la democracia.

## **1.6. Las Repúblicas Independientes y la aparición de las Guerrillas Marxistas**

En ciertas regiones montañosas de Colombia se agrupaban sectores de la población que habían huido de la represión militar de las zonas rurales. Estas unidades que subsistían a partir de la agricultura se organizaban en un sistema pacífico de autodefensa, eran seguidoras de las teorías marxistas-leninistas y contaban con el apoyo del Partido Comunista. Eran conocidas con los nombres de Riochiquito, El Pato, Guayabero, Sumapaz, El Ariari y Marquetalia y se constituían como los únicos núcleos a los que el control y la represión del gobierno no habían llegado aún. La doctrina llevada a cabo por las Repúblicas Independientes consistía en conseguir sus expectativas mediante la vía pacífica estando, eso sí, entrenados y preparados para posibles ataques por parte de las clases dominantes (Guzmán Campos, 1968: 419).

El Ejército ya había agredido estas regiones en 1962, pero fue dos años más tarde cuando el General Álvaro Ruiz Novoa llevó a cabo la Operación Marquetalia, un operativo militar destinado a acabar con las «Repúblicas Independientes». Para ello se utilizaron estrategias aprendidas en la Guerra de Vietnam tales como la guerra psicológica<sup>9</sup>, el bloqueo económico y militar de la zona, y el ataque directo utilizando todo tipo de armas y maniobras sanguinarias. Ante tal ofensiva estos campesinos, a cuya cabeza estaba Pedro Antonio Marín, alias Manuel Marulanda Vélez (también llamado Tirofijo), tuvieron que organizar una nueva forma de resistencia basada en acciones por sorpresa: la guerra

---

<sup>9</sup>Por la que, mediante procedimientos sectarios, se ganaban las simpatías de la población

de guerrillas. El combate se alargó más de lo pensado y tras la Segunda Conferencia Guerrillera, los campesinos que habían resistido a los embates del ejército se declararon como Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Nacen las FARC.

### 1.6.1. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia

Las FARC, como afirmó Tirofijo, tienen como símbolo del comienzo de su lucha guerrillera la defensa de Marquetalia. En multitud de ocasiones se ha acusado a las FARC de no tener un trasfondo ideológico que soporte su causa. El grupo revolucionario se trataría por tanto de una organización terrorista sin más que actúa en contra del Estado.

Sin embargo otros sectores defienden que, sobre todo en sus orígenes, el grupo guerrillero poseía una ideología bien definida. Además hay un alto sector de población que siente simpatías por el grupo insurgente ya que multitud de campesinos entendieron su labor como una defensa contra sus derechos los cuales estaban viéndose mermados por las presiones ejercidas por la oligarquía. Pero es necesario conocer que:

La guerrilla tiene una carga de responsabilidades por violaciones graves al derecho internacional humanitario. Nadie sabe cuántas ni cuáles son, y para establecerlo no se puede acudir ni a los comunicados del ejército ni a las «informaciones» de los MassMedia, los que especialmente en este capítulo son campeones de la mentira como a diario se comprueba... (Calvo Ospina, 2008: 362).

En nuestra opinión las FARC, al inicio de su lucha, actuaron movidas por un trasfondo ideológico bien demarcado. De hecho tuvieron la fuerte pretensión de participar desde la legalidad mediante la creación del partido político Unión Patriótica (UP). Sin embargo, a medida que el conflicto nacional colombiano ha ido progresando estos principios ideológicos se han ido, poco a poco, diluyendo hasta que hoy día se constituye como una organización capitalista, financiada por los fondos económicos que les proporcionan el secuestro y sus relaciones con el narcotráfico, que representa el principal medio de subsistencia de la agrupación revolucionaria.

Los métodos de acción de las FARC se han centrado desde su nacimiento en la guerra de guerrillas, es decir irrupciones sorpresivas al estilo de emboscadas. Entre las operaciones más comunes destacan la realización de secuestros con fines políticos<sup>10</sup>, extorsiones, atentados, asesinatos y hechos que han dado lugar a desplazamientos forzados de civiles.

---

<sup>10</sup>Como es el caso de Ingrid Betancourt que fue secuestrada a la misma vez que Clara Rojas. Seis años, Cuatro meses y nueve días fue el tiempo que duró su cautiverio. Finalmente fue liberada por actuación de la Operación Jaque el 10 de julio del 2008 junto a quince secuestrados más.



A lo largo de su historia las FARC han dialogado con los diferentes gobiernos<sup>11</sup> sin embargo nunca se ha llegado a una total resolución (Marulanda, 2007: 46).

En 1964, como ocurre con las FARC comienzan a aparecer en Colombia otras organizaciones de izquierdas con características revolucionarias.

Estas no nacen por generación espontánea, ni por decreto de nadie. Son producto de una circunstancialidad histórica y socio-económica que le sirve de marco y a su vez de causa que las produce. La revolución rusa, en plano más distante, la china y la cubana crean en las capas populares conciencia clara de su situación inhumana y la decisión de superarla por cauces eficaces. Un teórico, Ernesto Che Guevara; un crítico, Régis Debray y un gigantesco realizador, Fidel Castro, precipitan la insurgencia de América Latina (Guzmán Campos, 1968: 452).

### **1.6.2. El Ejército de Liberación Nacional**

El mismo año de inicio de las FARC surge el Ejército de Liberación Nacional (ELN), grupo guerrillero seguidor de las teorías marxistas-leninistas e inspirado en la Revolución Cubana. Su máximo líder fue Camilo Torres Restrepo, un sacerdote atípico, contrario al conservadurismo, que pretendió fusionar el cristianismo con la revolución y con las ideas marxistas.

En 1967 aparece el Ejército Popular de Liberación (EPL) infundida por los postulados del marxismo-leninismo y en las experiencias de la revolución maoísta. Era partidaria de la revolución como la única medida posible para acabar con la situación de desequilibrio.

Con estas tres organizaciones político-militares, a fuerza de hablar del «peligro comunista», el Estado colombiano, sus élites y Washington, habían conseguido convertirlo en realidad (Calvo Ospina, 2008: 102).

### **1.6.3. El Movimiento 19 de abril**

En 1970 se celebran elecciones a la presidencia. A ellas se presentan Misael Pastrana Borrero y el ex-dictador Gustavo Rojas Pinilla, quien por su programa electoral y por su cercanía al pueblo se gana la admiración de las grandes masas. Sin embargo, a pesar de la asistencia masiva a las urnas y en contra de todo pronóstico sale victorioso el

---

<sup>11</sup>La Uribe con Belisario Betancur (1984), Casa Verde con Virgilio Barco (1990), San Vicente del Caguán con Andrés Pastrana (2002). Para más información ver el apartado 1.10 de este capítulo.

candidato perteneciente al Frente Popular, lo que enardece los ánimos del pueblo que se lanza a las calles para protestar por el fraude. El 7 de agosto de 1973 las Fuerzas Armadas aniquilan al núcleo neurálgico del Ejército de Liberación Nacional en lo que se llamó la Operación Anorí, una operación militar basada en ataques sorpresa, a modo de guerrilla (Mejía Valenzuela, 1998: 103).

Este episodio y el recuerdo de lo sucedido en las elecciones entre Misael Pastrana y Rojas Pinilla generó la formación del movimiento insurgente 19 de Abril (M-19) en 1974. Dicha rebelión urbana estuvo encabezada por líderes de las guerrillas marxistas y de la ANAPO y comenzó con un hecho simbólico que pasaría a la historia: los revolucionarios tomaron de un museo la espada del Libertador Simón Bolívar bajo la consigna «Bolívar, tu espada vuelve a la lucha». El lema que los acompañó durante el levantamiento fue «Con el pueblo, con las armas, al poder».

Tras su desmovilización el M-19 pasó a constituir un partido político, Alianza Democrática M-19 (AD M-19) que contó con un amplio respaldo por parte de numerosos sectores populares.

## 1.7. La Guerra Sucia

El gobierno, ante tales acontecimientos, reaccionó dando lugar a una progresiva militarización del país fuertemente oprimido por las Fuerzas Armadas. Con el fin de eliminar a las guerrillas, bajo el gobierno de Julio César Turbay Ayala, se produjeron detenciones masivas, aumentaron cuantiosamente las penas y se practicó de forma indiscriminada la tortura por parte de las fuerzas oficialistas como método legítimo en las investigaciones policiales. Pero la cosa no quedó ahí. En 1980 una institución internacional de Derechos Humanos denunció las barbaries y la violencia que se estaba viviendo en Colombia en este período, presentó un informe en el que se recogía el testimonio de seiscientas mil personas que habían sido torturadas, y es que el secuestro, la tortura y los asesinatos se convirtieron en ejes clave de la política estatal en ese momento (Calvo Ospina, 2008: 133). Muchos han calificado esta situación de «Terrorismo de Estado»<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup>El caso más escandaloso en cuanto a esta cuestión tiene lugar en 2008 en plena legislatura de Álvaro Uribe, con el caso de «Los falsos positivos». En su tentativa de atacar con mano dura a las guerrillas, concretamente a las FARC, y tras un anuncio por parte del gobierno de premiar a militares por la captura y asesinato de guerrilleros, algunos de los miembros del Ejército de Colombia presentaron a un total de 19 cadáveres de jóvenes inocentes del municipio de Soacha a los que hicieron pasar por guerrilleros muertos en combate. Fueron las repetidas denuncias por parte de los familiares, que negaban las participación de sus hijos en los movimientos insurgentes, las que hicieron que se desvelara la atrocidad cometida.

Asistimos a una fase en la que el país estaba sumergido en la Guerra Sucia<sup>13</sup>, una lucha de titanes entre tres fuerzas: Ejército, grupos guerrilleros de izquierda y grupos paramilitares.

En este momento aumentaron los frentes de las FARC, el Ejército de Liberación Nacional y el Ejército Popular de Liberación, a la vez que nacieron otros grupos insurgentes como la organización indígena Quintín Lame por lo que la represión fue recrudecida. Además en los años ochenta en Colombia asistimos a un preocupante estado del orden público. Al narcotráfico y la extorsión se les añaden robos, atracos a mano armada, muertes violentas y amenazas permanentes que hacían que la delincuencia común y organizada se constituyera como un protagonista esencial de la vida cotidiana.

El 7 de agosto de 1982 llega al poder el conservador Belisario Betancur Cuartas. Se caracterizó por el intento de diálogo con las guerrillas insurgentes por lo que se ganó las simpatías de amplios sectores de la población. Una de las pretensiones de los grupos guerrilleros revolucionarios era pasar a formar parte de la política legal. En base a tal necesidad de debate con el gobierno las FARC, seguidas por el EPL y el M- 19 firmaron en 1984 una tregua en la región de La Uribe. Una de las consecuencias a las que dio lugar tal acuerdo fue la creación de la Unión Patriótica (UP) (Herrera C., 2002: 51). La finalidad de dicho partido político fue llevar a cabo una lucha política legal mediante la agrupación de los guerrilleros desmovilizados. Pero su presencia en el entorno político fue bastante efímera. Como era de esperar, este partido político se convirtió en el blanco preferido del ejército y de los grupos paramilitares por lo que fue agresivamente fulminado.

La tregua de La Uribe duraría hasta que, ocho meses después, fuera asesinado en las calles de Bogotá Óscar William Calvo, líder del EPL, seguramente a manos de grupos contrainsurgentes (Calvo Ospina, 2008: 162-163). Como consecuencia de este crimen se desencadenó uno de los acontecimientos más desoladores de la historia reciente de Colombia, la Toma del Palacio de Justicia u Operación Antonio Nariño por los Derechos del Hombre.

El 6 de noviembre de 1985 un comando del M- 19 dio origen a un asalto a la sede del Palacio de Justicia de la plaza de Bolívar. Allí estaban reunidos los magistrados que tenían a su cargo un asunto de extradición a Estados Unidos de colombianos relacionados con el narcotráfico. El asalto fue reducido por la intervención policial. Después de más de veinticuatro horas de lucha el episodio culminó con el cruel asesinato de cincuenta y cinco personas y entre ellas once magistrados de la Corte Suprema de Justicia. Además

---

<sup>13</sup>La Guerra Sucia ocupa el período que va desde finales del gobierno de César Turbay Ayala hasta el momento en el que Virgilio Vargas llega al poder

cerca de una decena fueron desaparecidas para siempre. Nunca se supo del paradero de sus cuerpos. El feroz acontecimiento fue catalogado de holocausto (Herrera C., 2002: 100), sin embargo sorprende el grado de impunidad que se consintió a los protagonistas de la barbarie.

Otro de los problemas fundamentales a los que tuvo que enfrentarse el nuevo presidente fue a la situación generada por el paramilitarismo. De estas organizaciones contrainsurgentes de extrema derecha se ha dicho que:

Durante las últimas tres décadas, grupos paramilitares aliados con poderosas élites políticas, militares y económicas han devastado gran parte de Colombia con masacres, torturas, desapariciones forzadas y asesinatos de miles de civiles, defensores de derechos humanos, sindicalistas y líderes locales. Han forzado a cientos de miles de personas a abandonar sus hogares y se han apropiado de las tierras de las víctimas para sí o para sus cómplices. Si bien alegaban que su objetivo era luchar contra las guerrillas de izquierda de las FARC y el ELN, los paramilitares y sus cómplices han acumulado inmensas fortunas provenientes del tráfico de drogas, la apropiación de tierras y varias otras actividades delictivas (Watch, 2008: 22).

La primera organización paramilitar destacable fue la Alianza Anticomunista Americana, una organización de ultraderecha que sembraría terror y crímenes en las urbes colombianas. Posteriormente, en 1981 aparece el primer grupo paramilitar importante de Colombia: MAS, muerte a secuestradores. Fue un grupo insurgente que atentó sobre todo contra las estructuras del M-19 y contra guerrillas sociales y políticas de oposición. La pretensión inicial del MAS fue rescatar a la hija del narcotraficante Fabio Ochoa que había sido secuestrada por el M-19. Pero lo más reseñable de este hecho es que investigaciones posteriores han afirmado que de este episodio nacieron las alianzas entre las Fuerzas Armadas y los cabecillas del narcotráfico (Calvo Ospina, 2008: 148).

Los paramilitares llevaron a cabo su desarrollo ideológico, económico, estratégico y armamentístico en el municipio colombiano Puerto Boyacá, situado en el Magdalena Medio, arrebatando tierras y demás propiedades a los campesinos de la zona.

La década de los ochenta fue especialmente cuantiosa en cuanto a la aparición de grupos paramilitares. Es precisamente en esta década en la que aparecen las Juntas de Autodefensa, organizaciones militares apoyadas por civiles y entrenadas para actuar contra las fuerzas guerrilleras en las distintas regiones donde éstas últimas ejercían sus actuaciones.

En 1997 surgen las Autodefensas Unidas de Colombia, el grupo paramilitar más importante de la historia del país, que aglutinó a la mayoría de los grupos paramilitares y de autodefensa que había dispersos en las distintas áreas regionales. Carlos Castaño Gil fue su líder. Los objetivos iniciales del grupo fueron combatir a los grupos guerrilleros de izquierda FARC, ELN, EPL. La financiación de tal estructura corría a cargo de ganaderos, empresarios y sobre todo de poderosos narcotraficantes pero, además, gran parte de sus ingresos provenían de métodos ilegítimos como la extorsión y el secuestro.

En multitud de ocasiones se ha señalado la colaboración mutua entre el Ejército regular y los paramilitares valiéndose el uno del otro para llevar a cabo sus fines. Incluso ha quedado de manifiesto en diversas investigaciones que no han sido pocas las colaboraciones y acuerdos entre gran cantidad de políticos y los paramilitares “manipulando elecciones a través de la intimidación a los votantes y el fraude, e incluso a través de las muertes de opositores políticos”(Watch, 2008: 22).

La problemática esencial tanto de guerrillas como de grupos paramilitares es que sus víctimas no son sólo guerrilleros, sino que en la mayoría de los casos son civiles inocentes, mujeres y niños los que acaban perdiendo la vida en este tipo de actos terroristas.

Durante el gobierno de Virgilio Barco Vargas (1986–1990) Colombia se zambulló de lleno en la tercera etapa de La Violencia, en la metamorfosis última de ésta. Es el momento en el que irrumpe en escena el personaje más importante de la historia reciente de Colombia: El narcotráfico.

## 1.8. El Narcotráfico

Colombia es hoy en día el primer país del mundo productor de drogas tales como la Cocaína, la Marihuana, el Basuco, el Crack o la Mescalina. La producción, el tráfico y el consumo de tales narcóticos ha dado lugar a uno de los problemas más difíciles de solventar para los diferentes gobiernos y uno de los que más consecuencias negativas y violentas ha ocasionado entre la sociedad.

Esta situación genera severas amenazas hacia la salud de los sectores de población colombiana que hacen uso de estas sustancias. Sin embargo las dificultades aumentan cuando se inmiscuyen en el conflicto los principales elementos problemáticos de la actual situación político-económica. Así guerrillas y grupos contrainsurgentes dan origen a alianzas con el narcotráfico.

Tanto los grupos revolucionarios de izquierda como los paramilitares tienen como primera fuente de financiación los beneficios obtenidos a través de sus relaciones con

el narcotráfico. Es de aquí de donde nacen los términos «narcoguerrilla» o «narco-paramilitarismo», pero ¿cómo funciona tal alianza? Los narcotraficantes buscaban zonas rurales alejadas de las urbes para poder llevar a cabo sus cultivos y estar alejados de los centros de control político y policial. En muchos casos estos territorios coincidían con aquellos en los que operaban los grupos guerrilleros o los grupos paramilitares. Así, los narcotraficantes ofrecían seguridad a dichos grupos a cambio de especie, dinero o armas (VV.AA., 1900: 117).

El sistema patrocinado por inescrupulosos comerciantes de la muerte ha permitido a los alzados la modernización de armas y equipos que contribuyen a poner en peligro la estabilidad democrática de las instituciones (Citado por VV.AA., 1900: 117).

De esta manera comienzan a entrar en acción nombres importantes como el de Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez Gacha, o Fabio Ochoa, cabecillas de los denominados carteles de la droga. Los carteles son grupos clandestinos armados liderados por uno o más capos. En Colombia se desarrollaron cuatro de los carteles más influyentes del mundo, estos fueron, el Cartel de Medellín, El Cartel de Cali, Cartel del Norte del Valle y el Cartel de la Costa.

El mayor problema que tuvieron estas organizaciones narcotraficantes con el Estado fue la guerra que se generó para intentar evitar la extradición con Estados Unidos. Este conflicto dio origen a atentados terroristas (narcoterrorismo) que acabaron con la vida de gran número de civiles y a la tan popular figura del sicario o asesino a sueldo.

Además, para comprender la problemática del narcotráfico en Colombia es esencial individuar un binomio básico que actuará como uno de los ejes articuladores del conflicto: existe una relación de dependencia entre Colombia, como productor, y Estados Unidos, como consumidor. Esta situación por una parte es favorable, ya que los esfuerzos de Colombia por sí solos serían insuficientes a la hora de resolver el problema del narcotráfico. Por otro lado, ha agudizado y perpetuado la problemática sobremanera ya que a la hora de tomar decisiones la gran potencia fagocita y acapara la iniciativa del país productor. Un gran ejemplo de esta situación es el Plan Colombia, un proyecto internacional que impuso Washington bajo el gobierno de Andrés Pastrana Arango cuyo objetivo principal fue disminuir el tráfico de estupefacientes pero siempre beneficiando a los intereses de Estados Unidos.

Se observa, por tanto, un gran desprendimiento de conflictos sociales cargados de violencia generados a partir del narcotráfico tales como la corrupción, el sicariato, aten-

tados terroristas, impunidad que se entienden como las consecuencias primarias de dicha realidad.

La violencia que experimenta el país proviene de fuentes distintas [...] Entre ellas el narcotráfico es la principal causa de desestabilización política, social y económica. Debido a que sus protagonistas han terminado por cimentar una compleja y variada infraestructura de recursos técnicos y humanos, que abarcan desde la manutención de bandas de sicarios, especializados en el ejercicio de atentados, hasta la contaminación financiera [...] (Citado por VV.AA., 1900: 117).

Los últimos presidentes que han accedido al poder han centrado sus esfuerzos en las dos heridas sangrantes que tiene Colombia: Las guerrillas y el narcotráfico sin embargo pocas soluciones se han encontrado. El problema fundamental es que los narcotraficantes se han convertido en la institución más poderosa económicamente del país siendo la principal fuente de suministro en muchos ámbitos:

[...] La realidad mostraba que los principales narcotraficantes eran intocables. Es que éstos eran una especie de gallina de los huevos de oro, simplemente porque no se podía reprimir a quienes estaban aportando decididamente a la consolidación de las redes paramilitares, escuadrones de la muerte y sicarios de las Fuerzas Armadas (Calvo Ospina, 2008: 169).

Hay un amplio sector de la opinión pública que afirma que la causa de la falta de eficiencia por parte del Estado y de la Justicia se debe a que los encargados de administrarla están sobornados o amenazados por los narcotraficantes. En este sentido, existen incluso ciertas teorías hoy en día que cuestionan la relación que tuvo en el pasado el actual presidente de Colombia, Álvaro Uribe, con importantes grupos narcotraficantes.

## **1.9. Conflicto armado, desplazados y pobreza: Colombia al borde de la Guerra Civil**

Como bien nos relatan los acontecimientos, la violencia en Colombia es un elemento continuo y constante que ha estado presente y de manera sistemática a lo largo de su historia. El conflicto narcoterrorista sigue presente en la actualidad materializándose cotidianamente en amenazas de muerte, atentados y asesinatos. Además, Colombia es el país que cuenta con el mayor número de secuestros civiles al año. Todos estos factores

inciden muy negativamente sobre la población, la cual se enfrenta diariamente a un clima de terror e inseguridad.

Una de las más nefastas consecuencias de las guerras civiles por las que ha atravesado el país y de la ocupación de terrenos rurales por parte de narcotraficantes, guerrilleros y paramilitares, es el problema de los desplazados. El terror impuesto por estos grupos ha hecho que se produzcan oleadas masivas de inmigración interna de las zonas rurales a ciudades que no estaban preparadas para tal avalancha de población. El resultado ha sido la formación de comunas en las zonas marginales de las urbes colombianas en las que la masificación, el hacinamiento, la pobreza y la consecuente delincuencia, se han convertido en constantes inamovibles. Estos sectores de población viven en condiciones deplorables y sufren perennemente la indiferencia por parte de las clases dirigentes.

Es tristemente llamativo percibir este clima de miseria y escasez precisamente en uno de los países de Sudamérica y del mundo con más recursos naturales. Dotada de cuatro variedades climáticas, bañada por dos océanos y rica en petróleo, oro, platino y esmeraldas, Colombia presenta, sin embargo, una de las cifras más elevadas de pobreza e indigencia. Existe un terrible abismo entre las clases pudientes, poseedoras del ochenta por ciento de las tierras, bienes y servicios, y las clases medias y pobres. Los ciudadanos pertenecientes a estas últimas se encuentran en el paro en un alto porcentaje de los casos y carecen de sistema sanitario, acceso a la educación e incluso de agua potable.

Estas precarias condiciones de vida son una de las causas que lleva a la población hacia la delincuencia o el alistamiento en movimientos armados. La mayoría de los grupos insurgentes y contrainsurgentes que actúan hoy día han perdido, si no en su totalidad, gran parte de las motivaciones ideológicas que los impulsaron a organizarse como movimiento armado. Muchos guerrilleros y paramilitares han encontrado en el terrorismo su medio de subsistencia por lo que los ideales originales se han transformado en meros valores económicos. Así, José Millás en una entrevista realizada a Ingrid Betancourt afirma:

Al referirse a los muchachos de 13 ó 14 años que forman parte de las FARC, aseguró que no hay lugar para ellos en la sociedad colombiana, que se meten en la guerrilla porque allí son alguien y comen tres veces al día «La guerrilla les da cosas que no sabe darles el estado» (Millás, 2008).

Actualmente, tanto el gobierno de Uribe, como el actual de Santos, han dedicado casi todos sus esfuerzos a la resolución del conflicto armado atendiendo, sobre todo, a causas políticas. Sin embargo no han reparado en la influencia que el problema de la pobreza tiene en el mismo. Invertir en dicha causa supondría que de manera indirecta



se resolvieran algunos de los conflictos relacionados con los grupos insurgentes y contra-insurgentes. Se reduciría un importante porcentaje de ingresos de civiles a las filas de tales organizaciones y éstas perderían gran parte de su actual potencial.

## 1.10. El Post-conflicto. Caminando hacia la paz

La interpretación acerca de la situación actual en Colombia desde el principio del conflicto no ha contado, precisamente, con unanimidad de opiniones con respecto a su significación política y social. La valoración de éste, así, oscila entre aquellos que sostienen que la situación de guerra continúa, la cual se mantendría hasta la desaparición absoluta de los últimos movimientos guerrilleros, concretamente las FARC y el ELN, y entre aquellos que consideran que la nación camina hacia la resolución progresiva del conflicto armado. Desde este punto de vista estaríamos ante un momento histórico en el que encontraríamos reductos del mismo, y del que quedarían, ente otros muchos problemas sociales, las bandas callejeras, pandillas criminales y la violencia urbana, como los residuos de los grupos guerrilleros y paramilitares en auge en años anteriores. De esta manera se comenzarían a plantear las bases a través de las cuales se formaría la paz política social. Estaríamos ante la sociedad del post-conflicto.

En su obra *Preparar el futuro: conflicto y post-conflicto en Colombia* Angelika Rettberg define el post-conflicto como “aquel período de tiempo que se inicia con el cese de hostilidades entre las partes previamente enfrentadas”(Rettberg Beil, 2002: 17). En este espacio realiza una explicación acerca de la doble interpretación que el post-conflicto tiene en Colombia. La primera de estas interpretaciones consiste en considerarlo a través de una visión parcial en la que las pretensiones fundamentales consistirían meramente en el camino hacia la paz de manera progresiva. La visión total del post-conflicto englobaría la resolución completa de la guerra así como la superación de las causas iniciales y consecuencias de la misma, con el objetivo de no recaer en el conflicto armado y mantener un estado de estabilidad política y social (23).

Lo cierto es, que desde el principio de la guerra, y más concretamente desde hace una década, no son pocos los gobiernos, organizaciones y asociaciones de distinta índole que han luchado por la resolución del conflicto armado y la consecución de la paz. Ya desde 1980 los distintos aparatos de gobierno que han ido sucediéndose, han creado progresivamente, aunque la mayor parte de ellos ineficaces, dispositivos de negociación con los diferentes movimientos guerrilleros y paramilitares que se han ido formado a lo largo de las legislaturas correspondientes.

Resulta de especial relevancia, en este contexto, resaltar el papel que los diferentes sistemas gubernamentales han tenido a lo largo de la historia de Colombia en cuanto a materia de paz se refiere. La reconstrucción de la “memoria institucional” (Arias O., 2008: 9) en este sentido, favorece la valoración, positiva o negativa, de tales acometidos con la finalidad, sobre todo, de avanzar hacia el futuro y seguir creando leyes e instituciones que incurran cada vez menos en los errores del pasado y se hagan paulatinamente más eficaces al servicio de la paz.

De 1978 a 1982 tiene lugar la administración del presidente Julio César Turbay Ayala, legislatura que viene a inaugurar las primeras tentativas de diálogo entre el Estado y los movimientos guerrilleros. A pesar de su insuficiencia, es Turbay el primero en fundar la primera comisión de paz que abrió la veta al posterior gobierno de Belisario Betancur Cuartas (1982-1986), quien llegaría al poder con la idea de elaboración y ejecución de un proyecto bien definido en cuanto a este respecto. Sin embargo, tan fuerte fue dicha pretensión y entusiasmo inicial por parte de la sociedad en conjunto, como la posterior decepción general que, por su ineficacia, supuso finalizado su mandato.

Belisario Betancur dedicó gran parte de sus esfuerzos al diálogo con los principales grupos insurgentes del momento, concretamente el M-19, las FARC y el EPL. Sin embargo, fue durante este período en el que se forman los grandes grupos paramilitares y el avance a un mayor grado de complejidad del conflicto armado que triplica las dificultades de su resolución.

Las conversaciones de paz con las guerrillas que se llevan a cabo durante el mandato de Virgilio Barco Vargas (1986-1990) desemboca en el abandono de las armas por parte del grupo guerrillero M-19. No obstante, lejos de apaciguar la violencia, y favorecer, por contagio, la misma resolución con el resto de movimientos insurgentes, tiene lugar un mayor agravamiento de la situación tras resultar asesinados, como ocurre con Carlos Pizarro, Luis Carlos Galán<sup>14</sup>, y la mayor parte de los miembros del M-19 tras la desmovilización del grupo.

César Gaviria comienza su legislatura de gobierno en 1990. En ésta retoma en esencia el modelo de negociación que su predecesor en su tentativa de sosegar los ánimos y el inmovilismo que hasta el momento habían presentado las FARC y el ELN. Sin embargo, una acción militar por parte del Ejército denominada «Operación Colombia» en Casa Verde contra el secretario de las FARC, y la posterior contraofensiva por parte del grupo guerrillero, de una virulencia, ambas dos, sin precedentes, anulan cualquier intento de

---

<sup>14</sup>Periodista y carismático líder colombiano, candidato a la presidencia por el Partido Liberal que fue asesinado durante su campaña presidencial.

diálogo (Arias O., 2008: 18).

A pesar de la retrotracción que suponen en el ánimo de los integrantes de las FARC los hechos acontecidos durante el gobierno de César Gaviria (1990-1994), sí que se consiguen avances, concretamente, con respecto al ELN, a través de la Comisión Facilitadora de Paz de Antioquia del que ya era miembro Álvaro Uribe. Pero es con la presidencia de Andrés Pastrana Arango (1998-2002) cuando tienen lugar una de las fases de negociación más emblemáticas de la historia del conflicto<sup>15</sup> con un resultado que no pudo ser más desastroso. Secuestros políticos, asesinatos, atentados y matanzas culminaron con el fortalecimiento de las FARC (Peña, 2012). Ya antes de su elección Pastrana había estado trabajando sobre su proceso de acercamiento a las FARC con Manuel Marulanda a la cabeza. Sin embargo, en la última fase del diálogo éste se ve frustrado, por lo que las negociaciones se reencaminan, de nuevo, hacía el grupo guerrillero menos inflexible, el ELN. Una vez más, debido a la atención puesta sobre la insurgencia, los grupos paramilitares crecen y multiplican sus acciones sobre la sociedad colombiana.

Ésta última es una de las causas por las que Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), enfoca su presidencia en torno a las negociaciones con los grupos paramilitares rompiendo de raíz la tendencia de sus antecesores, encaminada a dialogar, fundamentalmente, con las guerrillas. El resultado es la aceptación por parte de las AUC de dicha fase de diálogos con el Estado a cambio de no pocos beneficios legales y un reconocimiento de su estatus político (Arias O., 2008: 24). Como no podía ser de otra manera, este hecho hace que empeoren las relaciones del gobierno nacional con las guerrillas (FARC y ELN) y dificulten los diálogos, como está ocurriendo, en el posterior y actual gobierno de Juan Manuel Santos (2010). Éste último presidente ha presentado un plan de combate contra las FARC, el narcotráfico y los reductos del paramilitarismo bautizado como Política Integral de Seguridad y Defensa para la Prosperidad. Desde que comenzó su legislatura ha atacado a las FARC con fuertes golpes militares, acabando incluso con la vida de uno de sus máximos líderes históricos: Guillermo León Sáenz Vargas, alias Alfonso Cano, dando lugar a un gran debilitamiento del grupo insurgente.

Sin embargo, el 28 de agosto de 2012 y para sorpresa de todos, el presidente Juan Manuel Santos confirmó la negociación de la paz con la guerrilla sin la existencia de una tregua previa, algo insólito hasta el momento, pues los atentados contra Fernando Londoño, y el coche bomba perpetrado en Bogotá en el departamento del Meta meses atrás, lanzaban dudas sobre la veracidad de la situación. El cansancio de la población

---

<sup>15</sup>Tienen lugar las emblemáticas negociaciones de San Vicente del Caguán, contexto en el que tiene lugar, entre otros importantes eventos, el secuestro de, por entonces, candidata a la presidencia, Ingrid Betancourt.

de tanta violencia es la respuesta a esta búsqueda de diálogo (Peña, 2012).

Este proceso tuvo lugar en Oslo con la ayuda diplomática, en forma de intermediarios, de los gobiernos de Venezuela y Cuba.

Resulta evidente que, además de los intentos por fraguar la paz por parte de los gobiernos de turno, son muchas las organizaciones fuera de las estructuras oficiales que se empeñan en esta causa. Se hace curioso, que en este aspecto, sean las mujeres, y más concretamente, las mujeres excombatientes, tanto de movimientos insurgentes, como de paramilitares, aquellas que de manera más vehemente están trabajando por la resolución del conflicto y por la creación de canales que fomenten la reconstrucción de la memoria y la recuperación de la paz (Sánchez-Blake, 2010: 12).

Sin embargo, todos estos esfuerzos a pesar de suponer un gran avance resultan, aún, insuficientes. En la segunda mitad de la década pasada vemos como en la sociedad colombiana comienzan a surgir nuevas formas de violencia que difieren de los modelos anteriores. La aparición de las Águilas Negras, los Bacrim, y otros grupos de bandas criminales relacionadas con el narcotráfico, indican que no se han creado organizaciones realmente eficaces que puedan absorber a los desmovilizados, sobre todo, del paramilitarismo, sin riesgo de que, por falta de opciones, incurran en la delincuencia (Chethuan Esguerra, 2009: 40).

Como indican Germán Ayala y Guido Hurtado en su obra *Conflicto, postconflicto y periodismo en Colombia: realidades y aproximaciones*:

Quizá por la profusión de los fenómenos de violencia y la confusión que generan ciertos hechos violentos, el postconflicto no puede entenderse como un fin último, sino como un proceso en el que hay varias tareas por hacer, entre ellas, el fortalecimiento -e incluso, la refundación- del Estado y por ese camino, el logro de una legitimidad amplia y plural que reemplace el imaginario negativo que de éste tienen amplios sectores de la nación; también, el efectivo abandono de prácticas de para-justicia enquistadas en el lenguaje de amplios sectores de la sociedad civil y en acciones concretas de grupos de poder militar, económico, político y social. La refundación de la idea de lo público y de la política aparece también como tarea urgente (Ayala Osorio y Hurtado Vera, 2007: 37).

Desde este punto de vista, teniendo en cuenta, por una parte, la gran dificultad, e incluso, imposibilidad de que el conflicto pueda ser resuelto a través de una derrota militar y, por otra, la gran dureza para la población que la continuación de la guerra

supondría, hace que la culminación de éste, se lleve forzosamente a cabo a través de un serie de acercamientos y negociaciones verdaderamente coherentes entre las distintas partes participantes.

La consecución de la paz, por tanto, dependería de la capacidad del gobierno de potenciar políticas de recuperación de los grupos sociales más golpeados por la dureza del conflicto armado colombiano. Así, la reintegración de los sectores marginales de la población, ya sea por motivos raciales o motivos económicos, la aplicación de una política de redistribución del territorio con la finalidad de hacer justicia con los desplazados, la creación de instituciones de reinserción en la vida civil de excombatientes (Tobón Ospina, 2011), y el fomento de aparatos legales que eviten la atroz impunidad de los culpables, constituirían los principales cimientos de una nación que aspira a la consecución definitiva de la paz y la verdadera democracia.

## Capítulo 2

# La mujer en el contexto sociopolítico de la violencia y el actual conflicto armado en Colombia

---

No debemos obviar que han sido los grupos marginales aquellos que de manera más injusta han sufrido las consecuencias de los desbarajustes sociopolíticos y entre ellos, especialmente las mujeres, que desde los tiempos más remotos se han visto envueltas en una doble violencia: la propia del complejo contexto nacional al que se enfrentan, y aquella derivada de las desventajas que conlleva su género. Ser mujer, y más aún, ser mujer pobre en Colombia, ha supuesto un gran handicap para el desarrollo personal y ha hecho que éstas tengan que ingeniárselas e invertir el triple de esfuerzo que sus semejantes masculinos para poder sobrevivir, salir adelante o para encontrar su lugar en la compleja realidad a la que les ha tocado enfrentarse.

Los grupos femeninos en Colombia desde el inicio de su historia social, han contado con no pocas trabas para el desarrollo de su especificidad. América Latina en general, y Colombia en particular, se han constituido como algunos de los lugares del planeta en los que, en mayor medida, las estructuras patriarcales que sostienen al país, así como los planteamientos falocráticos que llevan a cabo sus mayores representantes, han impedido, hasta bien entrado el siglo XX, la creación de un espacio caracterizado por la igualdad entre los diferentes estatus personales, clases sociales y, por supuesto, ordenes sexuales.

Siguiendo las teorías de Magdala Velásquez Toro<sup>1</sup>, una de las historiadoras contemporáneas que de manera más vehemente han abogado en sus estudios por los derechos

---

<sup>1</sup>Para más información ver artículo de Magdala Velasquez Toro (1989)

---

de la mujer y que mejor han descrito la situación jurídica y social a lo largo del tiempo de ésta, podemos afirmar que la condición femenina ha sufrido en Colombia una fuerte situación de opresión y discriminación debido a la posición secundaria que ha ocupado con respecto al varón.

Excluidas de la vida pública y relegadas a las actividades propias del ámbito de lo privado, las mujeres, han sido consideradas como un elemento objeto que ha contado con muy pocas posibilidades de realización personal.

El quehacer de las mujeres [ha sido] una presencia ausente en nuestro discurrir histórico. La ausencia de las mujeres en la vida pública las ha hecho también invisibles para la historia, pero allí, desde esa carencia, las mujeres han tenido un desempeño específico de acuerdo a su procedencia social (Velasquez Toro, 1989: 10).

La férrea sociedad colombiana estructurada desde el punto de vista de su jerarquización extrema dejó para las mujeres a principios de la década decimonónica escasas opciones de salida que pueden materializarse en tres funciones principales: la vida espiritual y el ejercicio de la religión, el matrimonio, a través del cual se somete a una absoluta anulación de sus decisiones, o la prostitución, cuya práctica cobra un enorme protagonismo a partir del siglo XIX.

Como indica Velásquez Toro, es en el modo de regulación de las instituciones civiles como de mejor manera podemos individuar el estado por el que atraviesa una determinada sociedad.

Estas instituciones no son simplemente el producto de la alquimia jurídica, sino que son la expresión metódicamente ordenada del modo de pensar, de vivir y de actuar predominantes en una sociedad determinada, con respecto a la mujer (10).

Si nos circunscribimos a las instituciones civiles en Colombia, tales como el matrimonio o el divorcio, podemos apreciar que las regulaciones legales hacían que fuera el hombre quien, de manera sistemática saliera, con creces, beneficiado del acuerdo, pues eran las mujeres quienes, tras perder y verse despojadas de todos sus bienes y derechos, se posicionaban como esclavas ante sus maridos. Esto nos da muestra del sustrato patriarcal que emana del ordenamiento jurídico en Colombia, fruto de la amalgama de los antepasados que conforman dicha cultura (10)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Elementos de la tradición judeo-cristiana, de las instituciones romanas, del derecho canónico, del ordenamiento español y del código napoleónico.

Las mujeres han carecido de libertad en cuestión de los derechos de igualdad para con sus semejantes masculinos. Se han visto limitadas en cuanto a los derechos de movimiento, pues estaba mal visto que no estuviesen acompañadas de sus maridos en sus visitas a los espacios públicos. Han visto sesgadas sus posibilidades de desarrollar y poder llevar a cabo sus facultades mentales e intelectuales. Así, se les ha impedido acceder a profesiones liberales que no estuviesen encaminadas a prolongar sus funciones de cuidado desarrolladas en el ámbito de lo privado, es decir, enfermeras, maestras o matronas. “A las mujeres se les negaba el acceso al mundo externo. [Como señaló Goethe] la casa del hombre es el mundo y el mundo de la mujer es la casa” (13) pues la mujer atentaba contra su propia feminidad si se lanzaba a entrometerse en esas labores catalogadas como masculinas.

La potestad de los hijos estaba, sin lugar a duda, bajo prescripción paterna de manera exclusiva. De esta manera la ley especificaba la exclusión de la mujer en este asunto, del mismo modo en el que el padre decidía sobre el futuro de los hijos y la profesión de éstos (13).

Igualmente se han visto limitadas para poder disponer de sus bienes materiales. Simbólico es algo que perdura aún en la actualidad. Se trata del hecho de que al contraer matrimonio la mujer debe tomar el apellido del marido a través de la preposición que semánticamente indica pertenencia a alguien “de” (14).

En el momento en el que se contraía matrimonio el hombre pasaba automáticamente a convertirse en administrador de todas las iniciativas económicas que tuvieran lugar en el interior del mismo. Incluso en los casos en los que la mujer llevaba a cabo algún tipo de profesión era necesaria la autorización y visto bueno del marido para tal fin y, por supuesto, los beneficios obtenidos por ella pasaban a estar a disposición del hombre (13).

Las regulaciones del divorcio son también un claro síntoma del nivel de desventaja y discriminación que residía en las instituciones jurídicas colombianas. Cuando éste fue posible<sup>3</sup>, se llevó a cabo a través de una regulación que actuaba claramente en detrimento del sexo femenino, pues a las mujeres se las tachaba de adúlteras por muy poco y perdían todos sus derechos en favor de sus maridos, los cuales tenían el umbral de culpabilidad mucho más alto.

---

<sup>3</sup>“En la época de la constitución laica de 1863, los códigos de algunos estados establecían que el matrimonio se regían por las normas del Estado y otros aplicaron el de elección de los contrayentes. Así mismo, el divorcio vincular fue establecido por la ley nacional de 20 de junio de 1853, que rigió hasta 1856, año en el que cual fue expedida otra ley que eliminaba la disolución del matrimonio. No obstante, los estados soberanos del Magdalena, Bolívar, Panamá y Santander reconocían el divorcio a petición de los cónyuges” (11).



---

El sector femenino en Colombia ha sufrido igualmente, el control de la sexualidad, pues es en la esposa, en la que recae la responsabilidad del honor familiar y la pureza del nombre del marido. La defensa del pudor ha llevado incluso a la creación de penas hacia las mujeres infieles que han llegado a alcanzar la de muerte y que han supuesto el inicio de lo que hoy supone la violencia de género y la impunidad por violación que tan enormes consecuencias ha tenido en la actualidad.

No fue hasta bien entrado el siglo XX, cuando esta situación, lentamente y no siempre pensando en el bien y los intereses de los grupos femeninos, comienzan a sufrir cambios aperturistas. En 1937, la mujer empieza a acceder a la universidad en pequeños grupos que iban incrementando en número año tras año. En este momento, además, la regulación de las leyes del matrimonio y del divorcio comienzan a reblandecerse progresivamente.

A partir de 1930 las mujeres en el Congreso Internacional Femenino consiguieron ciertos avances a través de sus reivindicaciones en materia deportiva, antes de esta fecha la mayor parte de los deportes les estaban vetados por considerar que éstos «atentaban directamente contra la feminidad».

Este mismo año el gobierno de Enrique Olaya Herrera y con la ayuda de la difusión de otra de las grandes feministas del panorama nacional colombiano, Ofelia Uribe de Acosta, en el Congreso Internacional Femenino anteriormente citado, se comenzaron los trámites necesarios para volver a dotar a la mujer de los mismos derechos patrimoniales que el hombre a la hora del matrimonio, así como incorporar a ésta en la trayectoria del mundo capitalista (24).

Gracias a la acción de mujeres pioneras en la defensa de los derechos femeninos, y debido, también, a las necesidades económicas del país, se fue caminando más rápido en materia político-económica, que en materia ideológica pues en este momento la mujer aún continúa sometida a una fuerte estructura patriarcal basada en el servilismo a las leyes del varón, algo apoyado en su integridad por la Iglesia Católica cuyos mayores representantes alegaban que:

[...] las disposiciones propuestas por el gobierno tendían a la implantación de regímenes que «rechazan a la educación y la ideología esencialmente cristianas del pueblo colombiano, la moral y las costumbres hogareñas de nuestra raza» (Velasquez Toro, 1989: 24).

Así, el partido conservador mantenía en la medida de lo posible esta situación con la finalidad de no contradecir los ánimos del episcopado.

La mujer ocupa un lugar importante en el proceso de industrialización del país, en gran número de fábricas, sobre todo a partir de la activación de la economía cafetera (Jaramillo

et al., 1991: 190). En este sentido es importante la figura de Betsabé Espinal, por ser una de las primeras cabecillas femeninas, junto con la mítica María Cano, de una huelga en la que las mujeres reivindicaron sus derechos y mejoras laborales<sup>4</sup>(Velasquez Toro, 1989: 21-22)

Aún en los años noventa, cuando la mujer ya puede considerarse como una “importante fuerza laboral” constituyendo el 42% de los trabajadores en los ámbitos rurales y el 24% en los urbanos, el trabajo aún no se considera como un método de realización personal, sino más bien como una ayuda familiar, pues el matrimonio y la maternidad se consideran aún en este momento, como el primer objetivo de las mujeres Jaramillo et al. (1991: 188).

En 1937 la mujer ingresa en la Universidad, un proceso lento y laborioso que llegó hasta casi los años setenta para que alcanzara relativa normalidad e igualdad. La primera mujer en conseguir un título universitario fue Mariana Arango, la primera mujer profesional en Antioquia, la cual se licenció en odontología (Jaramillo et al., 1991: 179).

Si nos centramos concretamente en el de la violencia política y la guerra en Colombia, podemos afirmar con rotundidad que en ningún momento la mujer ha permanecido ausente de estas últimas.

Desde la Independencia de la corona española las mujeres han sido partícipes de alguna manera, en las guerras más importantes del país. Por afán político, económico, ideológico o familiar han formado parte de las contiendas guerreras en uno y otro bando:

Sus actividades iban desde el rezo por el éxito de sus parciales, la confección de banderas y estandartes bordados, la difusión de rumores falsos para desconcertar al enemigo, la atención de los heridos, la compra y el transporte clandestino de armas, hasta la acción directa en los combates. Las “comillas raras” voluntarias, “vivanderas, y las “juanas, fueron inseparables de los ejércitos y el sostén para los soldados. Ellas transportaban grandes fardos con provisiones y demás elementos que hacían el bienestar en la campaña, preparaban alimentos, curaban a los heridos y peleaban en los combates [...] Sin embargo, como ha acontecido en casi todos los grandes conflictos de la humanidad, en los momentos críticos se rompen códigos y tradiciones y las mujeres participan activamente en la lucha. Pero una vez resuelto el conflicto, vuelven a sus cocinas y a sus labores tradicionales en el hogar, sin que el partido triunfante les reconozca derechos políticos en la nueva estructura del

---

<sup>4</sup>Alza de salarios, uso de indumentaria adecuada para trabajar en la fábrica aunque esta no fuera especialmente femenina, así como el despido del director de la fábrica y otros altos cargos por abusar sexualmente de cinco obreras (Velasquez Toro, 1989: 22).

---

Estado (Velasquez Toro, 1989: 38).

Muy progresivamente la mujer ha ido abriéndose hueco en aquellos lugares reservados a los hombres, han ido entrando en los espacios públicos y en los discursos políticos, así como han ido definiendo su feminidad y “actitudes que se pueden seguir con la evolución del pensamiento de las aspiraciones de las mujeres, expresadas en sus obras de ficción, donde han proyectado el modelo deseado, denunciado el abuso, insinuando soluciones y señalando la violencia” (Jaramillo et al., 1991: 188).

La idea que tratamos de expresar es que, a pesar de que las mujeres hayan sido relegadas al ámbito de lo privado, han tenido un quehacer importante en el devenir histórico del país, una labor que, por una parte, ha sido llevada a cabo desde los márgenes, con un mayor nivel de dificultad que aquellas realizadas por los varones y que, por último, ha sufrido una injusta invisibilización en el terreno de la historia oficial.

En América Latina en general y en Colombia en particular, el desmonte gradual de esta cultura dominante ha sido facilitado por el influjo de las corrientes feministas que desde el siglo XIX penetran con fuerza en el panorama social de Europa y Norteamérica (Frechette, 1999: 11)<sup>5</sup>.

Volviendo de nuevo a Colombia, debemos señalar la aparición en 1903 de una de las representaciones más importantes del movimiento feminista colombiano. Se trata de Soledad Acosta de Samper<sup>6</sup> que en dicho año redactó un manifiesto firmado por trescientas mujeres en el que pedía a la vicepresidenta Marroquín la defensa de la soberanía nacional en Panamá. Así afirma:

En nombre de la dignidad humana, Señor, en nombre de vuestra futura reputación, en nombre de vuestros nietos que os pedirán cuentas [...] os pedimos que levantéis en alto el estandarte que nos legaron Bolívar y Santander; de manera que de las cenizas del perdón nacional que algunos bandidos miserables se atrevieron a quemar en Panamá, surjan nuestra fama, nuestro honor y nuestra futura gloria (Citador por Velasquez Toro, 1989: 9)

El cambio más importante en cuanto a esta realidad tiene como punto de partida el año 1957<sup>7</sup>, momento en el que a la mujer se le otorga voz y adquiere la posibilidad de una

---

<sup>5</sup>En Hispanoamérica tiene especial relevancia el discurso de influyentes escritoras como Gabriela Mistral a finales del siglo XIX y Rigoberta Menchú en el XX, las cuales se conforman como grandes representantes que han abierto el camino a otras escritoras e ideólogas interesadas por tratar temáticas relacionadas con la figura de la mujer.

<sup>6</sup>En el siguiente apartado de este capítulo desarrollamos más profundamente la personalidad de Soledad Acosta de Samper

<sup>7</sup>Si tomamos como punto de referencia a España, en la que el sufragio femenino tiene lugar en 1933, observamos los aproximadamente veinte años de diferencia que distan entre un país y otro.

mayor participación en la vida nacional mediante la aprobación del sufragio universal<sup>8</sup>. A partir de aquí la sociedad colombiana se fue encaminando hacia la igualdad, hacia el desmonte de la adscripción de las mujeres a sus funciones tradicionales de madre y esposa, y hacia la progresiva participación de éstas en política, educación e incluso en la lucha guerrillera ocupando cargos que, aunque silenciados, han sido fundamentales para el desarrollo del país.

## 2.1. Mujeres emblemáticas en la historia de Colombia

La mujer colombiana se hace consciente de la hermeticidad del lugar que tanto ellas como sus antecesoras han ocupado, por lo que, progresivamente, se movilizan para llevar a cabo la destrucción del enfoque eminentemente patriarcal de las estructuras históricas hegemónicas. Son de sustancial importancia los referentes intelectuales que han sido catalogados como los puntos neurálgicos de la lucha feminista colombiana, entre los que destacan los nombres de Ofelia Acosta de Uribe, Soledad Acosta de Samper, María Rojas Tejada, Betsabé Espinal, María Cano y Virginia Gutiérrez de Pineda (Rozo-Moorhouse, 1995: 16). Algunas de ellas han formado parte, incluso, de la imaginería de las obras de las más representativas escritoras feministas en Colombia<sup>9</sup>.

En 1963 aparece *Una voz insurgente* de Ofelia Uribe de Acosta y seis años más tarde *Novelas y cuadros de la vida sur-americana*, de Soledad Acosta de Samper, obras que fomentan el despertar de conciencia de las mujeres con la finalidad de hacerlas salir de la subordinación, el servilismo, y de motivarlas a conquistar el espacio de lo público, hasta ahora en manos del varón (Rozo-Moorhouse, 1995: 17). Ésta última intelectual puede ser considerada como el gran referente del feminismo y la literatura femenina en Colombia, así como la escritora más consagrada en el campo de las letras en el siglo XIX.

Hija de padres de ascendencia colombiano-británica (Joaquín Acosta y Carolina Kemble Rou) nació en Santafé de Bogotá, capital de la Nueva Granada, en mayo del 1833.

De su padre, importante escritor de la época, adquiere la vocación, pues se convertirá en una de las plumas más prolíficas de la historia de la literatura femenina en el País<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup>Uno de los emblemáticos personajes de la historia colombiana que apoyó el derecho al voto femenino fue el general Rojas Pinilla. Sin embargo, a medida que se fue demostrando el verdadero tinte dictatorial de su mandato se desveló que tal apoyo tenía como único fin la obtención de las simpatías por parte de este sector de la población para, de esta manera, consolidar su poder (Frechette, 1999: 13).

<sup>9</sup>Silvia Galvis y Laura Restrepo, entre otras, aprovechan en sus obras para rendir homenaje a algunas de las mujeres de las que hablamos en esta sección.

<sup>10</sup>Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Historiadora, periodista y literata perteneciente a la aristocra-

Autora de innumerables obras históricas, sociológicas y de ficción, destacó sobremanera sobre el resto de sus coetáneas, debido, sobre todo, a la voluntad demostrada por sacar a la mujer de los tradicionales caminos a los que se veía sometida.

Viajó por el mundo gracias al origen de su madre y al trabajo de su padre, militar, escritor y diplomático. Los primeros años de su vida los pasó viajando por Ecuador, Canadá, Estados Unidos, Francia hasta su vuelta a Colombia en 1855, año en el que contrae matrimonio con José María Samper Agudelo, también dedicado al mundo de las letras, con el cual se traslada de vuelta a París donde forma su hogar familiar. Tuvo cuatro hijas de las que sobrevivieron sólo dos. En París, siguió escribiendo y publicando hasta la marcha de la familia a Perú, donde estuvieron hasta la muerte de Samper Agudelo en 1888.

En este momento Acosta de Samper vuelve a París y posteriormente a España, Huelva, donde ejerce como delegada oficial de Colombia en el Congreso Internacional de Americanistas.

Lo importante de Soledad Acosta de Samper fue la dedicación de su vida a la escritura, especialmente, a la escritura a favor de una determinada causa. Las mujeres estuvieron siempre en su punto de mira, concretamente la mujer colombiana, cuyo interés constituyó una corriente subterránea y transversal que toca toda su obra. Se convierte así en uno de los puntos neurálgicos de la lucha femenina no sólo en Colombia sino en América Latina en general, algo que fue, en parte posible, gracias a las influencias de las que bebe en sus viajes a Europa.

Entre estas producciones dedicadas a las mujeres destacan *Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones y el periodismo en Hispanoamérica*. En esta obra, Acosta de Samper aboga por el fomento de la creación de más posibilidades de realización para la mujer del momento. Así, plantea la apertura del espacio de la ciencia para las mujeres, antes vedado exclusivamente al dominio masculino. Igualmente, incita a la mujer a la escritura, sea cual fuere su ocupación, su procedencia y su estrato social.

Otros escritos que demuestran el interés de Acosta de Samper por el género femenino son la revista que dirigió, titulada *La mujer* la cual tenía la particularidad de ser redac-

---

ción colombiana, colaboró con numerosas revistas y periódicos dirigidos a la mujer, bajo seudónimos como, “Aldebarán”, “Andina”, “Bertilda” y “Renato”. Algunas de sus obras más relevantes de ficción son *El esclavo de Juan Fernández*, *Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones y el periodismo en Hispanoamérica*, *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, *Biografía del general Joaquín París*, *La vida del mariscal Sucre*, *Catecismo de historia colombiana*. Participó de varias revistas. Trabajó como colaboradora en *El Mosaico* y la Biblioteca para Señoritas y fue fundadora y directora de la revista *La mujer*. También realizó trabajos desde un punto de vista histórico como *La mujer es la civilización*, *Literatas francesas*, *Galería de mujeres virtuosas*, *Las desdichas de Aurora* o *La mujer en la sociedad moderna* entre otras.

tada tan sólo por mujeres, *La mujer en la sociedad moderna*, *La mujer es la civilización*, *Literatas francesas*, *Galería de mujeres virtuosas* y *Las desdichas de Aurora*. Además, escribió más de 17 obras de ficción y contribuyó a la creación de la imaginería histórica del País con numerosos escritos de marcado tinte político. Algunos críticos hablan de ella como la primera escritora de novelas de ficción extensas en Colombia (Rodríguez-Arenas, 1991: 138).

Flor María Rodríguez Arenas en su estudio “Mujer, tradición y novela en el siglo XIX en Colombia”, tras citar un texto del esposo de Soledad Acostar de Samper, José María Samper, indica que, a pesar de que Soledad Acosta fuese una escritora que se adelantó a su tiempo, aún estaba encuadrada en los cánones tradicionales de su época a la hora de ejercer su profesión. De esta manera la sociedad de la que participaba, “la definía y la juzgaba de acuerdo a las nociones de lo que se consideraba femenino” (140). Además, necesitaba de la supervisión y el permiso de su marido para todo aquello que escribía y publicaba, pero no solo esto, sino que de cara a sus lectores, sentía igualmente la necesidad de demostrar dicha autorización. Más que por la escritura de las novelas en sí, algo que podría ser más común en la época, destaca, como afirma Flor María Rodríguez-Arenas, por el hecho de poder publicarlas (140). Sin embargo, a pesar de esto, se define como una gran defensora de los bienes de las mujeres en Colombia, del fomento de la educación para éstas y del apoyo y propagación de “sus logros culturales durante el siglo XIX” (Rodríguez-Arenas, 1991: 140).

Si tenemos en cuenta el terreno de las luchas sociales, no podemos no mencionar, como hemos indicado anteriormente, las figuras de María Cano y Betsabé Espinal. Ambas fueron pioneras de las luchas por los derechos humanos y se definen por su acción como pilares fundamentales que sostienen el feminismo en Colombia y que han ayudado en gran medida a la consecución, por parte de la mujer y de su discurso, de los espacios públicos y aquellos dedicados al hombre.

Antioqueña (Medellín 1887-1967) y de familia ilustrada, María Cano pertenece desde muy joven a movimientos literarios de la ciudad. En esto es clara la tendencia periodística a escribir crónicas y textos enfocados a la defensa de las mujeres, pues se forma bajo el influjo del movimiento literario de mujeres de principios del siglo veinte, a la cabeza de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Delmira Agustini entre otras. Es su actividad literaria la que le sirve de bisagra para pasar a formar parte de la agitación social y política, concretamente, a través de la defensa a los grupos sociales de trabajadores explotados en Colombia. Llega incluso a militar en el Partido Socialista Revolucionario. Desde este punto de vista, realiza numerosas intervenciones e irrupciones públicas y

emprende un sinnúmero de iniciativas en favor de la solidaridad, la libertad, la igualdad y la superación de las injusticias sociales para con las clases más pobres (Velásquez Toro, 2012).

Menos conocida fue Betsabé Espinal, campesina de origen humilde que con tan sólo 24 años lideró una de las luchas obreras más importantes de su época en el departamento de Antioquia, en una fábrica de productos textiles en la que las mujeres eran víctimas de las escasas condiciones laborales, tanto en horas de trabajo, condiciones de salubridad, bajísimas remuneraciones e incluso abusos sexuales por parte de sus superiores (Web, 2012).

El estudio de las trayectorias vitales e intelectuales de estas escritoras, así como el análisis de sus obras nos lleva a reafirmarnos en la idea de que la mujer colombiana ha vivido en eterna lucha por la consecución de su independencia y su autonomía (Rozo-Moorhouse, 1995: 19)

La mujer y el resto de sociedades marginales y oprimidas en Colombia han tenido que luchar para poder definir su lugar en el mundo. De esta manera, para poder manifestar su verdad y su interioridad, así como para reafirmar que han tenido un papel activo en el desarrollo político, histórico y social de la nación, estos grupos sociales han debido buscar y crear un cauce adecuado para poder dar paso a sus historias de vida.

Es por esto, por lo que estas voces han hecho posible el camino de las mujeres hacia una progresiva autonomía en cuanto a su posición personal, política, económica y social.

### 2.1.1. El caso especial de María Martínez de Nisser

Si prestamos atención a las coordenadas fundamentales de nuestra investigación, mujer, violencia y memoria, observamos que entre las mujeres de la historia colombiana que en este aspecto cumplen con todos y cada uno de estos parámetros, destaca María Martínez de Nisser.

Figura relevante y de tremenda importancia, puede constituirse como el caso más representativo de mujer que participa del decurso oficial de la historia en el siglo XIX en Colombia, pues no sólo formó parte de manera activa en la Guerra de los supremos<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>La guerra de los supremos, también llamada Guerra de los conventos fue un proceso histórico que tuvo lugar en Colombia en el siglo XIX, de 1839 a 1840. Se trata de la primera guerra civil que ocurre en la República Colombiana, a causa de un conflicto aislado y local, con cariz religioso, que tuvo lugar en el departamento de Nariño, ciudad de Pasto. Éste consistió en el cierre, por motivos técnicos y de ahorro, de cuatro conventos en la ciudad anteriormente citada, por lo que el antecedente local cobró fuerza enseguida y se extendió por todo el país. De esta manera, el grupo rebelde, defensor a ultranza de la iglesia católica, se sublevó en contra del presidente del momento, elegido democráticamente. Se trata de José Ignacio de Márquez, al cual le tocó soportar el embate del líder del grupo rebelde

sino que desafió a las estructuras intelectuales de su tiempo escribiendo la crónica de dicha contienda a través de un diario.

María Martínez, hija de padres de ascendencia española, Paula Arango y Pedro Martínez, nació en Sonsón, municipio del departamento de Antioquia en 1812. Recibió una esmerada educación de manos de su propio padre, el cual, ejercía como pedagogo en el mismo municipio desde 1813. El resultado fue la formación de una mujer muy cultivada para su tiempo, pues María Martínez llegó a hablar idiomas e, incluso, a dirigir la escuela femenina en Sonsón desde 1825 (Rodríguez-Arenas, 1991: 94).

Con tan solo dieciocho años contrae matrimonio con Pedro Nisser, un ingeniero sueco, dueño de minas por el mundo entero, comerciante y topógrafo, que también estuvo inmerso en los desbarajustes de la Guerra de los supremos. Lo conoció en Sonsón donde trabajó como médico. Con él tuvo dos hijos de los cuales ninguno sobrevivió, lo que pudo hacer que María Martínez de Nisser focalizara, con mayor ahínco, sus energías en la consecución de un estado de justicia para el país en el que vivía (Orlando Melo, 2012).

Es así como en 1940, momento en el que surge la revolución, tanto María como su marido entran en una ferviente lucha a favor del gobierno central elegido constitucionalmente.

María decide reflejar por escrito los sucesos del levantamiento contra el presidente del momento, José Ignacio de Márquez, a favor del cual se posiciona en su escritura por haber sido elegido por el pueblo de manera democrática. Asimismo centra la acción en Sonsón, narrando la contraofensiva que efectuaron los partidarios del presidente.

El diario cuenta los antecedentes de la batalla que protagonizó María Martínez de Nisser, la batalla de Salamina, a través de la cual defendió su patria luchando en el campo de batalla y posteriormente haciéndose cargo de los heridos que habían resultado de la misma.

El aspecto que resalta en mayor medida en cuanto a la realización de este diario es la manera gradual y progresiva en la que María Martínez pasa de mera narradora de los hechos a combatiente y guerrera activa del conflicto, es decir, la manera en la que pasa del ámbito de lo privado al ámbito de lo público (Rodríguez-Arenas, 1991: 97).

“Testigo ocular” de la victoria en la batalla de Salamina, tiene el “deseo de contribuir a que se conserve para la posteridad, la memoria de los granadinos, que supieron sacrificarse por la constitución y sus fueros” (Martínez de Nisser, 2012: Introducción al Diario)

---

José María Obando, llamado “Supremo director de la Guerra de Pasto, General en Jefe del Ejército y Restaurador y Protector de la Religión del Crucificado” (Echevarría Olózaga, 1992: 111).



El detonante para que María (Marucha, como la llamaban) entrara a formar parte, como agente, de los grupos combatientes, fue el arresto de su marido en Rionegro, por lo que convertida en soldado logró la excarcelación de su marido.

[...] Mi familia se opone a que yo tome las armas, y para contenerme me suplica que aguarde a que venga Nisser, y que al lado de él no tendrá tanto cuidado. Tempo mucho que mi esposo esté ya preso, pues de no estarlo debe llegar mañana, y entonces tendré la gloria de llenar los deseos de mi corazón, y de cumplir las promesas que tengo hechas desde un principio, de contribuir en alguna manera al bien de patria; pues en compañía de él, saldré con los que marchen a batir a Vezga (Martínez de Nisser, 2012).

Lo más interesante de todo, es que contamos con el testimonio de lo ocurrido a través del Diario que escribió, lo que nos permite asistir a las contradicciones o luchas internas que pudiera sentir María al tener que adaptar su persona las características de un mundo estructurado a través de los pilares de la esencia masculina. El título de este documento es *Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia*, que escribió desde el 11 de octubre de 1840 hasta el 22 de mayo de 1841.

Con él ofrece a la crítica un aporte importante que fomenta la elaboración de los sucesos históricos desde una perspectiva personal y específica que ayuda a la construcción de un paradigma de significaciones de lo que es la presencia de las mujeres en la guerra.

A medida que la escritura del diálogo va avanzando, el discurso gana progresivamente fuerza y explicitud y es ésta la estrategia que utiliza para poder llevar a cabo su crítica personal o su reivindicación social desde tan dificultosa posición.

Sin embargo, este cambio de tuerca, no es precisamente gradual. Resulta especialmente interesante observar cómo cambia radicalmente el tono de su discurso según pasa del ámbito de lo privado al ámbito de lo público. Así, vira desde una posición sumisa, y estratégica, en la que también aboga por una lucha de los derechos de la mujer y su incursión en los ambientes oficiales, pero de manera más calmada y objetiva; a la exposición de discursos formados desde la coherencia y la más absoluta contundencia.

En la primera parte, se muestra como mujer de su tiempo al tener un enorme respeto con la institución familiar, no querer faltar por nada del mundo a su honor, y necesitar contar con el apoyo de alguien para ingresar en la lucha armada.

Es de esta manera como María Martínez de Nisser, pasa a convertirse en la segunda parte de su diario en una gran oradora, guerrera y líder que no pierde ocasión para forjar discursos importantes para el desarrollo del citado evento histórico. Esto nos lleva a poder

hablar de la existencia, en la primera parte de la obra, de una suerte de resistencia pasiva en el texto, o de una crítica soterrada y camuflada que permite progresivamente emerger de la oscuridad y del lenguaje simbólico para ganar en vehemencia y eludir la censura.

El texto podría dividirse en dos secciones, por una parte, vemos la participación pasiva y desde lo escrito de María Martínez de Nisser a la historia. En esta primera mitad, María Martínez se limita a ofrecer a la historia oficial una visión personal de los conflictos políticos, de la tendencia de su familia y de sus inquietudes ante la situación a la que se enfrenta.

La segunda mitad, se corresponde con la decisión de realizar una actividad más contundente por la causa ante la motivación de la captura de su marido. De esta manera tiene lugar la entrada a la acción cuya transcripción de los hechos se asemeja con los relatos testimoniales de las combatientes y excombatientes actuales, pues se dedica a narrar de manera paralela, por una parte, la dificultad física de la empresa que acomete (dureza de los caminos que tiene que cruzar, trochas imposibles, ríos caudalosos, y temperaturas difíciles de soportar por el ser humano) y las sensaciones y la problemática de ser mujer entrar en un mundo propio de los varones, más aún en la época de la que estamos hablando.

Los dos ejes de motivación de acción de María Martínez de Nisser son el amor que le tiene a su marido, en primer lugar, y en segundo lugar el amor al gobierno constitucional de su patria. A pesar de esto, su acción la hace partícipe de un sector de mujeres pioneras en el ámbito colombiano.

Los agentes del supremo viendo los pasos de Nisser se pusieron en alarma, y ahora como a las cinco de la tarde he sabido que han despachado a Isidro Mejía, con objeto de que inmediatamente de aviso a Córdova para que corte el camino a los que vayan a reunirse a las tropas del gobierno. El viaje de Nisser y sus compañeros estaba determinado para la madrugada. Pero con la noticia del posta que despacharon los agentes Enao y Soto, piensan irse esta noche [...] Ahora me ha dado deseo de acompañar a Nisser, y lo he propuesto; pero me ha suplicado no me exponga. Con mayor sentimiento dejo ir a mi esposo sin mi compañía pues a su lado podía yo ver todo lo que le sucedía; y ausente...!;cuanto más penosa es la incertidumbre! De los cuarenta que iban, ha resultado como a las nueve de la noche solamente ocho o diez. Volví a instar a Nisser me dejara ir a acompañarlo; pero me respondió sonriéndose, “en otro ocasión, o cuando yo no pueda ir le toca a Ud... (Martínez de Nisser, 2012)

Es curioso el hecho de que para poder participar de la guerra, tenga que disfrazarse o travestirse en hombre, y como cobra fuerza en el diario el ritual de cortarse el pelo:

[. . .] Mi viaje estaba ya resuelto, y queriendo consultar este paso con alguna persona sensata antes de solicitar el consentimiento de mi familia, me dirigí a un sujeto de juicio quien me dijo: me parece una acción demasiado heroica, pero peligrosa. Yo solo quiero saber si perjudicará mi honor, le interrumpí, porque esto solo será capaz de contenerme, a lo que me contestó: deshonroso no es, sino al contrario, una acción virtuosa; pero U. debe hacer lo que su padre diga. Fui a la casa de mi padre y dirigiéndome primero a mi madre le dije: que esperaba de ella se interesase con mi padre a fin de que me diera su consentimiento. Vi con placer que a ella no le desagradaba mi viaje, solamente se limitó a hacerme presente el delicado estado de mi salud. Volví un momento después a saber cuál había sido el parecer de mi padre, y con mayor sentimiento supe que se había opuesto abiertamente, diciendo que mi juicio en el estado de debilidad en que se encontraba a consecuencia de mis largos padecimientos y enfermedad, no podrían resistir las fatigas de una campaña, y menos en un tiempo tan lluvioso. Entonces me valí de uno de sus amigos patriota exaltado, y este logró desvanecer sus temores. Ahora que serán las doce de la noche, he concluido mi blusa y me la he medido, y una de mis hermanas que creía hasta ahora que todo era chanza ha llorado mucho al verme cortar el pelo y porque en traje de hombre. Resta decir, que esta tarde ha llegado por la vía de Aguadas el C. Díaz con ochenta hombres: no lo he visto porque ya era de noche; me aseguran que son iguales a los primeros, a saber todos reclutas; pero no importa han traído algunos fusiles y esto es lo que se necesita (Martínez de Nisser, 2012).

María Martínez de Nisser se convierte de esta manera en un antecedente importante para nuestro objeto de estudio, pues simboliza con su historia a todas las excombatientes del siglo XIX. Hay quienes la consideran la primera escritora colombiana en el siglo XIX (Pérez Silva, 2012), ya que éste es, si no el único, uno de los pocos testimonios que encontramos de una combatiente en las guerras civiles de la Nueva Granada. En segundo lugar nos interesa porque como medio de alivio para superar los corsés que les imponía la sociedad masculinizada de la que participaba, escribió su experiencia que nos sirve, tanto como documento histórico personal, como texto para poder analizar el asunto desde el punto de vista de las problemáticas de género. Por último, se convierte en algo inaudito por el hecho de presentar su historia a través de un canal no tradicional como

es el diario, que generalmente estaba colonizado por las necesidades y por el punto de vista masculino. Alcanza así, María Martínez de Nisser un lugar destacable dentro de las letras decimonónicas, posicionándose como pionera entre las escritoras colombianas de la época (Rodríguez-Arenas, 1991: 94).

A través de esta exposición intentamos superar la injusta invisibilización y silenciamiento al que se ha visto sometido dicho documento, pues han sido pocos los críticos que han decidido trabajar sobre él, obviando, la importancia de su escritura.

## 2.2. La mujer y las organizaciones guerrilleras

Ya desde los primeros enfrentamientos fratricidas y desde la Guerra de los Mil Días fue de especial importancia el papel que tuvieron las mujeres. Éstas fueron popularmente llamadas «las Juanas» y no sólo se encargaron del cuidado de los enfermos, el apoyo moral de los combatientes o la preparación de los alimentos, sino que muchas de ellas tuvieron una activa participación en la negociación de las armas, financiación de grupos guerrilleros y formación de células de inteligencia tales como el espionaje (Jaramillo, 1989b: 91).

Igualmente desempeñaron un papel substancial en el interior de la lucha guerrillera desde los primeros años de la misma. Germán Guzmán en su obra *La violencia en Colombia* afirma al respecto:

Acompañó al grupo familiar trashumante, atendió el vivac, cosió uniformes, remendó harapos y sirvió de ojos y oídos a las guerrillas. Su labor de espionaje se facilitaba por razón de su sexo, hasta cuando se decretó su exterminio sistemático. Algunas, muy hábiles, lograron neutralizar con amorosos arrumacos a oficiales donjuanescos destacados a zonas convulsionadas. No fue raro el caso de que mientras la avispada doña recibía caricias militares en una alcoba, en la siguiente se ocultaban los guerrilleros, quienes conocían de inmediato los planes arrancados a los incautos por las artimañas de la hembra. Hombro a hombro con los guerrilleros luchó la mujer campesina, silenciosa e indomable. Muchos actos de heroísmo y sacrificio realizaron las mujeres que se encontraron envueltas en el conflicto (Guzmán Campos, 1968: 209)

La violencia tradicionalmente ha sido asociada al mundo masculino. De la misma manera las características beligerantes y conflictivas han sido catalogadas como rasgos definito-

rios de los varones. Estas cualidades han sido perpetuadas y reivindicadas en la mayor parte de las culturas.

Estadísticamente ha existido una mayor presencia masculina en las instituciones de control o represión social (Himelda Rodríguez, 1990: 112) tales como las Fuerzas Armadas, las fuerzas guerrilleras o los grupos paramilitares. Sin embargo, el número de mujeres en dichos grupos ha ido en aumento progresivamente a medida que el tiempo ha ido avanzando y, no solo esto, sino que además, han ido ocupando posiciones de poder cada vez más relevantes dentro de las organizaciones insurgentes y contrainsurgentes.

Las mujeres se han posicionado de maneras diferentes con respecto a la violencia. De esta manera, la guerra ha sido sufrida por los sectores femeninos de todas y cada una de las clases sociales que conforman el país; desde mujeres negras, indígenas y campesinas hasta representantes de la alta burguesía.

Una de las características esenciales de la participación de las mujeres en las organizaciones insurgentes o contrainsurgentes es su pertenencia social. La mayoría de ellas, sobre todo al inicio de la vida de tales grupos, eran campesinas con escasos recursos económicos que no veían otra salida que el ingreso en estas instituciones como medio de subsistencia.

En general, la mayoría de las mujeres que ingresaban en los grupos guerrilleros lo hacían por eliminación, por abandonar duras realidades de su vida cotidiana o bien con la finalidad de realizarse como persona. Buscaban, por tanto, una alternativa al vacío de identidad al que les ha llevado su pertenencia a una sociedad eminentemente machista.

La mayoría de las que ingresaban a las Farc lo hacían para huir del maltrato familiar, de la persecución de los padrastros y del exceso de trabajo que les ponían en la casa. Algunas lo hacían también porque les atraía algún guerrillero o les llamaba la atención el poder que generaban las armas. Los hombres, en cambio, se metían a la guerrilla más porque a ellos sí les gustaban las armas y porque la vida no les ofrecía más oportunidades. En las Farc sólo conocí a una sindicalista que realmente estaba convencida de la causa. Las demás eran campesinas que habían encontrado una solución para su vida (Lara, 2000: 66).

Pero la ordenación social en las organizaciones guerrilleras se ha ido modificando progresivamente en los últimos años, especialmente desde la década de 1980. En los primeros años de lucha se hacía una separación radical entre mujeres y hombres. Vemos por tanto una concepción bastante retrógrada de la ideología de los grupos armados en esta primera etapa.

Además los principios de la concepción maoísta sufrieron una evolución en sus cuestionamientos debido a la necesidad de replantearse sus objetivos estratégicos. Así, en este momento comenzaron a formar parte de estos grupos mujeres con una mayor preparación cultural, motivadas ya no sólo por intereses económicos sino, sobre todo, por principios ideológicos (Londoño F. y Nieto V., 2006: 25). De esta manera se formó un colectivo importante que les permitió escalar puestos en las filas de las organizaciones insurgentes y contrainsurgentes y tener acceso de manera progresiva a las posiciones de poder.

Observamos, por todo esto, que existe una amplia representación en el interior de los grupos revolucionarios ya que en ellos encontramos mujeres de diferente extracción social, edad y nivel académico. Así, podemos ver cómo en las últimas décadas el conflicto armado y sus consecuencias se reflejan en todos y cada uno de los estratos socioeconómicos de la vida nacional colombiana.

Uno de los grupos en los que la figura de la mujer ha contado con una mayor representación en los cargos de poder es el grupo revolucionario M-19. Al contrario de lo que ocurre en las FARC o en los grupos Paramilitares, como han señalado en sus testimonios muchas de sus excombatientes, el M-19 ha sido considerado en multitud de ocasiones como la organización más liberal y más abierta en este sentido (Londoño F. y Nieto V., 2006: 28). De hecho, dos de los testimonios más relevantes en este campo pertenecen a dos mujeres excombatientes de dicho grupo<sup>12</sup>.

En las FARC había más machismo que en el Eme y en el ELN. En las FARC los hombres eran de verdad quienes mandaban, y las mujeres quienes obedecían. Ellas eran sumisas, no discutían mucho. Las ponían a cocinar y a pagar guardia. Las consideraban como su propiedad. Había una muchacha que se llamaba Milena. Tenía diecisiete años. Su única falta había sido no acostarse con el jefe de la escuadra. Entonces el hombre tomó represalias: le dio carga extra, la puso a cocinar y a prestar guardia muchos días. En las FARC había una discriminación contra la mujer, una especie de rechazo soterrado por haberse atrevido a incursionar en un terreno tan propio de los hombres (Lara, 2000: 65).

Es interesante señalar el hecho de que en la VIII Conferencia del M-19 en 1982 se trató la figura de la mujer en la guerra. Así, se dio cabida a temáticas importantes como el aborto, la violencia contra las mujeres o el machismo (Londoño F. y Nieto V., 2006: 30).

---

<sup>12</sup>Vera Grabe con su obra *Razones de vida* y María Eugenia Vásquez Perdomo con su *Escrito para no morir. Bitácora de una militancia*.

La maternidad, el aborto y la posible neutralización de la identidad femenina se van a convertir en uno de los ejes de los debates sobre el conflicto colombiano y su perspectiva de género ya que constituye una problemática emergente en la relación existente entre la mujer y la guerra. Además la sexualidad femenina ha sido considerada por los jefes guerrilleros como un arma de doble filo ya que “dependiendo de la forma como la mujer la maneja, era considerada causa de orden o de desorden” (Londoño F. y Nieto V., 2006: 45)

Para los líderes de los grupos revolucionarios la figura de la mujer ha sido entendida como objeto de placer en muchos casos, así podemos ver el siguiente testimonio de una ex guerrillera del ELN y del M-19:

Él es Fabio Vásquez, el jefe. Fabio hizo alguna chanza. Parecía contento de vernos. Lo acompañaba una mujer muy bella. Después supe que el único que podía tener mujer en el campamento era él. Los demás vivían en total abstinencia. Fabio cogía por turnos. Duraba con cada una siete y ocho meses, se aburría y escogía a otra (40) Pero una noche llegó un compañero a mi hamaca y me dijo: «la llama el jefe». Yo sentí temor [...] En ese momento él no tenía compañera. Estaba en plan de conquista [...] me pidió que me acostara a su lado. Lo hice. Yo no tenía deseos. Pero temía que si le desobedecía me hiciera un juicio y me condenara por algo que se inventara. Él podía arreglar alguna cosa. Como era el jefe... (Lara, 2000: 44)

En la mayoría de los grupos insurgentes y contrainsurgentes la cualidad maternal ha sido considerada como un obstáculo para el desarrollo de las mujeres como guerrilleras, algo que no afecta de ningún modo a la figura del varón. Este hecho ha dado lugar a varias formas de violencia en el interior de los grupos revolucionarios como la obligación al aborto, la utilización permanente de métodos anticonceptivos o la regulación de la sexualidad y de las relaciones interpersonales. Todas estas medidas constituyen, por tanto, un atentado contra la identidad y la esencia femenina.

La maternidad, uno de instintos más específicos en la mayor parte de las mujeres, conforma una gran problemática en la vida guerrilla. Debido a la represión de la idiosincrasia femenina que, como anteriormente hemos expresado, existe en estos grupos, la vivencia de la maternidad durante el período de insurgencia está marcada por los sentimientos de culpabilidad, la angustia y el dolor que supone el tener que alejarse de los hijos (Londoño F. y Nieto V., 2006: 35)<sup>13</sup>. A continuación podemos contemplar

---

<sup>13</sup>No ocurría lo mismo en el Movimiento Armado Quintín Lame. Debido a que en la cultura indígena

el testimonio que Patricia Lara nos ofrece de Liliana López, comandante de las FARC conocida como Olga Lucía Marín:

Decidimos, entonces, que nos había llegado la hora de tener un hijo. En esa época yo tenía treinta años. Entonces no estaba en mis planes tener hijos. ¡Es muy difícil atenderlos cuando uno está en esta lucha! [...] En el monte duré embarazada cinco meses. Disfruté mucho el embarazo. Me encantaba sentir que mi hija se movía. Salí del monte. Tuve la niña. Descubrí la maternidad. Es lo más hermoso del mundo [...]. Estuve con ella un año. Pero era muy difícil tenerla conmigo y desarrollar la actividad guerrillera. Tenía que viajar de un lado para otro. Entonces decidí dejarla con unos amigos y estar pendiente de ella a distancia [...]. A uno lo golpea separarse de los hijos. Pero no es fácil tomar la decisión de salirse de las Farc después de llevar tantos años metido en esta lucha [...] (Lara, 2000: 125-127)

Esta situación nos indica que la problemática existente en las guerrillas colombianas en este aspecto no es sino un reflejo radicalizado de la concepción de maternidad existente hoy en día, en la que la mujer sigue constituyéndose como el elemento responsable y sufridor en favor de la figura del varón.

Además, ¿por qué vamos a tener que ser las mujeres las que renunciamos a esa lucha? ¿Por qué tiene que ser siempre la mujer la que resuelve el problema de los hijos y la que desiste de contribuir al proyecto y de lograr su desarrollo como persona? ¿Por qué tiene que ser ella la que se sacrifica? (Lara, 2000: 127)

Este testimonio nos lleva a tratar otra temática de gran importancia: el aborto, que de manera semejante crea no pocos conflictos mentales entre las mujeres pertenecientes a grupos insurgentes y contrainsurgentes, las cuales se debaten entre la necesidad de la procreación y el consabido abandono de su profesión y su realización como guerrilleras. En el último testimonio citado, a la protagonista se le permitió llevar a cabo su embarazo por ser la compañera del ya fallecido comandante de las FARC Raúl Reyes. Pero la situación del embarazo de las guerrilleras es mucho más crítica si éstas no forman parte de las posiciones de poder.

---

la concepción y la maternidad era considerada como algo sagrado existían condiciones especiales para las mujeres en el interior de esta organización que dieron lugar a una mayor igualdad entre sexos. Así, por ejemplo. “En el caso de los nasa [...] la mujer y el hombre comparten por igual la responsabilidad del cuidado de los hijos, por lo que las mujeres nasa no tienen que enfrentar un fuerte juicio social por dejarlos a cargo del padre” (Londoño F. y Nieto V., 2006: 35).



En un reportaje titulado *El drama de las niñas guerrilleras de las FARC. Abortos, muertes y niñas menores violadas por las FARC* (2008) se indica que el 92% de las chicas que quedan embarazadas en la guerrilla colombiana son obligadas a abortar mediante métodos que ponen en riesgo seriamente la vida de las mujeres. Sin embargo, la tragedia de estas madres en muchas ocasiones comienza después del parto ya que una vez que han dado a luz son obligadas a abandonar a sus recién nacidos sin la certeza de poder volver a ver a sus hijos.

Otro de los aspectos controvertidos y resbaladizos en cuanto a las discusiones sobre guerrilla y género es el concepto de «igualdad» que se maneja en este tipo de organizaciones. La mayor parte de los grupos insurgentes se vanaglorian de la igualdad entre hombres y mujeres que existe en sus filas. Aparentemente es un factor positivo el hecho de que se equipare el trato entre ambos sexos, sin embargo, debemos preguntarnos en qué consiste verdaderamente esta paridad. Observamos que lo que realmente entraña este concepto es un proceso de “desnaturalización” de los roles y la identidad femenina en la que las mujeres abandonan su idiosincrasia para adaptarse a los patrones propios del mundo masculino según los esquemas de género tradicionales (Londoño F. y Nieto V., 2006: 48). Para muchas mujeres el hecho de defender este referente entendido por ellas como «igualdad» hace que asuman “las mismas tareas que los hombres [...] [al tener que] competir permanentemente con ellos y negar aspectos muy importantes de su propia identidad como mujeres” y que las obligan a asimilar valores como “la fuerza la resistencia, el dominio, el control emocional, frialdad, racionalidad, habilidad militar, vocación de mando, vestimentas propias de la guerra como los uniformes, armas, etc.” (Londoño F. y Nieto V., 2006: 48).

La consecuencia más directa de esta asimilación de la mujer a los roles masculinos es que éstas sienten la necesidad constante de demostrar sus capacidades y de ocultar su sensibilidad y las manifestaciones de afecto o tristeza por algún hecho acontecido.

Contó que en el periódico se había publicado sobre un asalto a un campamento del ELN donde habían muerto muchos compañeros, y que José figuraba en la lista de muertos [...] Sentí mucha rabia, mucho dolor. José había sido mi único amor. Esa noche lloré sola en la hamaca, a escondidas. En el ELN no se podía llorar ni sentir tristeza porque las lágrimas eran síntomas de desmoralización (Lara, 2000: 43).

En el caso de las Autodefensas o grupos paramilitares la situación de la mujer es bastante diferente. En ellos la presencia femenina es mucho más reducida que en los grupos insurgentes. Además no reproducen las mismas actividades que los hombres, sino que tienen

planes de entrenamiento más ligeros y no están obligadas a participar en los ataques. De la misma manera tiene cerrado el acceso a los puestos de poder y en el momento en el que quedan embarazadas cuentan con la posibilidad de abandonar las filas militares.

Pero la mujer no sólo va teniendo cabida en cargos oficiales pertenecientes a la violencia organizada, sino que actualmente comienza a abordar posiciones en el mundo del narcotráfico, el sicariato y la actividad criminal callejera.

Las estadísticas todavía demuestran que hay una mayor participación de hombres que de mujeres relacionados con la cultura ilegal de las drogas, sin embargo, aunque las mujeres no forman aún parte del liderazgo en los cárteles de la droga sí que ocupa posiciones como las mulas<sup>14</sup> u otras figuras intermediarias (Frechette, 1999: 18-20)<sup>15</sup>. Uno de los motivos principales de este fenómeno podrían ser las habilidades particulares de las mujeres para realizar este tipo de trabajos pasando desapercibidas. Se trataría por tanto de una “instrumentalización de lo femenino”<sup>16</sup> en la que resaltan las características propias de la feminidad con la finalidad de seducir o despistar sin levantar tantas sospechas como los hombres a los que, desde las épocas más ancestrales, se les vienen adjudicando estas aptitudes violentas.

### **2.3. Las repercusiones de las diferentes manifestaciones de violencia en la figura de la mujer. Violencia política y violencia de género**

Hasta aquí hemos realizado un análisis acerca de los rasgos definitorios específicos de la participación activa femenina en la guerra colombiana. Pero las mujeres se constituyen también como víctimas de diversas formas de violencia sociopolítica a nivel pasivo entre las que estaría incluidas tanto aquellas que participan en los grupos guerrilleros como aquellas pertenecientes a la vida civil. De esta manera amenazas, secuestros, asesinatos, torturas, persecuciones o desplazamientos han sido sufridas por los sectores femeninos de todas y cada una de las clases sociales que conforman el país, desde mujeres negras,

---

<sup>14</sup>Las mulas son personas que se encargan de pasar droga de un país al otro transportando la mercancía en su estómago para burlar los sistemas de control en la aduanas. Generalmente aquellas que aceptan se trata de mujeres con recursos económicos al límite y escasa educación social.

<sup>15</sup>Esta realidad se ve reflejada en obras literarias como *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco, en su película del mismo nombre que tratan la temática del sicariato femenino o en el trabajo cinematográfico de Joshua Marston *María llena eres de Gracia* que aborda el drama de las mulas del narcotráfico en Colombia.

<sup>16</sup>Expresión utilizada por (Londoño F. y Nieto V., 2006: 48)

indígenas y campesinas hasta representantes de la alta burguesía. Estas formas de violencia responderían a los que entendemos por «Violencia política». Vincenzo Ruggiero, en su obra *La violencia política. Un análisis criminológico*, interpreta la violencia política como “expresión del antagonismo de los grupos dominantes. Si la violencia política de los poderosos recurre al fuerte abrazo de los grupos criminales, la violencia política de los débiles adquiere forma gracias a la acción colectiva y mediante la aparición y la radicalización de los movimientos sociales” (Citado por VV.AA., 2011: 7).

En este sentido, la mujer en Colombia estaría presente en cada uno de los ángulos de esta violencia política. Por una parte, como hemos indicado en la sección anterior, sería promotora de violencia, concretamente, y sobre todo, de la mano de los grupos sociales de liberación que Ruggieri define como “débiles” y que, aquellos grupos insurgentes que han llegado hasta el final del conflicto, han sufrido una deformación y han visto desvirtuados sus principios iniciales. Esta pérdida de ideales ha desembocado en la forma de violencia política más común en la actualidad: el terrorismo, cuyo funcionamiento es definido por Jorge Corsi y Graciela Peyrú como:

El uso calculado de una violencia inesperada, chocante e injusta, ejecutada contra civiles no combatientes o en su defecto sobre blancos simbólicos del poder. Violencia que que es perpetrada con la finalidad de provocar terror en la población (Corsi y Peyrú, 2003: 39).

Así, la mujer también se hace partícipe, en este caso como víctima, de esta variante de la violencia política, a través de las estrategias que unos y otros grupos, utilizan para llevar a cabo sus fines y que esbozamos en este apartado (desplazamientos, secuestros, asesinatos, violencia colateral, etc.).

Sin embargo, la complejidad del conflicto armado, lleva a que la violencia política repercuta en la violencia social y doméstica y viceversa. El sometimiento desde el principio de los tiempos de las mujeres con respecto a los varones, ha llevado a que se generen otras variantes de la violencia y hace que tengamos que hablar de «Violencia de género» muy presente en el interior de las estructuras de la guerra colombiana. Ésta se definiría así:

la violencia de género agrupa todas las formas de violencia que se ejercen por parte del hombre sobre la mujer en función de su rol de género: violencia sexual, tráfico de mujeres, explotación sexual, mutilación genital, etc. independientemente del tipo de relaciones interpersonales que mantengan agresor

y víctima, que pueden ser de tipo sentimental, laboral, familiar, o inexistentes (De Celis, 2011: 95).

La violencia de género, desde este último punto de vista, entrañaría una forma de control del varón sobre la mujer. Según Foucault:

La violencia es una forma de ejercicio del poder que afecta negativamente la libertad y la dignidad del otro. Cuando existe un ejercicio del *poder*, el otro tiene posibilidad de reaccionar. En cambio, cuando lo que se ejerce es el *dominio*, la posibilidad de reaccionar deja de existir (Citado por Corsi y Bonino, 2003: 123).

Este proceso es el que se evidencia en una de las prácticas que más impunidad ha conllevado en la historia de Colombia: las violaciones.

A continuación pasamos a explicar el funcionamiento de algunas de las manifestaciones más habituales de las violencias que hemos definido y que tienen lugar en el contexto colombiano.

### **2.3.1. El desplazamiento y el confinamiento**

Una de las consecuencias de La Violencia que más daños ha ocasionado entre la población civil desde los primeros años de la misma ha sido el desplazamiento y el traslado forzoso de oleadas masivas de población del campo a las ciudades.

Emparentado con el desplazamiento se encuentra la táctica del confinamiento. Esta estrategia, que pueden ser llevadas a cabo mediante grupos insurgentes, contrainsurgentes o por las Fuerzas Armadas, consiste en el bloqueo y aislamiento de ciertas comunidades o grupos sociales mediante el control de los recursos económicos y las relaciones interpersonales. Tal modo de actuación afecta sobre todo a grupos indígenas, campesinos y afrocolombianos de muchas regiones del país que de la noche a la mañana ven coartadas sus libertades de vida (VV.AA, 2004: 31).

Para las mujeres dichas realidades suponen un fuerte ataque contra su integridad moral ya que se ven despojadas de su tierra y sus hogares para pasar a formar parte de los inmensos cordones de pobreza que circundan en las periferias de las grandes ciudades.

A pesar de que esta modalidad de violencia no atenta directamente contra la integridad de las personas sí que supone una embestida contra el lugar en el que se han desarrollado sus raíces y su vida en general. Así, y sobre todo para mujeres indígenas y negras, las cuales entienden la tierra como un elemento de culto y territorio sagrado, este mecanismo supone una destrucción radical de la libertad, la dignidad y la identidad de las mismas.

### 2.3.2. Los secuestros masivos

En esta misma onda observamos cómo las mujeres han sido también víctimas del Estado y de las Fuerzas Oficialistas. Sobre todo en la última década se ha producido una oleada de las llamadas «detenciones masivas», que consisten en la captura de grupos de más de veinte personas simplemente por ser sospechosos de apoyar o pertenecer a alguno de los grupos guerrilleros existentes. Dichas detenciones, generalmente, tienen lugar en las regiones de influencia y control de los grupos insurgentes. Se produce una asociación, por tanto, entre los lugares de presencia de las organizaciones guerrilleras y los habitantes civiles que pueblan dichas zonas. En multitud de ocasiones suponen graves violaciones de los derechos humanos de los detenidos y se caracterizan sobre todo por la arbitrariedad y la ilegalidad.

La finalidad esencial de esta estrategia es destruir a toda costa las posibles redes de apoyo de las guerrillas. Así, someten a crudos interrogatorios a los detenidos en los que el maltrato físico y psicológico no permanece ausente.

Uno de los aspectos relevantes de la cuestión es que la mayoría de las mujeres que sufren la experiencia del secuestro pertenecen a sectores en los que ocupan una posición de liderazgo o desarrollan un trabajo influyente en sus respectivas comunidades. En muchos casos se dedican a la docencia, están comprometidas socialmente en corporaciones sindicales o en grupos de defensa de los derechos humanos. “Como efecto de las detenciones, las mujeres se ven obligadas -por temor o por señalamiento- a abandonar o reducir su trabajo organizativo y comunitario. Esto afecta gravemente su participación y posicionamiento en los ámbitos de poder público local y nacional”(VV.AA, 2004: 53-54).

### 2.2.3. La violencia colateral

En Colombia, como señala María Victoria Uribe<sup>17</sup>, las masacres han estado fundamentalmente dirigidas a la figura del varón, “han sido [...] un asunto entre hombres pues, tanto los asesinos como la mayor parte de las víctimas, pertenecen a este género” (82). Sin embargo, durante La Violencia, las mujeres asistían en primera persona al asesinato de maridos, padres, hermanos o hijos, así como en la época actual se enfrentan a la pérdida o al secuestro de sus seres más queridos. En muchas ocasiones el daño es tal que supone la destrucción anímica de la compañera, madre o hija y un sufrimiento voraz imposible de eliminar.

Esta realidad ha marcado la literatura, en especial la literatura femenina, de relatos

---

<sup>17</sup>(Uribe Alarcón, 2004)

de amor truncado y de historias de padres, madres y hermanos desolados por los efectos de la violencia.

### 2.3.3. La violencia sexual

La violencia sexual es aquella que se ensaña de manera más evidente contra la figura de la mujer. Está presente en todos los niveles de la vida colombiana (ámbito doméstico, grupos pertenecientes a las Fuerza Pública, grupos guerrilleros insurgentes y contrain-surgentes o violencia callejera).

Ya desde la época de La Violencia tanto las mujeres como los niños eran un objetivo a eliminar debido a los enfrentamientos creados por el odio partidista. Los crímenes sexuales, en ese momento, constituyeron el elemento más sólido de la violencia contra las mujeres. Multitud de torturas<sup>18</sup> estaban encaminadas a destruir el símbolo de la capacidad reproductora de la mujer antes de acabar con su vida. De esta manera, liberales o conservadores anulaban radicalmente la posibilidad de perpetuar el linaje del enemigo.

Cuántas veces nos hemos preguntado: pero, ¿por qué matan a los niños?  
Para eso, para no “dejar ni la semilla” del bando contrario [...] “No dejar ni la semilla” es negar al hombre del bando opuesto el derecho a la procreación [...] El crimen culmina exterminando a la mujer como principio de vida y al niño como suprema concreción del amor (Guzmán Campos, 1968: 330).

En cuanto a la presencia de la violencia sexual en las últimas décadas, viene siendo preocupante el número de casos que tienen lugar en el marco del conflicto armado. La figura femenina en el interior de muchos sectores de los grupos guerrilleros, de los grupos insurgentes e incluso de las Fuerzas Públicas sigue siendo considerada como objeto de placer. Se perpetúa, de esta manera, la imagen patriarcal tradicional en los que la mujer está sometida a la figura del varón. Violaciones y abusos sexuales son utilizados como estrategias de guerra entre las diferentes fuerzas combatientes por lo que el cuerpo de la mujer es interpretado por los agresores como un “territorio de guerra”(VV.AA, 2004: 72).

Colombia es un país intensamente impregnado por la presencia del ejército que camina de manera constante y progresiva hacia una profunda militarización cada vez más evidente de sus estructuras políticas y sociales. Actualmente la seguridad, en términos

---

<sup>18</sup>Con esta finalidad a las mujeres embarazadas atrocemente se les arrancaba el feto de sus vientres. En multitud de ocasiones se practicaba lo que se denomina una «violación colectiva» en la que participaban de la misma todos los hombres del bando agresor.

generales y más concretamente la seguridad de las mujeres está a cargo de fuerzas militares. No existe, por tanto, una seguridad integral basada en principios políticos sino que las leyes de protección no vienen sino a perpetuar la dinámica llevada a cabo hasta el momento basada en la resolución de los conflictos por la fuerza. Este hecho “tiende a exacerbar la versión más machista y patriarcal de lo masculino y de lo femenino y desconoce las ganancias que en materia de derechos las mujeres [han] logrado en Colombia” (VV.AA, 2004: 11).

Poder ser libre, poder ser autónoma, poder ser feliz, poder pensar, poder ser mamá —es que hoy en día es una angustia ser mamá— poder andar por la calle, eso es seguridad; poder tener educación, tener salud, tener una vivienda, eso es seguridad: poder tener un trabajo, eso es seguridad; poder amar, eso es seguridad. En Barrancabermeja las mujeres ya no podemos amar: antes a una la miraba un hombre y se le elevaba la autoestima, se sentía bonita; hoy la mira un hombre y una se muere del susto porque no sabe si ese es paramilitar, si es quién, y piensa: “¿a quién me le parecí?”, “¿qué me va a decir?”. Ahí hay toda una historia de seguridad (VV.AA, 2004: 13).

El aspecto más cruel de esta situación, es que todas estas formas de violencia han quedado ignoradas por, quizá el rasgo más característico del sistema jurídico colombiano: la impunidad. Por citar un ejemplo, en el caso de la violencia sexual no existe una legislación encargada de proteger a la mujer de estos atentados contra los derechos humanos por lo que es difícil que las víctimas tengan el coraje de denunciar a sus agresores (VV.AA, 2004: 72).

Ante esta situación, pensamos que el estudio de la figura de la mujer en la narrativa de la violencia aportaría un foco de luz al actual conflicto colombiano, ya que el discurso literario actúa como forma de expresión que puede constituir un sistema de crítica alternativo en el que los intelectuales utilizan su mejor artillería para incurrir en el inconsciente colectivo y denunciar la crisis de los derechos humanos a la que se enfrenta Colombia.

La conclusión a la que pretendemos llegar con este análisis consiste en evidenciar la manera en la que los sectores femeninos han estado muy presentes en el devenir histórico nacional desde el principio de formación del conflicto a pesar de la anulación a la que éstos se han visto sometidos. Como señala Jorge Orlando Melo “las mujeres son la mitad del país, pero apenas aparecen ocasionalmente en los libros históricos [...] ha sido la sociedad colombiana en su historia misma la que la ha colocado en una posición subordinada”(Orlando Melo, 1989: 7). Sin embargo, a pesar de todas estas trabas y

dificultades, la mujer colombiana ha conseguido estar presente, a través de un gran esfuerzo, constancia y tesón, en todos y cada uno de los sectores sociales, destacando en las luchas guerrilleras y en la reescritura de los procesos históricos de la nación.

Así, el objetivo de nuestra investigación se centra en dar voz a un colectivo, en muchas ocasiones, marginado y relegado a una posición secundaria; en elaborar un estudio referido a este sector social que dé cuenta de cómo las mujeres colombianas viven, comprenden y exteriorizan la experiencia de la guerra. Trataremos de analizar de qué manera éstas expresan sus experiencias vitales prestando especial atención a la violencia que para ellas supone la exclusión de los discursos oficiales de guerra y paz. A partir de éstos trataremos de ver de qué manera sienten las mujeres la guerra y la revolución, cómo valoran su esencia y su feminidad en la selva y en definitiva de qué manera llevan a cabo su particular lucha por la supervivencia.





## Capítulo 3

# La literatura de la violencia en Colombia

---

COMO hemos podido evidenciar mediante la contextualización realizada en los capítulos anteriores, hacemos frente a uno de los conflictos a nivel histórico, político, económico y social más difíciles de desentrañar de la historia contemporánea que, sólo en el período de 1948 a 1965, asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán, y nacimiento de las primeras guerrillas, se saldó con la muerte de más de trescientas mil personas y que atenta directamente contra la integridad de los derechos humanos.

El objetivo fundamental de nuestro próximo capítulo será el de trazar las relaciones existentes entre la violencia y la narrativa colombiana desde la Guerra de los Mil Días hasta la actual época del narcotráfico, tratando de esbozar lo que sería una Historia de la literatura de la violencia en Colombia. El período histórico que acabamos de presentar se constituye como el momento político, sociológico más relevante en Colombia. Asimismo, su reflejo en la literatura ha dado lugar a la producción de un inmenso caudal novelístico que, a continuación, pasaremos a analizar. Trataremos de descifrar los múltiples factores que intervienen en su desarrollo, el mecanismo de producción de esta abundante literatura, haciendo especial hincapié en la producción femenina, y el modo en el que los intelectuales colombianos han plasmado lo acontecido mediante diferentes modos de representación textuales.

### 3.1. Introducción a la literatura de la violencia en Colombia

*En el continente latinoamericano “los espacios de lo «real-espantoso» y de la irrealidad suelen apenas separarse por una sutil línea de vértigo”*

Sylvia Lago

El análisis de la historia de la América Hispánica desde la aparición de las primeras civilizaciones aborígenes hasta los convulsos acontecimientos políticos que reinan en nuestros días nos llevan a poder afirmar de manera más o menos taxativa que el fenómeno de la violencia se constituye como un elemento antropológico constante en el devenir histórico de tales sociedades.

Aunque es cierto que la violencia es una característica intrínseca de todas las culturas que han poblado el planeta<sup>1</sup> hay que señalar que se ha adaptado y revelado de manera diferente en cada una de ellas. En el continente americano la violencia se ha propagado de manera especial haciendo presencia en cada manifestación de la vida de sus naciones. A propósito de esta idea, Ariel Dorfman en su estudio *Imaginación y Violencia en América*, llega a identificar la violencia con la identidad nacional. Realiza una comparativa entre lo que significa el concepto de violencia en la idiosincrasia hispanoamericana y cómo éste es entendido en la cultura europea. Mientras que en Europa los individuos tienen la posibilidad de elegir frente a la violencia en América latina ésta se apodera de uno desde que nace. La violencia no comportaría, por tanto, un elemento perteneciente a un binomio, es decir, no se constituye como una alternativa sino como la única opción posible en una historia política, social y económica impregnada por la marca del terror (Dorfman, 1970: 14).

---

<sup>1</sup>El hombre es un ser violento por naturaleza y desde el origen. Manuel Mejía Vallejo indica que este hecho queda corroborado si analizamos el corpus literario mitológico de todas las civilizaciones. Lo constatan las obras de la épica mundial como *El Ramayana*, *El Mahabarata*, *La Odisea*, *La Ilíada* o toda la novela de caballería. La convivencia entre barbarie y cultura es una constante que puede comprobarse en toda nación (Escobar Mesa, 2000: 405). Incluso, países como Alemania, considerado por muchos como una de las naciones más cultas y civilizadas actualmente del planeta, nos llevan a pensar que la relación entre violencia y cultura es directamente proporcional: a más violencia más necesidad de denuncia expresión y, por tanto, más manifestaciones culturales encaminadas a incursionar en el inconsciente colectivo. El caso de Colombia viene a corroborar esta idea. “la violencia estructura nuestro entendimiento; no podemos ver, no podemos interpretar, sino a través de la violencia de una manera u otra” (Palencia-Roth, 2000: 23) sin embargo se trata de un país dominado por una fuerte corriente cultural que actúa como respuesta a las nefastas vicisitudes a las que se enfrenta.

La violencia está considerada como un mal innato, inherente e intrínseco de los pueblos americanos y, no en vano, las primeras novelas relevantes que vinieron a inaugurar las literaturas nacionales como *María* de Jorge Isaac, *Amalia* de José Mármol o el cuento “El matadero” de Esteban Echeverría, reflejan a este fenómeno como un rasgo definitorio cultural, capaz de otorgar identidad a las sociedades de las que hablamos (Kaplan, 2007: 2). La literatura hispanoamericana, por consiguiente refleja a la perfección esta problemática la cual “se advierte en cada página escrita en nuestro continente, [en] esas páginas que son como la piel de nuestros pueblos, [que se conforman como] los testigos de una condición siempre presente” (Dorfman, 1970: 9).

Si nos circunscribimos al ámbito colombiano podemos afirmar que los hechos histórico-políticos producidos, sobre todo a partir de 1948 no vienen sino a corroborar esta idea de que la violencia se constituye como hecho integrante y congénito de la realidad nacional colombiana. Pero ¿es Colombia un país especialmente violento en comparación con otros países de Hispanoamérica? Michael Palencia-Roth en su ensayo “¿Tiene Colombia Cultura? Una radiografía de su imagen dentro y fuera del país” (Palencia-Roth, 2000) indicó que según la agencia Reuters:

Colombia es un país violento, por lo menos cinco veces más violento que Venezuela y Argentina (22). Colombia sufre en comparación con lo que se dice de otros países hispanoamericanos. Y sufre, no por la satanización de los gringos, de los franceses, o de los españoles. Sufre porque la situación en nuestro país es peor que la que se encuentra en otros países hispanoamericanos (24).

Las características particulares de este país, tales como la diferencia abismal de clases, la extrema pobreza, las agresivas condiciones naturales<sup>2</sup>, los enfrentamientos políticos, las consecuentes luchas fratricidas y el conflictivo intervencionismo norteamericano, entre otras muchas razones, han dado como resultado la espasmódica y estigmatizada sociedad actual (Escobar Mesa 1997: 404). Como bien explica Michael Palencia-Roth: No hay colombiano que no haya sentido desesperanza por la situación en el país.

No hay colombiano que no haya visto la muerte desde cerca. Y no hay colombiano que no haya sido víctima de la violencia o del narcotráfico de alguna forma (25).

---

<sup>2</sup>El clima tropical da lugar a muchas enfermedades que afectan el comportamiento de los hombres ya que atacan fundamentalmente al hígado, hacen segregarse una gran cantidad de bilis, tradicionalmente llamada «hiel», lo que da lugar al mal genio y la agresividad (Escobar Mesa, 1997: 418).

Quizá el rasgo definitorio más específico de la violencia colombiana es la arbitrariedad de sus formas y la ausencia de ideales de peso bien definidos. Incluso, el movimiento guerrillero de la década de los años sesenta, el cual nació como un proyecto ideológico concreto, ha perdido sus principios de acción motivado por las ansias de poder y la corrupción económica.

Manuel Mejía Vallejo, en una entrevista ofrecida a Augusto Escobar Mesa afirma que al contrario de lo que ocurrió en países como Cuba o México en los que la violencia estaba encaminada a un fin, a una posible renovación de la vida política, social y cultural, en Colombia las motivaciones fundamentales fueron el fanatismo y las supersticiones. Si alguna vez hubo líderes carismáticos como es el caso de Rafael Uribe o Jorge Eliécer Gaitán, fueron en seguida aniquilados (Escobar Mesa, 1997: 411).

Ante esta realidad la literatura sostiene una responsabilidad fundamental. Bogdan Piotrowski en su artículo “Sobre la Dignidad de la persona y la violencia. (Anotaciones axiológico-literarias sobre la narrativa colombiana)” ofrece un estudio de la violencia en la literatura colombiana desde una perspectiva antropológica.

El principio del que parte se basa en una concepción antropológica de la cultura en la que el hombre, por tanto, se considera como el centro de la literatura y la obra literaria como expresión de la personalidad. Así, en una sociedad como la colombiana, en la que la deshumanización llevada a cabo por la violencia se encuentra tan a flor de piel es fundamental una reflexión sobre el concepto de dignidad, que es equivalente, según el autor, al concepto de humanidad, es decir, hace referencia “a la posición excepcional [de la persona] entre los seres vivos” (Piotrowski, 2005: 170).

Puesto que el concepto de literatura, como reflejo del sistema axiológico del hombre, se corresponde con la dignidad, es preciso analizar los procesos que generan las obras literarias para poder comprender el sistema social y para entender el estado por el que atraviesa dicha humanidad. En cuanto al país andino se refiere observamos una literatura que reitera constantemente esta idea de la violencia.

Colombia, anteriormente a la explosión de la violencia y, por consiguiente hasta la creación de dicho canon de novelas, había destacado por irrupciones fortuitas de obras concretas. Gabriel García Márquez, en su ensayo “La literatura colombiana: un fraude a la nación. Una literatura de hombres cansados” expresaba esta falta de un centro neurálgico en la tradición literaria del país tanto en el terreno de la lírica como de la narrativa de ficción, de la siguiente manera:

Ningún autor colombiano, hasta hoy [1967], tiene una obra robusta, que pueda compararse, apenas por ejemplo, a la del venezolano Rómulo Gallegos,

o a la del chileno Pablo Neruda, o a la del argentino Eduardo Mallea [...] Seis grandes puntos de referencia podrían servir de apoyo para establecer los colosales vacíos de la literatura colombiana. Desde *El Carnero*, de Rodríguez Freyle, hasta *María*, de Jorge Isaacs, trascurrieron 200 años, y 60 más hasta la aparición de *La vorágine*, de José Eustaquio Rivera. Desde la muerte de Hernando Domínguez Camargo, en 1669, hubo que esperar 200 años la aparición de Rafael Pombo y José Asunción Silva, y otros 60 años la de Pofirio Barba Jacob. Una crítica seria, en un país en el cual sólo puede hablarse con justicia de libros sueltos, se habría detenido a esperar en Tomás Carrasquilla, hace 20 años, y aún seguiría esperando [...]. La conclusión podría parecer superficial, pero es perfectamente demostrable: sólo los malos novelistas colombianos han escrito más de una novela [...] Es explicable, por tanto, que la única explosión literaria del legítimo carácter nacional que hemos tenido en nuestra historia –la llamada «Novela de la violencia»– haya sido un despertar a la realidad del país literariamente frustrado (García Márquez, 1960).

Como se indica en el ensayo, no es hasta el asesinato de Gaitán y la irrupción en el panorama de las obras más relevantes del propio Gabriel García Márquez cuando Colombia comienza a destacar por literatura en general, y su narrativa en particular.

A pesar de los antedecentes que hemos señalado en la cita anterior, *El Carnero*, *La María* de Isaac y de manera substancial, *La Vorágine* de Rivera por la temática en la que se forma, *Violencia y Naturaleza*<sup>3</sup>, no es hasta los años cincuenta cuando tiene lugar una

---

<sup>3</sup>*La vorágine* (1924), puede ser considerada como el antecedente más relevante de la narrativa de la violencia en Colombia. Se trata de un texto clave que siembra las semillas que en los años cincuenta darán lugar al período literario que aquí estamos tratando. Es llamativo el hecho de que ya en sus primeras líneas aparezca la palabra *Violencia*, enunciada con mayúsculas:

Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la *Violencia* (Rivera, 2006).

En ella se cuenta la historia de Arturo Cova y Alicia, en su huída de Bogotá hacia los Llanos Orientales, que los lleva a la incursión en la Selva Amazónica. La violencia en la novela aparece en todas las direcciones. Por una parte narra la virulencia de la naturaleza contra el hombre, una naturaleza agresiva, la de la selva que se convierte en un «infierno verde», un motivo muy recurrente en los testimonios actuales de guerrilleros y, sobre todo, secuestrados. Por otra parte, en la pretensión de Rivera de denunciar las consecuencias de la explotación de los recursos de la naturaleza por parte de los trabajadores del caucho, expresa la violencia a la inversa, la del hombre en contra de la naturaleza. En último lugar, explicita la violencia del hombre contra el hombre, en un acto de defensa ante la situación de abusos cometidos a los caucheros en la cuenca del Amazonas, torturas y asesinatos.

Al igual que ocurre con el corpus de novelas objeto de esta investigación, las denuncias por parte de Rivera hacia esta situación de atropellos a los trabajadores, que se consideran como el germen de lo que acabará siendo la violencia política, se insertan dentro del marco de la ficción, a través de

proliferación de textos que representan y sintetizan la vida nacional. Esta producción ha sido conocida como la literatura de La Violencia, que refleja lo ocurrido durante el período de La Violencia que va desde 1948, año del asesinato de Gaitán, hasta 1965<sup>4</sup>, momento en el que aparecen los primeros movimientos guerrilleros revolucionarios<sup>5</sup>. Las novelas de La Violencia serían aquellas que hacen referencia a sucesos ocurridos en tal período<sup>6</sup>.

Muchos críticos han hablado incluso de «género novelesco» para referirse a tan vasto corpus. El fenómeno de la violencia ha sido el protagonista indiscutible de la historia del país y por tanto, los escritores colombianos no han podido abstraerse de él. Éste será un elemento constante en la literatura aunque aparecerá de forma e intensidad diversa dependiendo de los escritores y, sobre todo, las épocas en las que se produzcan las diferentes novelas (Escobar Mesa, 2000: 323).

Hasta aproximadamente la mitad del siglo XX la narrativa hispanoamericana, todavía motivada por los ecos de la corriente naturalista, tenían la finalidad de documentar la realidad violenta que articulaba la vida del continente americano. Se trataba de una literatura cuyo eje central estaba basado en el sufrimiento y en los padecimientos de sus personajes. Estas novelas se constituían como fotografías que tenían la finalidad de denunciar las barbaries y sus consecuencias en el panorama social. El acento estaba puesto, por tanto, en la violencia en sí misma que se conformaba como protagonista, mientras que el individuo quedaba constituido como un sujeto pasivo sufridor de los embates de dichas fuerzas (Dorfman, 1970: 10).

De la misma manera, en el contexto colombiano encontraremos en una primera etapa una serie de escritores abrumados por la consternación del momento que se encargan de producir una literatura de emergencia, encaminada a narrar los episodios históricos

---

una hibridez discursiva formada por testimonios personales y hechos reales.

Como indica María Helena Rueda en su obra *La violencia y sus huellas*:

la innovación de Rivera consiste no sólo en haber adoptado una forma novelística para emitir la denuncia, sino principalmente en la forma autoconsciente en que ésta se lleva a cabo. Es como novela, más que como documento de denuncia, que *La vorágine* alcanza su mayor reconocimiento e impacto (41).

<sup>4</sup>Las fechas fluctúan dependiendo de los críticos, generalmente oscilan entre 1946 y 1966

<sup>5</sup>Para hacer referencia a tal momento habrá que escribir Violencia con mayúsculas o bien entrecapillado. Y a propósito de grafías traemos a relucir las palabras de Juan Carlos Moyano en el que afirma que la palabra “violencia” ha de ser escrita con “b” ya que “la biolencia se ha convertido para colombianos en un fenómeno biológico”. Sería parte, por tanto, de la genética de los habitantes del país.

<sup>6</sup>Sin embargo en nuestro estudio entenderemos el término violencia, este sí con minúsculas, como una categorización más amplia que entienda la violencia como la expresión general del conflicto armado desde la Guerra de los Mil Días hasta la época actual.

que estaban sucediendo en su patria. Como indica el autor de Aracataca en el artículo anteriormente citado:

Sin una tradición, el primer drama nacional de que éramos conscientes nos sorprendía desarmados. Para que la digestión literaria de la violencia política se cumpliera de un modo total, se requería un conjunto de condiciones culturales preestablecidas, que en el momento crítico hubiera respaldado la urgencia de la expresión artística. En realidad, Colombia no estaba culturalmente madura para que la tragedia política y social de los últimos años nos dejara algo más que medio centenar de testimonios crudos, como es el caso, y nutriera una manifestación literaria de cierto alcance universal (García Márquez, 1960).

Ésta es una literatura más cercana al periodismo que a la obra de arte, carente en muchas ocasiones de calidad técnica y cargada de escenas dominadas por el sadismo y el horror (Escobar Mesa, 2000; Camacho Delgado, 2008: 323-324; 311). Además eran autores, la mayoría de ellos inexpertos, demasiado involucrados en los catastróficos sucesos o en las emociones extremas del momento y provenientes de una tradición literaria cuyo bagaje narrativo comienza a configurarse con fuerza justamente en este momento histórico.

La finalidad fundamental de este ciclo consistía en denunciar las muertes y el horror que se desprenden de las guerras, las oleadas de inmigración masiva hacia las urbes, los hacinamientos en las ciudades y el neocolonialismo americano cada vez más patente (Camacho Delgado, 2008: 311).

Será necesario que pasen unos años y que los escritores tomen perspectiva histórica para dar lugar a la producción de una literatura más crítica, reflexiva y lejana a los tópicos y a las obvias descripciones del período anterior. Una vez que los escritores han asumido la existencia de esta realidad violenta y enajenante, la novela va adquiriendo progresivamente tintes más individualistas, el sujeto deja de ocupar una posición pasiva para pasar a defender su identidad, su individualidad frente a la realidad a la que hace frente (Dorfman, 1970: 10).

El objetivo ya no es la denuncia explícita sino examinar, explorar y reflexionar acerca de las causas y consecuencias de lo ocurrido. “Pero poco a poco, a medida que la violencia adquiere una coloración distinta al azul y al rojo de los bandos iniciales en pugna, los escritores van comprendiendo que el objetivo no son los muertos, sino los vivos” (Escobar Mesa, 2000: 323). Además los personajes prototípicos y planos evolucionan en busca de la subjetividad, abandonando progresivamente la linealidad y el esquematismo propios de la fase inicial (Restrepo, 1976: 128).



Se encuentran por tanto nuevas formas de presentar esta Violencia en el relato, ya no son novelas de testimonio caracterizadas por el anecdotismo sino que se presta atención tanto a la forma como al contenido. La violencia ya no se comporta como eje categórico protagonista del relato sino que actúa como un elemento más de ésta envolviendo a la vez, todo el ambiente narrativo. Se presenta como un factor ya asumido por los lectores y, por tanto, prescinde de descripciones maniqueas y del regionalismo existente en obras del período anterior (Escobar Mesa, 2000: 128). En estas últimas novelas se hace uso de la sugerencia a la hora de presentar a la violencia, insinuándola sutilmente y dando lugar a un resultado, en muchas ocasiones, mucho más fructífero.

Para llevar a cabo esto, para poder liberarse del peso naturalista, los narradores bucean en las conciencias arrinconadas por la violencia, viendo los dilemas desde adentro, encerrando al lector en esa ficción [...]. Esto no quiere decir que se hayan dejado de denunciar la miseria y quienes la causan: ocurre simplemente que se describen las consecuencias que esa explotación ha tenido y tiene en el delineamiento de un ser interior, de una conducta que podemos reconocer como nuestra [...] Ahora importa dibujar el personaje dentro del cual se mueve el contorno. ¿Cómo sobrevivo en este mundo, cómo mantengo mi dignidad humana, cómo me libero, cómo uso esta violencia en vez de que la violencia me utilice a mí? [...] No interesa repetir lo que la novela anterior ya ha explorado [...] más necesario es iniciar el diálogo de esa realidad innegablemente americana, con la conciencia que la mira y la establece, y hacer esto sin dejar de novelar la complejidad cada vez mayor de nuestro mundo social [...] (Dorfman, 1970: 10-11).

Por todo esto observamos que el corpus de novelas de la violencia está caracterizado sobre todo por la desigualdad, la ambigüedad y la heterogeneidad de las diferentes novelas que lo componen.

La realización de una clasificación esquemática de la novela de La Violencia en Colombia es una ardua tarea debido a la ya comentada disparidad de sus formas.

Algunos de los diferentes estudios críticos sobre la novela de la violencia presentan diferentes clasificaciones atendiendo a diversos parámetros. En su obra *La novela Colombiana, Planetas y Satélites*, Seymour Menton afirma que aún no se ha elaborado una buena clasificación de las novelas que se han escrito sobre La Violencia. Esta imposibilidad hace necesario llevar a cabo un estudio individual de cada una de las obras (Menton, 1978: 219-223). Ante tal consideración Óscar Osorio en su estudio *Violencia y Marginalidad en la literatura hispanoamericana*, plantea que es cierto que “la novela

de La Violencia no se presta para ser estudiada en grupos constituidos por similitudes de estilo, generación o temas” (Osorio, 2005: 98) sin embargo propone una nueva clasificación en cuatro grupos atendiendo a dos variables: hecho literario y hecho histórico (99-100). El primer grupo estaría compuesto por obras que “subordinan en hecho literario al hecho histórico y se proponen dar testimonio de sucesos reales” (100). Un segundo grupo estaría formado por novelas que dan prioridad al hecho sociológico y literario en detrimento del factor histórico-documental. El tercer bloque lo compondrían novelas en las que la ficcionalización de los hechos primaría sobre el hecho histórico. Por último el cuarto grupo estaría compuesto por novelas que mantienen un relativo equilibrio entre el hecho histórico y el hecho literario<sup>7</sup>.

Nosotros consideramos que se trata de un corpus difícil de manejar por su heterogeneidad y su amplitud. Por tanto, toda clasificación bien argumentada y cimentada sobre principios sólidos y coherentes puede resultar válida y aceptable.

A continuación haremos un recorrido por los trabajos críticos u obras de literatura secundaria más importantes de la temática en el que los estudiosos nos ofrecerán sus diferentes clasificaciones, perspectivas y valoraciones que nos ayudarán a tener una visión más completa acerca del significado de la literatura de la violencia (y de La Violencia) en Colombia.

## **3.2. La narrativa de la violencia**

### **3.2.1. Una mirada hacia la crítica**

La conclusión que se desprende del caudal histórico, antropológico y literario que hemos presentado a lo largo de los apartados anteriores es que la violencia se conforma como un componente neurálgico e intrínseco en la sociedad colombiana y, por ende, en su literatura. Es este el motivo por el cual gran cantidad de críticos han dedicado su labor al estudio de tal fenómeno y han pretendido ofrecer diversas perspectivas, sistematizaciones y discursos teóricos sobre la materia, que nos han permitido un mayor conocimiento y un acercamiento más directo a la temática en cuestión.

#### **Augusto Escobar Mesa. Una clasificación entre el testimonio y la ficción**

Este profesor de la universidad de Antioquia, es uno de los críticos que más esfuerzos han dedicado a la narrativa de la violencia en Colombia. Es de gran importancia su

---

<sup>7</sup>Sobre este tema véase (Osorio 2005)

trabajo *Literatura y violencia en la línea de fuego*.

Como ocurre con la mayoría de los estudios sobre literatura de la violencia, Escobar comienza con una presentación encaminada a la contextualización histórica del conflicto. Sin embargo, aunque todos lo hacen, la novedad de este crítico recae en la profundización que, de forma especial, lleva a cabo de la dimensión humana. Sitúa cronológicamente el conflicto de La Violencia entre los años 1947 y 1965. Señala tres etapas en este período: entre 1946 y 1966 encontramos la “violencia oficial de origen conservador”; entre 1953 y 1958 “la violencia militar de tendencia conservadora”; y desde 1958 a 1965 “la violencia frentenacionalista de alternancia de los dos partidos tradicionales”(Escobar Mesa, 2000: 123).

Escobar señala que los efectos de tal fenómeno están aún sin resolver ya que los principales responsables de la misma, es decir, la clase política sobre todo después de la creación del Frente Nacional, permanecen impunes por sus actos. Hasta que no se haga justicia “todas las actividades materiales y espirituales del pueblo estarán condicionadas y deformadas” (108-109).

El autor afirma que uno de los mecanismos de defensa del pueblo colombiano ha sido la evasión de la realidad, el olvido y la desmemoria, lo que ha acabado por convertirse en un gran problema, en una nefasta consecuencia como es la pérdida de la historia. El siguiente apartado de su estudio está encaminado a realizar un estudio acerca de la literatura que La Violencia ha generado. Indica que tradicionalmente se ha denominado como «literatura de la violencia» a todo el corpus literario cuya temática se encuentra en relación a tal fenómeno sin establecer ningún tipo de diferencia entre las novelas pertenecientes al primer período, carentes de calidad técnica y más cercanas a la historia que a la literatura, y aquellas otras en las que, debido a la distancia temporal, se toma una actitud más crítica y reflexiva, añadiendo un importante componente de ficción. Ante esta situación Escobar ofrece una clasificación en la que distingue entre «Literatura de la violencia» y «Literatura sobre la violencia».

El primer grupo está compuesto por novelas testimoniales, más cercanas a la anécdota y a la historia que al producto de ficción y que carecen de elaboración técnica. Es un tipo de literatura basada en el sadismo que se encarga de reflejar, como dijo García Márquez, “un mero inventario de muertos”. Además, el hecho de pronunciar el sintagma «Novela de La Violencia» hace que mecánicamente demos por hecho la relación causa-efecto que se produce entre historia y literatura. Así estas obras literarias serán composiciones lineales en las que el tiempo del relato coincide artificialmente con la extensión temporal de los hechos, o sea, “el tiempo de la historia es igual al tiempo de la enunciación” (121).

El segundo grupo estaría englobado bajo la denominación «Literatura sobre La Violencia», y se refiere a un tipo de narrativa en la que prima el componente estético, la ficcionalización de los hechos y la reflexión crítica.

No es la violencia como acto lo que cuenta, sino como efecto desencadenante. Trasciende el marco de lo regional, explora todos los niveles posibles de la realidad. [...] El interés no reside en la acción ni en el drama que se vive al momento, sino en la intensidad del hecho, en la secuela que deja la muerte violentada (la tortura, la sevicia) o en el rencor que se aviva al paso del tiempo (128-130).

Posteriormente pasa a enumerar las posibles causas por las que la mayor parte de las novelas de la violencia carecen de profundidad literaria y de valoración positiva por parte de la crítica y los lectores. En primer lugar, estas características se deben a la falta de tradición narrativa que existía en Colombia en el momento en el que se produjo semejante acontecimiento. De esta manera, según Escobar Mesa, la mayoría de los escritores que se proponen dejar por escrito las consecuencias de La Violencia carecen de experiencia y de pericia técnica. Por esto, el resultado es “un exhaustivo inventario de radiografías de las víctimas o la descripción sdominuciosa de propiciar la muerte” (132).

En segundo lugar observa cómo muchos de los escritores subordinaban su obra literaria a sus convicciones ideológicas, dando lugar a creaciones que más que novelas eran panfletos políticos y que obviamente contaron con poca trascendencia en el mundo literario:

De las setenta novelas de y sobre La Violencia, siete (10 %) reflejan el punto de vista conservador, cuarenta y nueve (70 %) siguen la línea liberal y solamente catorce (20 %) superan el enfoque partidista porque adoptan un punto de vista crítico (136).

La tercera causa está constituida por el hecho de que muchos autores produjeron sus novelas utilizando como base documentos periodísticos o testimonios transmitidos oralmente por lo que no contaron con una experiencia directa verídica. Por último, Escobar señala que muchos de estos novelistas que vivieron en sus carnes la atrocidad de los hechos acontecidos no tomaron la necesaria distancia temporal para reproducir por escrito sus experiencias.

Continúa su investigación con unas “Aproximaciones” estadísticas acerca de las novelas de La Violencia en las que ofrece resultados sobre cuáles son aquellas novelas que

responsabilizan o defienden a la Iglesia, la policía (chulavitas, pájaros, guerrillas de la paz, policía rural) liberales o conservadores, qué autores se han estrenado como novelistas en este momento, cuántos de ellos han escrito más de una obra, los lugares de publicación de las novelas y la publicación por regiones de las mismas.

Escobar Mesa concluye su artículo con un apartado titulado “Balance provisorio” en el que plantea una serie de puntualizaciones. En ellas señala la importancia que ha tenido la respuesta masiva de los escritores ante el fenómeno de La Violencia ya que, por primera vez en la historia de Colombia, se ha dado origen a una literatura con características propias y con rasgos definatorios ajenos a la tradición eurocéntrica o estadounidense. Así “la literatura colombiana toma las armas que le pertenecen para reivindicar la historia de un pueblo, sus luchas, agonías, nostalgias y contradicciones” (144).

A lo largo de su investigación menciona en numerosas ocasiones que son setenta las novelas del La Violencia, por este motivo, para finalizar adjunta un anexo en el que especifica tanto la cronología como la bibliografía de la novelística sobre La Violencia desde 1949 a 1967.

El trabajo de Augusto Escobar Mesa nos parece uno de los más acertados y mejor estructurados de todos los que hay escritos sobre novela de La Violencia en Colombia. Es un estudio fundamentado en sólidas bases, argumentado en todo momento y el más científicamente sostenido de todos los que hay publicados. Sin embargo el autor no deja claro si las novelas que pertenecen a La Violencia son obras literarias cuyo trasfondo histórico hace referencia a ese período de tiempo o si por el contrario se trata de novelas publicadas de 1949 a 1967. En el primer caso, no deberían de estar en su elenco novelas como *La hojarasca* o *Zig-zag de en las bananeras* (1964), ya que éstas hacen referencia a la Masacre de las bananeras en 1929, mucho antes del período histórico señalado. En el segundo caso el problema sería diferente. ¿Cómo clasificaríamos novelas de gran calidad cuyo argumento hace referencia a dicho período como *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel?

Además de su teorización sobre la narrativa de La Violencia, Augusto Escobar junto con Luis Iván Bedoya proponen una lectura de crítica con la publicación del ciclo *La Novela de La Violencia en Colombia* en la que desgranar y analizan al detalle cuatro de las novelas más significativas del fenómeno: *Viento seco* de Daniel Caicedo, *La mala hora* de Gabriel García Márquez, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo y *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón.

**Manuel Antonio Arango. *Gabriel García Márquez y la novela de La Violencia en Colombia***

Manuel Antonio Arango presenta su estudio titulado *Gabriel García Márquez y la novela de La Violencia en Colombia* (1985). El autor, en la advertencia preliminar indica que la dinámica seguida a la hora de sistematizar ha sido una agrupación de novelas por departamentos geográficos con la finalidad de realizar un análisis de la violencia en cada uno de ellos. Sin embargo, en el cuerpo de la obra no vuelve a hacer más alusiones al tema regional siendo este apartado el único momento del estudio en el que se detalla tal precisión.

Comienza realizando la clásica introducción histórica en la que señala que el origen de la violencia en Colombia se encuentra en los odios partidistas y en los enfrentamientos fratricidas que éstos han generado. Así, la novela de violencia que supone un reflejo literario de tal situación se constituiría como “una obra de arte eminentemente comprometida quizá porque el autor se ve obligado a narrar una serie de hechos, narración que se traslada de hecho a los lectores, por lo tanto hace partícipes a los mismos de una tragedia personal.”(12)

Más adelante afirma que una de las causas del compromiso que adquiere esta literatura es lo que el denomina “regresión colonial”, es decir, Colombia [...] heredó de sus antepasados ese fanatismo que lo conduce a no querer enfrentarse a un enfoque objetivo, imparcial y científico, o sea el obligado a utilizarse para el estudio de las causas, resultado y desarrollo de la violencia (13).

Arango delimita La época de La Violencia entre los años 1946–1965 y afirma que existe un corpus de 74 novelas de violencia publicadas entre 1951 y 1972. Sin embargo en ningún momento señala cuáles son estos 74 títulos ni presenta, como sucede con otros críticos, un anexo en el que realice un elenco con los mismos. Después del breve capítulo introductorio pasa al cuerpo de su estudio, en el que se encarga de realizar análisis de los autores elegidos y de sus obras más representativas: *La hojarasca*, *La mala hora* y *Cien años de soledad* de García Márquez, *La calle 10* y *Detrás del rostro* de Manuel Zapata Olivella, *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio, *El Cristo de espaldas* y *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo, *Un campesino sin regreso* de Euclides Jaramillo Arango, *Viento seco* de Daniel Caicedo y *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal.

Es en este apartado cuando cae en la incongruencia de incluir obras como *La hojarasca*, *Cien años de soledad* y *La Casa Grande*, ya que éstas no hacen referencia al período señalado. La lectura de este estudio provoca en el lector la necesidad de un epicentro

que lo articule. La introducción es escueta, parcial y algo anárquica. A pesar de que el autor señala que este trabajo es el resultado de cinco años de investigación en muchas ocasiones se nos antoja un collage de citas en muchos casos inconexas.

#### **Pablo González Rodas. La novela de La Violencia como reflejo histórico y sociológico**

González Rodas es otro de los críticos que ha aportado su saber al estudio de la literatura de la violencia. Su estudio titulado: *Colombia, novela y violencia* (2003) aparece citado en la mayoría de estudios sobre la literatura de La Violencia en Colombia. El planteamiento es muy semejante al que lleva a cabo Manuel Antonio Arango en su obra anteriormente mencionada, ya que inaugura éste a través de la presentación de una breve introducción y posteriormente se dedica a realizar comentarios sobre las obras más importantes de la violencia. Las obras elegidas son *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón, *Marea de ratas* de Arturo Echeverri Mejía, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo, *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal y *La hojarasca*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *La mala hora*, *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez.

Después de resumir brevemente la historia de La Violencia la cual aparece fechada entre 1946 y 1966 nos presenta una justificación acerca de la selección de las obras que ha llevado a cabo para la elaboración de su estudio. Para ello se centra en las décadas de 1952 a 1972 y se basa en los valores literarios y sociológicos. Descarta las obras que carecen de calidad literaria y que están más cercanas al panfleto político que a la novela. Estas novelas, según González Rodas, además, reflejan el trasfondo sociológico propio del período de la violencia motivado fundamentalmente por la transformación de la población colombiana de ser eminentemente rural a vivir en las ciudades, todo esto debido a la creciente industrialización y al éxodo campesino a la urbe.

El aspecto negativo del trabajo de González Rodas es que prácticamente no realiza una teorización sobre la novelística de la violencia sino que se pierde en divagaciones abstractas y carentes de interés para el estudio de nuestra temática. Sin embargo las reseñas que realiza de las obras literarias seleccionadas son bastante acertadas y profundas, ya que dan lugar a comentarios articulados desde el punto de vista de la violencia como componente intrínseco en la historia y, por tanto, en la novelística del país.

Después del análisis de las obras literarias y para finalizar su estudio González Rodas ofrece un apartado titulado «Consideraciones finales» en el que reincide en las ideas planteadas en la introducción. Señala, basándose en Lukács, que la novela es “una obra

de arte en la que el autor busca reflejar de una manera totalizadora la realidad social, el medio ambiente y el tiempo que inspirar su obra” (163). Además afirma que las obras seleccionadas tienen en común la unidad temática, es decir, el período de La Violencia, el lapso temporal en el que fueron publicadas (décadas de 1951 a 1971) y el valor sociológico y humano de las mismas. Por último, González Rodas indica que estas novelas se constituyen como continuadoras de la tradición de la literatura hispanoamericana ya que “la violencia ha estado presente en nuestra literatura desde sus comienzos”.

### **Oscar Osorio. Una clasificación trasgresora sobre la novela de La Violencia**

Oscar Osorio, citado en nuestro apartado anterior, es uno de los críticos que de manera más perseverante ha trabajado en este campo. Muchos de sus estudios consisten en una indagación sobre distintas expresiones del tema de la violencia. Así destaca por publicaciones como *La balada del sicario y otros infaustos*, *Historia de una pájara sin alas*, *La mirada de los condenados* escrito junto con James Valderrama y toda una serie de análisis textuales que tratan el tema de la violencia en la literatura hispanoamericana.

Como señala en la presentación de uno de los estudios más influyentes y logrados titulado *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, el tema de la violencia constituye una constante en sus investigaciones literarias. Expresa, además, que el hecho de haber decidido tratar dicho tema no responde a una elección sino a una “imposición vital” (7). De esta manera da origen a la tercera parte de este trabajo en la que, traza un recorrido de la violencia en Colombia desde los años cincuenta hasta la publicación de la novela y la película homónima *La Virgen de los sicarios*, perteneciente a la novela del narcotráfico.

El apartado más revelador de su trabajo se titula “Anotaciones para un estudio de la novela de la violencia en Colombia”. En él circunscribe el período de la Violencia entre 1946 y 1965. Por lo que las novelas de La Violencia serían aquellas “cuya diégesis tiene como correlato en lo real este fenómeno histórico”. Como ya expusimos en apartado anterior, Osorio realiza una clasificación inaudita de las novelas de La Violencia ante la dificultad que la gran heterogeneidad de las mismas impone. Así efectúa una división en cuatro grupos. Novelas como *Viento seco* de Daniel Caicedo, *Quien dijo miedo* de Jaime Sanín Echeverry, *Horizontes cerrados* de Fernán Muñoz Jiménez, *El monstruo* de Carlos H. Pareja, *El 9 de abril* de Pedro Gómez Correa formarían un primer grupo en el que el hecho histórico prima sobre el hecho literario.

En el segundo grupo se encontrarían novelas del estilo de *La calle 10*, de Manuel Zapata Olivella, *El día del odio* de José Antonio Lizarazu, *El Cristo de espaldas* y *Siervo*



*sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón. En este grupo el hecho literario, a través de un análisis sociológico superaría la inmediatez testimonial. Un tercer apartado estaría compuesto por novelas como *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* de Gabriel García Márquez, *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo o *Mi capitán Fabián Sicachá* de Flor Romero de Nohra. Son novelas en el que prima el hecho literario sobre el hecho histórico.

Por último, serían obras semejantes a *Cóndores no entierran todos los días* y *El último Gamonal* de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde Limón*, de Albalucía Ángel, *Noche de pájaros* de Arturo Alape o *Una y muchas guerras* de Alonso Aristizábal, las que constituirían el último conjunto en el que conviven en equilibrio el hecho histórico y el hecho literario.

Después de esta novedosa clasificación Osorio pasa a señalar algunas precisiones no menos interesantes sobre el fenómeno de La Violencia en Colombia. No considera novela de La Violencia a cualquier obra escrita en el período que va de 1946 a 1965, sino que es condición esencial que éstas traten el fenómeno de la violencia política de Colombia en ese momento. Excluye del corpus por tanto novelas como *Sabor a mí* de Silvia Galvis, porque aunque ésta presenta como trasfondo la dictadura militar de Rojas Pinilla, “la anécdota del texto se desarrolla casi al margen de éste” (102), o *Mambrú* de Moreno Durán porque su acción se centra en la participación de Colombia en la Guerra de Corea.

Tampoco considera la pertenencia a este grupo de aquellas novelas que, a pesar de tratar el tema de la violencia, no hacen referencia al período señalado. Se eliminarían, por tanto, obras como *Respirando el verano* o *Cien años de soledad*. Osorio indica que hay estudiosos, como Lucila Inés Mena, que argumentan que este tipo de obras “proporcionan una interpretación de ese fenómeno socio-político, y una explicación de los odios heredados que marcaron a generaciones enteras de colombianos” (citado por Osorio, 102) pero el autor considera que si tenemos en cuenta este planteamiento habría que introducir una gran cantidad de obras más que “ni Mena ni otros críticos incluyen en su corpus” (103).

Por último, aún siendo consciente de la debilidad de las fronteras de los géneros literarios, indica que existen textos testimoniales que no pueden ser considerados como ficción y que por tanto no deben de entrar dentro de la clasificación de novelas de La Violencia. Osorio concluye su estudio con un profundo análisis de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* en el que trata de desentrañar cuál ha sido el aporte de esta novela a la literatura de La Violencia en Colombia.

El siguiente capítulo está dedicado a tres cuentos de Andrés Caicedo, Humberto Valverde y Alberto Esquivel. Pretende hacer un análisis de la perspectiva que, cada uno de ellos, ofrece de la ciudad (concretamente Cali de los años ochenta) como sociedad fragmentada en la que los grupos marginales dan lugar a bandas y asociaciones callejeras. Por último, para culminar, Osorio nos ofrece un texto en el que presenta un análisis comparativo de la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios* y la película homónima del director Barbet Schroedrer. Se trata de “indagar en torno a la idea del amor como espacio de salvación para los personajes marginales que los protagonizan” (9).

### **Bogdan Piotrowski. Historia y literatura en la novela de La Violencia**

Profesor de la Universidad de la Sabana, presentó en 1988 su trabajo titulado *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea* (1988). En éste efectúa un estudio sobre la narrativa de la violencia en Colombia que se encuentra englobado en una investigación más amplia sobre la narrativa colombiana.

Ante el interrogante sobre si existe una sola literatura hispanoamericana, Piotrowski defiende la individualidad de la literatura de cada país, puesto que cada nación tiene su propio proceso histórico y por tanto una producción ideológica con características singulares. La tradición literaria colombiana ocupa, pues, un lugar importante dentro del contexto hispanoamericano. Desde la conquista, según Piotrowski obras de autores colombianos se han constituido como modelos clave en la literatura de latinoamérica de entre los que destacan las *Crónicas de la conquista de Nueva Granada* de Gonzalo Jiménez de Quesada, fundador de Santa Fe de Bogotá, *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos, *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile, *Poema heroico a San Ignacio de Loyola* de Hernando Domínguez Camargo, *Vida y sentimientos espirituales* de Madre Francisca Josefa del Castillo y Guevara. En tiempos más recientes, la literatura colombiana ha estado representada por la *María* de Jorge Isaacs, catalogada como la mejor novela romántica en hispanoamérica, *La vorágine* de José Eustaquio Rivera y *La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla. Fue en los años cincuenta cuando surge la novela de La Violencia, como “un nuevo género novelesco” que viene a otorgarle identidad a la literatura Colombiana.

Así, desde esta perspectiva, Piotrowski ofrece un análisis en conjunto de las novelas de La Violencia. Es el único crítico que en reiteradas ocasiones y de manera explícita cataloga a este tipo de producción literaria como «género novelesco». Posteriormente realiza un corpus de numerosas novelas publicadas entre 1951 y 1981, ofreciendo pequeños co-

mentarios de ciertas obras elegidas y produciendo un discurso en el que se entremezclan de manera muy ilustrativa la historia y la literatura.

#### **La crítica femenina. Laura Restrepo y Lucía Inés Mena**

La irrupción del discurso femenino en el campo de la crítica de La Violencia viene de la mano, en exclusividad, de estas dos autoras.

La popular escritora Laura Restrepo publicó en 1985 un artículo titulado “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana”. Nos parece una aportación interesante ya que ofrece una teoría de la novelística de La Violencia y un análisis de la misma durante tres décadas de evolución. Realiza una separación entre los textos pertenecientes a la primera etapa, cargados de muerte, de terror y organizados según los principios del maniqueísmo, y una segunda oleada literaria en la que “Los personajes prototípicos, planos y carentes de individualidad, utilizados para ejemplificar tesis y planteamientos evolucionaron hasta llegar a poseer una subjetividad rica en contenidos” (127). Laura Restrepo considera estas dos fases como “dos niveles de realidad”. La primera fase constaría de valor e histórico y documental y la segunda de valor literario.

Resulta cuanto menos curioso observar cómo Laura Restrepo contribuye a silenciar el discurso femenino de La Violencia no incluyendo en su estudio las obras de autoras ya consagradas en el momento como fueron Flor Romero o Albalucía Ángel.

Lucila Inés Mena en su “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana” reincide, al igual que un gran porcentaje de autores, en la gran incoherencia de entender la narrativa de La Violencia como “toda aquella producción novelística que refleja la situación socio-política de Colombia durante la décadas del cuarenta y cincuenta” e incluir novelas como *La Casa Grande*, *La hojarasca*, o *Respirando el verano*. Pero al contrario de lo que ocurre en otros estudios la autora es consciente de tal disparidad y argumenta su postura afirmando que la inclusión de estas obras se debe a que “la definición de novelística de la violencia no debe limitarse solamente a aquellas obras que recrean específicamente ‘la época de la violencia’ sino que debe extenderse también a aquellas novelas que, remontándose a épocas anteriores, buscan a través de la historia las raíces de la violencia (98-99)” Sin embargo, e identificándome con las interpretaciones de Óscar Osorio ¿Qué ocurriría con la producción literaria posterior a la década 1970? ¿Dónde incluiríamos toda la novela del sicariato y del narcotráfico?

### Otros estudios de interés

Los trabajos hasta ahora comentados constituyen el corpus básico de estudios críticos referentes a la literatura de La Violencia en Colombia, es decir, son aquellos tradicionalmente citados en cualquier elenco bibliográfico sobre la cuestión. Es, sin embargo esencial, nombrar en este apartado temático la obra de Raymond L. Williams *Novela y poder en Colombia 1844-1987* (1991) que aunque no es en sí mismo un estudio sobre la literatura de La Violencia sí que trata dicha temática desde la óptica de las relaciones entre literatura y poder. Así, para articular su discurso, se fundamenta en la premisa de que “en Colombia la escritura ha ocupado siempre un lugar preponderante, siempre relacionado con la actividad política en el que muchas novelas [se han constituido] como vehículos de diálogo” (15).

En 1989 uno de los más consagrados violentólogos en el campo literario, Jonathan Tittler publicó una obra titulada *Violencia y Literatura en Colombia* (1989). Pero a pesar de lo sugerente de su anuncio este libro es una colección de ensayos del congreso de la Asociación de Colombianistas que tuvo lugar dos años antes de la publicación. No corresponde, por tanto, el material de la obra con el anunciado contenido, pues a pesar de la calidad de sus artículos y de que muchos de ellos tratan temáticas relacionadas con la violencia, no existe una sistematización lógica que legitime la catalogación que su título ofrece.

### Conclusión

Como conclusión podemos afirmar que existen dos tendencias fundamentales a la hora de realizar estudios críticos sobre la narrativa de la violencia en Colombia. Hay un grupo de estudiosos que se preocupan por llevar a cabo una teorización detallada sobre el fenómeno. Para ello atienden a las causas y consecuencias de la producción de tales obras literarias así como a la periodización y división de éstas en posibles etapas. Se centran en la creación de sistematizaciones o clasificaciones del corpus y en la descripción de los rasgos definatorios de las obras que lo componen.

Otro grupo está formado por una serie de críticos que fundamentan su estudio, más que en definiciones globales, en análisis, reseñas o resúmenes de las novelas que ellos consideran más importantes del fenómeno de La Violencia. El mayor error en el que suelen caer los críticos a la hora de realizar sus estudios es en el hecho de que en multitud de ocasiones no queda claro si las periodizaciones que realizan para acotar el fenómeno se refieren a obras publicadas en ese espacio temporal o, por el contrario, a novelas cuyo

trasfondo se constituya como trasunto de ese momento histórico concreto.

Además, al igual que señala Óscar Osorio<sup>8</sup> la mayoría de ellos hablan de Violencia con mayúsculas. Eso, como ya hemos señalado anteriormente, nos transporta mecánicamente al período que va desde 1946 a 1966 aproximadamente. Sin embargo, a pesar de fundamentar sólidamente la tesis de que pertenecen a La Violencia novelas referentes a este fragmento histórico posteriormente en sus estudios, sin justificaciones de ningún tipo en la mayoría de los casos, incluyen novelas pertenecientes a la Guerra de los Mil Días o a la Masacre de las bananeras, como son *Respirando el Verano*, *La Casa Grande* o *La hojarasca*<sup>9</sup>.

Si la pretensión de estos críticos es incluir novelas referentes a episodios o momentos históricos anteriores o posteriores a la fase señalada entonces no debería referirse a éste como el período de La Violencia, sino que habría que entender ésta como un fenómeno que ha recorrido casi toda la historia y la literatura colombiana y que, por tanto, puede incluir novelas que vayan tanto desde los primeros enfrentamientos partidistas o las primeras guerras civiles hasta productos de la narrativa más actual como son las novelas del narcotráfico.

Por todo esto es necesario tomar conciencia de lo que se pretende tratar antes de producir un estudio sobre el asunto en cuestión ya que existen dos posturas o perspectivas bien diferenciadas: por una parte la “novelística de La Violencia” y por otra “la novelística de la violencia”. El problema es que hasta ahora la mayoría de los críticos han intentado englobar ambas temáticas en sus estudios sin ofrecer puntualizaciones previas lo que los ha llevado a caer en multitud de incoherencias.

Otra de las conclusiones elementales que podemos extraer al analizar el corpus crítico utilizado es que para la constitución de dichos estudios, los autores, siguiendo unos la estela de los otros, realizan una selección y comentario de las mismas novelas en la gran mayoría de los casos. Se recluyen, por tanto, a un ámbito periférico obras de gran calidad técnica y profundidad argumental.

Íntimamente relacionado con este aspecto se encuentra la situación con respecto a la producción femenina en el campo de la violencia. Ésta ha sido ignorada radicalmente en los estudios críticos, exceptuando a Óscar Osorio que dedica el epicentro temático de su obra al análisis de la novela de Albalucía Ángel, *Estaba la pájara pinta sentada*

---

<sup>8</sup>Véase Osorio (2005) pp. 98-104

<sup>9</sup>En términos parecidos, Óscar Osorio afirma que algunos estudiosos, a pesar de que plantean el fenómeno histórico referido a la época de La Violencia ente 1948 y 1965 aproximadamente amplían el cropus de dicha novelísticas con textos cuya diégesis se contextualiza en períodos históricos anteriores a éste. Esto, justificado o no en los estudios, no parece adecuado (103).

*en el verde limón*. El resto de autores se limitan a, simplemente mencionar, novelas como *Mi capitán Fabián Sicachá* y *Triquitraques del Trópico* de Flor Romero de Nohra, *Sabor a mí* de Silvia Galvis<sup>10</sup> o *Jacinta y la Violencia* de Soraya Juncal. Figuras como Marvel Moreno, Fanny Buitrago o Ana María Jaramillo han sido silenciadas en estos trabajos incluso por las propias mujeres, como ocurre con el artículo de Laura Restrepo anteriormente mencionado. Una de nuestras misiones en este trabajo será rescatar de la oscuridad este tipo de producciones literarias e incluirlas dentro de canon de literatura de la violencia.

Es notorio el hecho de que no existen muchos estudios críticos que traten sobre la violencia con minúsculas, es decir, que interpreten a ésta como un elemento trasversal de la historia y la cultura colombianas. Tampoco encontramos trabajos que, de la misma manera en la que se realizó la sistematización de La Violencia, clasifiquen o caractericen tanto a las obras como a los autores de la nueva narrativa. Una posible razón ante tal hecho es que después de 1965 la gran cantidad de acontecimientos históricos acaecidos ha dado lugar a una gran efervescencia literaria que ha tomado forma de maneras muy variopintas. Así, se ha generado una gran proliferación de novelas del narcotráfico o del subgénero actualmente conocido como la «sicaresca». Ante un corpus de tal diversidad y magnitud se antoja cada vez más difícil agrupar o sistematizar. Por tanto, la tendencia general en los últimos años ha sido incluir novelas como *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo o *Noticia de un Secuestro*, de Gabriel García Márquez en estudios anunciados como de La Violencia. En nuestro estudio, entenderemos el término violencia, éste sí con minúsculas, como una categorización amplia que entienda la violencia como la expresión general del conflicto armado desde la Guerra de los Mil Días hasta la época actual. Tan sólo cuando nos refiramos al período de años comprendido entre el asesinato de Gaitán y el nacimiento de las primeras guerrillas hablaremos de La Violencia con mayúsculas.

Desde esta perspectiva abordamos el apartado siguiente, como una suerte de recorrido en síntesis de la producción literaria, especialmente narrativa, que ha tenido lugar como consecuencia de la violencia. De esta manera, trataremos de realizar una clasificación por episodios históricos sin desacreditar, por esto, las clasificaciones basadas en otros parámetros.

---

<sup>10</sup>Cuya pertenencia al corpus de novelas de La Violencia ha sido, incluso, cuestionada (Véase Osorio 2005, 140).

### 3.2.2. La proyección literaria de la violencia en Colombia

*Usted no sabe lo que es levantarse todas las mañanas con la seguridad de lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten.*

Gabriel García Márquez, *La mala hora*

El objetivo de esta subsección será el de reseñar brevemente las principales novelas fruto de los eventos históricos más representativos de la historia de la violencia en Colombia. Como anticipamos en la contextualización histórica presentada al inicio de este capítulo, consideramos que existen dos acontecimientos fundamentales que han servido de antecedentes al período de La Violencia; estos son La Guerra de los Mil Días y La Masacre de las Bananeras<sup>11</sup>, los cuales han generado una gran multitud de manifestaciones literarias. Así, tras concluir con la exposición narrativa de estos dos eventos pasaremos a enumerar un grupo de novelas que reproducen el asesinato de Gaitán el fatídico 9 de abril del 48. En tercer lugar realizaremos un elenco de las obras más emblemáticas del tradicionalmente considerado Período de La Violencia cuya esencia temática refleja la lucha partidista de este momento histórico. El último bloque de nuestra clasificación estaría compuesto por aquellas novelas que albergan entre sus líneas las manifestaciones de violencia de la nueva era tales como el narcotráfico, el sicariato, y la presencia de los grupos guerrilleros y paramilitares en la sociedad colombiana.

#### La narrativa de la Guerra de los Mil Días

La guerra civil de los Mil Días ha sido uno de los acontecimientos históricos que más literatura ha generado ya que está considerada como el primer gran antecedente de La Violencia en Colombia. De esta manera aparecen tempranas novelas como *A flor de tierra* (1904) de Saturnino Restrepo, *Inés* (1908) de Jesús Arenas, o *El camino en la sombra* de José Antonio Osorio Lizarazo publicada en un período más tardío (1965).

---

<sup>11</sup>Es igualmente cuantiosa la narrativa que las Guerras Civiles anteriores a la Guerra de los Mil Días han producido. Debido a la amplitud de la temática y a la necesidad de acotar cronológicamente, dedicaremos esta nota a la realización de una enumeración de los títulos de las novelas más significativas sobre esta temática: *Recuerdos del Hospital Militar*, de Pedro Pablo Cervantes; *Soledad*, de Luciano Rivera y Garrido; *Mercedes*, de Marco Antonio Jaramillo, *Palique sobre el papelito* y *Palique sobre la rendición en Capitanejo*, de Ismael Enrique Arciniegas; *El amor y la derrota*, de Hernando Pardo; *Las vacas de la fiesta*, de Lucrecio Vélez; *La fiera*, de Wenceslao Montoya; *Luterito*, de Tomás Carrasquilla; *Matilde*, de Federico C. Aguilar; *Meditaciones del general Ricardo Gaitán o en su prisión de Cartagena y Panamá*, de Inés Aminta Consuegra; *Que pase el aserrador*, de Jesús del corral; *Recuerdos de 1885*, *Desde muy lejos*, *Amores en Guerra: Amor y Codicia* de Martín Restrepo Mejía

Estos relatos se constituyen como producto de este episodio histórico y están marcados, la mayoría de ellos, por una fuerte tendencia realista-naturalista en las que, como decíamos anteriormente, existe una delgada línea entre la historia y la ficción.

Sin embargo es la novela de Gabriel García Márquez *El coronel no tiene quien le escriba*, publicada en 1961, una de las más célebres que representan entre sus líneas tanto La Guerra de los Mil Días y como La Violencia de los años cincuenta. Su protagonista, un antiguo coronel liberal combatiente en dicha contienda fratricida espera ansiosamente cada viernes la llegada de una pensión vitalicia que teóricamente el gobierno conservador había concedido a los vencidos en la firma del Tratado de Neerlandia. Mientras tanto el coronel junto con su esposa lucha diariamente contra la extrema pobreza en la que se encuentran sumidos desde hace más de quince años y contra la pena que ha supuesto la pérdida de su único hijo asesinado.

Algunos críticos han cuestionado la pertenencia de la obra a la Narrativa de la violencia. Sin embargo, nos parece una interesantísima novela de dicho ciclo ya que constituye un ejemplo de crítica que se realiza a la inversa. Vemos así cómo al inicio del relato el Coronel acude al entierro de uno de los amigos de su hijo, Agustín, que se vive como un gran acontecimiento en el pueblo ya que es el primer muerto por muerte natural en muchos años.

Reflexionemos sobre la denuncia que hay condensada en este hecho. Al contrario de magnificar e hiperbolizar verbalmente la tragedia mediante sangre, torturas y masacres a la que se veían sometidas las sociedades colombianas, García Márquez sorprende mediante esta crítica invertida, basada en la evidencia. Tras este punto de partida la novela pone de manifiesto la desconsideración por parte del gobierno que no cumple con sus promesas y que, con sus farsas pretenden acabar con los últimos rescoldos del liberalismo (Camacho Delgado, 2008: 300). El pueblo en el que se circunscribe la novela puede ser considerado como un símbolo de la realidad nacional pues a lo largo del relato se cita en continuadas ocasiones el “toque de queda” que da forma a la represión, la pobreza y la desigualdad de distribución de riquezas en cuanto a los estamentos sociales. La denuncia, por tanto no aparece explícita, pero su eficacia no se ve mermada en ningún momento, debido a la magistral técnica de la sugerencia que impregna toda la narración.

Héctor Rojas Herazo nos ofrece dos de las obras principales de este episodio histórico con la publicación de *Respirando el verano* y *Celia se pudre*. Estas novelas, publicadas en 1962 y 1985 respectivamente se constituyen por su estilo y su abierta estructura como dos de las creaciones que dan inicio a la modernidad literaria en Colombia<sup>12</sup>. En

---

<sup>12</sup>Rojas Herazo recibe influencias faulknerianas para llevar a cabo sus creaciones tales como la estructura



ambas novelas se recrean espacios narrativos que podrían entenderse como símbolos de la situación en la que queda Colombia después de la Guerra de los Mil Días. Se trata de obras en las que la denuncia de la pobreza, la miseria y la decadencia de toda una sociedad constituye los ejes neurálgicos de su estructura temática.

*Respirando el verano* nos cuenta la historia de una saga familiar que asiste a un torturador verano en una casa de un pueblo costeño colombiano. En ella aparece como trasfondo la Guerra los Mil Días cuyas consecuencias serán sufridas por la familia de Celia, la matriarca. Ha sido considerada como una importante antesala de *Cien años de soledad* por la semejanza de muchos de sus componentes y por la presencia de elementos propios del Realismo Mágico (Williams, 1991; Menton, 1978: 161; 249)<sup>13</sup>. Presenta numerosos fragmentos representativos de la época de represión que circunscribe el relato:

Celia sintió un oleaje de rebeldía y de asco [...] Salió cargada de humillación y violencia dirigiéndose a la cocina. Los soldados ya habían acabado de arrancar los primeros ladrillos y empezaban a amontonarlos para hacer fogones [...] Julia sintió como si aquellos ojos la observaran, la sitiaban y la empujaran. [...] Vibraba ante ella con un deseo bajo y audible, con ansia de embestir y tumbar [...] Los cuatro hombres se pararon en seco, mirándola frente al fuego. Julia se dirigió al grupo a grandes zancadas. El piano, brillando bajo los árboles, destapado y con terribles heridas de machete sobre las teclas (Rojas Herazo, 1962: 62-67).

Actualmente se siguen publicando obras narrativas relacionadas con esta temática. Es el caso de del libro de relatos editado en Bogotá en 2001 con el título *Relatos de la Guerra de los Mil Días*, en la que se nos entregan veintitrés relatos de Enrique Otero D' Costa (1883-1964) constituidos como claros reflejos de dicha contienda. Su autor, de ascendencia judía, fue testigo directo de los acontecimientos que rememora ya que contaba con 16 años cuando pasó a formar parte de las tropas liberales de la Guerra de los Mil Días. Así se nos ofrece un compendio de narraciones autobiográficas en los que “volvemos al humo de los campamentos, a la vocinglería de las batallas, al ruido de las armas, al grito de los caídos pero también al corazón de los combatientes” (11)<sup>14</sup>.

---

polifónica y la novela abierta, lo que requieren la participación de un lector activo, algo novedoso hasta el momento en la narrativa del país (Williams, 1991; Camacho Delgado, 2008: 145; 313).

<sup>13</sup>Véase Seymour Menton (1978), “Respirando el verano, fuente colombiana de *Cien años de soledad*” en *Novela Colombiana, Planetas y Satélites*.

<sup>14</sup>Cita tomada del prólogo a la obra mencionada realizado por Gonzalo España(Otero D'Costa, 2001) .

### La Masacre de las Bananeras en la novela

Las dos obras más representativas de lo ocurrido con la empresa americana United Fruit Company en Colombia son *La hojarasca*, primera novela de Gabriel García Márquez, publicada en 1955 y *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio que vio la luz en 1963.

La hojarasca es una creación que deja atrás la tradición naturalista para inmiscuirse en una dimensión mítica (Palencia-Roth, 1983: 41). Se trata de la primera novela en la que aparece el legendario Macondo que debido a la invasión de la compañía bananera United Fruit Company acaba perdiendo su identidad y la paz rural que lo caracterizaba en su origen.

Para entonces la compañía bananera había acabado de exprimarnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que había traído. Y con ellos se había ido la hojarasca, los últimos rastros de que fue el próspero Macondo de 1915. Aquí quedaba la gente cesante y rencorosa, pasado y próspero y la amargura de un presente agobiado y estático. Nada había en el porvenir salvo un tenebroso y amenazante domingo electoral (García Márquez, 1983: 123).

La estructura de la novela gira en torno al aparente suicidio de un médico en Macondo que había llegado al pueblo en el mismo momento en el que se instala en éste la Yunai. Tras haber negado en una ocasión sus servicios como médico a los heridos del pueblo se gana el castigo por parte de los habitantes de Macondo que le declaran la indiferencia incluso en el momento de su muerte.

Porque la noche que pusieron las cuatro damajuanas de aguardiente en la plaza, y Macondo fue un pueblo atropellado por un grupo de bárbaros armados; un pueblo empavorecido que enterraba a sus muertos en la fosa común, alguien debió recordar que en aquella esquina había un médico [...], y le gritaron (porque no abrió; habló desde adentro); le gritaron: “Doctor, atiende a estos heridos que ya los otros médicos no dan abasto (123).

El único en el pueblo con el que había tenido buenas relaciones y que, por tanto, acude a su funeral es el Coronel acompañado de su hija Isabel y su nieto, yendo en contra de las ansias vengativas del pueblo. Como han apuntado muchos críticos, esta novela viene a reproducir el conflicto planteado en la *Antígona* de Sófocles (González Rodas, 2003;

Camacho Delgado, 2008: 137; 297-298)<sup>15</sup>.

La novela estructuralmente está dominada por el perspectivismo que le confiere la yuxtaposición de monólogos interiores que presenta cuyas voces fundamentales son el coronel, Isabel y la hija de éste, constituidos cada uno de ellos como representantes de una generación diferente.

Más que la violencia en sí, lo que encontramos en *La hojarasca* son las consecuencias de la misma. La intervención en Macondo de la compañía bananera deja como resultado una sociedad destruida cargada de ira, odio, rencor y afanes vengativos. Como afirma Michael Palencia-Roth, Gabriel García Márquez juega con el archiconocido binomio civilización vs. barbarie que tanto ha dado que hablar en la tradición literaria hispanoamericana decimonónica. De esta manera considera que el progreso propio del imperialismo americano y símbolo de la civilización es, sin embargo, el resultado mismo de la barbarie, que trae consigo “los desperdicios de la sociedades” y una decadencia moral a la par que económica (Palencia-Roth, 1983: 38-40).

*La Casa Grande* es la segunda gran novela representativa de este momento, la obra maestra de Álvaro Cepeda Samudio y una de las claves fundamentales de los grandes estudios de literatura de la violencia en Colombia. Se trata de una obra compuesta por diez capítulos aparentemente sin conexión pero que cuentan como elemento unificador la violencia desprendida de la matanza de las bananeras (Camacho Delgado, 2008: 306). Al igual que ocurre con *Respirando el verano*, y con *La Hojarasca* la novela gira en torno a una poderosa familia que habita en la «la casa grande». Una vez más encontramos la casa como elemento protagónico del relato (Williams, 1991: 145).

Cuenta la historia de una familia conservadora, perteneciente a la clase alta colombiana que vive en una gran casa destacable de las del resto del pueblo. Los protagonistas constituirán un símbolo de los diferentes sectores existentes en la sociedad de Colombia. El clan está compuesto por el Padre<sup>16</sup>, un tirano latifundista responsable de la masacre contra los trabajadores del banano, la hermana (una de las hijas de éste) que relevará el poder del padre cuando éste sea asesinado a manos del pueblo, la hija y el hermano, que se presentan como las figuras rebeldes del relato al traicionar la honra familiar.

La acción se presenta en un doble plano, el plano personal, es decir, la historia relacionada con la familia y con los componentes de éstas, y el plano social que hace referencia al contexto sociopolítico del momento, es decir, la explotación y posterior masacre de los

---

<sup>15</sup>Antígona, hija de Edipo, honra el cadáver de su hermano Polinices con la ayuda de Ismene en contra de la voluntad de Creonte, rey de Tebas, que impone la prohibición de dar sepultura al cuerpo de Polinices como castigo por haber traicionado a su patria.

<sup>16</sup>En la novela los hombres de los protagonistas aparecen con mayúscula

trabajadores del banano y las consecuencias a las que tal episodio dio lugar en Colombia (Camacho Delgado, 2008: 306-307).

Así vemos cómo la hija menor, en representación del plano personal pero conformándose de igual manera como símbolo del plano social, se entrega sexualmente a un soldado desconocido como muestra de insurgencia hacia su progenitor. Por el mismo motivo el hermano se aúna a la causa de los trabajadores de la United y participa en la matanza de la mano de éstos.

Uno de los elementos más destacables de la novela es que, al contrario de lo que se venía realizando en las tradicionales novelas de La Violencia potencialmente marcadas por el sadismo, Cepeda Samudio emplea la estrategia narrativa de expresar el factor histórico y el literario sobre la masacre de las bananeras sin expresar el hecho principal (Williams, 1991: 145).

Lo realmente interesante de esta obra es que la «Casa grande» se nos presenta como una alegoría de la situación de explotación y desequilibrio a la que asiste Colombia. En dicha casa confluyen y conviven las injustas estructuras sociales que azotan progresivamente al país. Así, a la manera de una muñeca rusa, en este espacio metafórico se reproducen los mismos mecanismos de poder, tiranía y violencia que coexisten en el pueblo de la narración y en éste último, los mismos esquemas que regulaban la vida en Colombia en tal período. Además, tal y como les ocurre a los personajes de la novela cuyos hijos heredan su propia historia, estos esquemas seguirán perpetuándose cíclicamente.

Otra novela importante producto de este período es *Zig-zag en las bananeras* de Efraín Tovar Mozo, publicada en 1964, sin embargo no ha contado con tanta trascendencia como las novelas anteriores.

No podemos considerar *Cien años de soledad* como una novela perteneciente al ciclo de la violencia debido a la gran complejidad de su naturaleza. Se trata de una obra literaria que ha sido concebida como “una reescritura de la historia de Colombia, de Hispanoamérica, e incluso de la Humanidad” (Citado por Palencia-Roth, 1983: 29). Por este motivo resulta evidente el hecho de que sus formas estén dominadas por un gran número de elementos que hacen referencia a momentos convulsos de la historia del país. De esta manera las experiencias biográficas del autor <sup>17</sup> quedan de manifiesto en la obra siendo el Coronel Aureliano Buendía el protagonista de los treinta y dos levantamientos armados que aparecen en la novela (Palencia-Roth, 1983: 27). Pero es sobre todo la

---

<sup>17</sup>El abuelo de García Márquez había participado en las guerras civiles al lado del mítico liberal Rafael Uribe Uribe

matanza de las bananeras uno de los acontecimientos que cuentan con más presencia en el relato ya que el pueblo donde García Márquez nació “fue construido en gran parte por una compañía bananera americana” (Citado por Palencia-Roth, 1983). Podemos, por tanto, observar algunos fragmentos referidos a esta temática:

José Arcadio Segundo y otros dirigentes sindicales que habían permanecido hasta entonces en la clandestinidad, aparecieron intempestivamente un fin de semana y promovieron manifestaciones en los pueblos de la zona bananera [...] Cansados de aquel delirio hermenéutico, los trabajadores repudiaron a las autoridades de Macondo y subieron con sus quejas a los tribunales supremos. Fue allí donde los ilusionistas del derecho demostraron que las reclamaciones carecían de toda validez, simplemente porque la compañía bananera no tenía, ni había tenido nunca ni tendría jamás trabajadores a su servicio, sino que los reclutaba ocasionalmente y con carácter temporal [...] La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia (García Márquez, 2007: 430 y sigs.).

#### **La novelística de «El Bogotazo» y del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán**

El asesinato del candidato liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948 dio origen a lo que se conoce como el período de La Violencia. Este fatídico acontecimiento supuso una gran motivación para los escritores del momento que produjeron un gran caudal de novelas relacionadas con el magnicidio. *El 9 de abril*<sup>18</sup> de Pedro Gómez Correa (1951) fue la primera novela del período de La Violencia seguida de *Viernes 9* de Ignacio Gómez Dávila (1953). Otros títulos significativos son *El Monstruo*<sup>19</sup> de Carlos H. Pareja (1954), *Años de fuga* de Plinio Apuleyo Mendoza (1979), *El día del odio*, de J. A. Osorio Lizarazo (1955), *La calle 10* de Manuel Zapata Olivella (1962).

Éstas últimas son novelas de pelaje variopinto y calidad desigual. Generalmente están a caballo entre el documento histórico y la novela de ficción. Sin embargo destaca espe-

---

<sup>18</sup>Se trata de una parodia de los hechos que acontecieron en las vísperas y el día del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (Escobar Mesa, 1997: 116)

<sup>19</sup>Cuenta la historia de Alberto Castaño, un joven universitario “que engeguceado por el odio siempre el terror por donde pasa, víctima de la violencia que ejercieron sobre su familia” (Escobar Mesa, 1997: 116)

cialmente por la manera tan explícita y directa en la que aparece la violencia *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal, publicada en 1971.

No se trata de una obra que se centre exclusivamente en el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, sin embargo el funesto acontecimiento se constituye como punto de partida de la novela y actúa como epicentro de la misma al aparecer nombrado (“9 de abril”) en multitud de ocasiones.

La novela desarrolla su acción en la localidad de Tuluá, departamento del Valle, desde el 9 de abril de 1948 hasta 1957, es decir el inicio de ésta y los años centrales del período de La Violencia en Colombia. Cuenta la historia de León María Lozano, antiguo bibliotecario y vendedor de quesos que se convierte de la noche a la mañana en héroe local tras evitar con un taco de dinamita el incendio que las enardecidas turbas liberales se encaminaban a provocar en un colegio de los salesianos evitando que se “hiciera con los curas lo mismo que en las otras ciudades y poblados hicieron ese día: que los colgaran de sus partes nobles, les echaran candela a sus sotanas o los hiciesen salir desnudos por las calles” (Álvarez Gardeazábal, 1971: 9). El protagonista nos presenta el arquetípico perfil de un conservador ultra católico de orígenes humildes que, al contrario de lo que se pudiera pensar, afronta una complicada vida sentimental.

Casado con Agripina, mujer desgraciada e infértil a la que maltrata con su despotismo, celos y engaños, mantiene relaciones furtivas con María Luisa de la Espada con la que tiene dos hijas que tras la muerte de la madre de éstas pasan a vivir con el matrimonio tras el pleno consentimiento de Agripina. La devoción absoluta que siente por el partido conservador llevará a León María Lozano, llamado “El Cóndor” a convertirse en el dirigente político de los llamados «Pájaros»<sup>20</sup>, un grupo de bandoleros que sembrarán el pavor entre los habitantes de Tuluá.

León María Lozano, El Cóndor, era el jefe indiscutible de “los pájaros” y vivía enseguida del colegio de los Salesianos. Era un personaje de carne y hueso, que veíamos casi todos los días. Sus “pájaros” eran otros seres iguales de carne y hueso, que uno no sabía donde vivían, que no se escondía, que tenían hijos que estudiaban en el colegio junto con uno (Álvarez Gardeazábal, 2000: 160).

Será, por tanto, el mayor responsable de amenazas, extorsiones y masacres que envolverán a la localidad en un ambiente de terror. Finalmente, tras un intento de envene-

---

<sup>20</sup>Los bandoleros, pájaros, cóndores, chusmas, chulavitas, son grupos conservadores armados de la élite colombiana que propiciaron el pánico entre la población ya que su modus operandi se basó en amenazas, secuestros, torturas, masacres y extorsiones con fines económicos.

namiento por parte del pueblo, el protagonista es asesinado. Desde el punto de vista de la estructura, podemos ver cómo la novela está escrita en un solo bloque sin ningún tipo de fragmentación por capítulos. De esta manera la obra se presenta como un relato continuo en el que la violencia actúa de forma lineal (González Rodas, 2003: 93).

Es curioso observar cómo el autor nos va introduciendo progresivamente en un plano en el que el documentalismo y los datos históricos son cada vez más evidentes. Sin embargo juega con datos, fechas y nombres, no siendo todos estos siempre verídicos. Su finalidad es transmitirnos la gravedad del hecho histórico mediante la literaturización y exageración de los datos con los que cuenta a los que condimenta con la eficacia que le otorga la tradición oral (Álvarez Gardeazábal, 2000: 160).

Esta novela, además, viene a demostrar que el fenómeno desatado tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán no fue meramente urbano (Bogotá) sino que se expandió rápidamente por la geografía del país asolando otras grandes ciudades y pueblos (Piotrowski, 1988: 80)<sup>21</sup>.

Álvarez Gardeazábal fue un testigo directo de los terribles hechos que se describen en *Cóndores no entierran todos los días*. Por esta razón la mayor parte de sus obras están dotadas del componente de la violencia. Destacan por su importancia *La Boba y el buda* publicada un año después de *Cóndores*, *El bazar de los idiotas* (1974) y el *Último gamonal* (1987). Como señala Bogdan Piotrowski “la muerte de Jorge Eliécer Gaitán está presente en numerosas novelas de diferentes maneras, pero su objetivo es el mismo: el de demostrar que fue el hecho decisivo a consecuencia del cual se desató la violencia en Colombia” (Piotrowski, 1988: 81).

#### **La narrativa de La Violencia y los enfrentamientos entre liberales y conservadores**

El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán desencadena lo que Guzmán Campos denominó la primera ola de violencia, caracterizada fundamentalmente por la lucha partidista entre liberales y conservadores. Éste será el argumento de las novelas que componen esta sección.

Uno de los novelistas más reconocidos de La Violencia es Eduardo Caballero Calderón, autor de una de las más celebres novelas de este lapso temporal *El Cristo de espaldas* (1952). Se trata de una obra en la que aparecen de manifiesto las relaciones entre la violencia y la Iglesia. Narra la historia de un pueblo de Boyacá sumido en la miseria y dominado por el despotismo y la tiranía de don Roque, el cacique local que es asesinado,

---

<sup>21</sup>Incluso se ha llegado a denominar con el nombre de “Caleñazo” a las revoluciones y expansión del efecto del asesinato de Gaitán que tuvieron lugar en Cali.

como suele ocurrir en la mayoría de las novelas de este ciclo.

La lluvia constante y el frío son una clara simbología del desamparo que sufren sus habitantes que “viven de espaldas al mensaje de Cristo” (Camacho Delgado, 2008: 311). Al pueblo acude un joven cura cargado de proyectos, ilusiones y buenas intenciones sin embargo al llegar y ponerse en contacto con el anterior párroco descubre los acuerdos ilegales existentes entre el clero y los gamonales. En la obra se reflejan los odios partidistas existentes en el pueblo, dividido entre rojos y azules, e incluso dentro de la propia familia del gamonal, que acusa a su hijo Anacleto de ser liberal como la familia de su madre. El relato está sobrecargado de crímenes como consecuencia de las luchas políticas y de las guerras motivadas por la defensa de las tierras. Ésta es una de las novelas que mejor refleja y simbolizan el odio fratricida del pueblo colombiano.

Después de su primera creación Eduardo Caballero Calderón da lugar a otras publicaciones de la misma temática: *Siervo sin tierra* (1954), que cuenta la historia de Siervo Joya el cual, encarcelado por haber cometido un crimen involuntariamente, consigue escapar de la celda tras el revuelo generado el día del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Así decide volver a su pueblo natal con la idea de cultivar un pedazo de tierra que le permita sobrevivir.

Es una novela que, como su propio nombre indica, ofrece una concesión importante a la denuncia de los conflictos violentos y morales que lleva consigo el sistema latifundista:

La violencia había empezado y los gamonales políticos contaban con la participación obligada de sus peones. Se enfrentaban las dos colectividades políticas para el poder. Desde 1930 hasta 1946 los liberales habían gobernado, para perder el mando al fraccionarse en las elecciones de 1946. Los conservadores, al asumirlo, tuvieron la consigna de mantenerse en el gobierno: “La política se está poniendo otra vez fea. Al Campo Elías, el que vivía arriba del puente, lo despacharon de un tiro hace tres noches. Donde los liberales nos descuidemos, los godos nos vuelven a meter un susto” (317).

Además expone la violencia propiciada por parte de los conservadores a las fuerzas y liberales y la funesta incidencia que tuvo la formación de los grupos de «bandoleros», «pájaros» o «chulavitas». Se trata de poner de manifiesto los móviles políticos y económicos de dicho fenómeno durante el período de la presidencia de Mario Ospina Pérez hasta el golpe de estado de 1953 en el que asume el poder Gustavo Rojas Pinilla (González Rodas, 2003: 48). Es una novela de denuncia social en la que se critica de forma severa el sistema feudal, la injusticia y el deficiente sistema legislativo.



Otra obra significativa de este autor es *Manuel Pacho* (1962), novela circunscrita en los Llanos orientales y que cuenta la historia de Manuel Pacho, el personaje principal que tras perder a su familia en un asalto provocado por unos bandoleros se propone dar sepultura al cadáver de su padre en el pueblo de Orocué. Así, el relato se centra en la odisea que supone el traslado del cuerpo de su progenitor a cuestras, superando todo tipo de dificultades durante varios días de trayecto.

Caballero Calderón produce por tanto una literatura comprometida en la que denuncia la crisis por la que atraviesa el país y en la que perfila perfectamente la enajenación y las nefastas consecuencias que el fenómeno de la violencia deja en la sociedad colombiana (González Rodas, 2003: 52).

Uno de los escritores más importantes de la novela de la violencia es Manuel Mejía Vallejo que se hizo célebre por su obra *El día señalado*<sup>22</sup>, vencedora del premio Nadal en 1963. La acción se desarrolla en Tambo, un pueblo del departamento de Antioquia. A dicho lugar llega un forastero que busca a su padre, el tirano gamonal del pueblo, Heraclio Chutez, para vengarse por el abandono de éste a él y a su madre. La novela se articula en dos ejes narrativos. Por una parte asistimos al plano individual relatado en primera persona que hace referencia a la historia de dicho forastero, dedicado a las peleas de gallos, el cual acude al pueblo con ansias vengativas. En segundo lugar encontramos el plano social del relato en el que se refleja la violencia existente en esta localidad rural considerada como “una antesala del infierno”. Éste aparece en tercera persona y recrea de forma verídica la situación político-social de cualquier pueblo en la Colombia del momento. Así podríamos considerar a Tambo como un trasunto del momento histórico por el que atravesaba el país.

Ambas historias confluyen en “el día señalado” (Camacho Delgado, 2008: 312), en el que, sin saberlo, se produce un desafío en las galleras entre padre e hijo saliendo victorioso éste último. De forma paralela se enfrentan los grupos guerrilleros contra las fuerzas oficiales del pueblo que terminan siendo derrotadas. Se produce así un doble embate al cacique Heraclio Chutez. Sin embargo, a pesar de esta aparente resolución del conflicto la novela presenta un final circular en el que encontramos el eterno retorno del mal. Así, el antiguo cacique es reemplazado por un nuevo gamonal, Pedro Canales, y el forastero, al igual que había hecho su padre, abandona a la madre de su futuro hijo.

Una vez más asistimos a una novela cargada de simbología lo que se constituye como muestra de que la obra se aleja totalmente de la anterior tendencia positivista y de la literatura de escasa calidad, marcada por el sesgo del documentalismo que dominaba

---

<sup>22</sup>Para una lectura de *El día señalado* en relación con la violencia véase (Capote Díaz, 2012b)

a los autores de la violencia que publicaron en épocas más tempranas (Menton, 1978: 225). Mejía Vallejo supera, de esta manera los estereotipos y los maniqueísmos dando lugar a una novela abierta que incita a la reflexión por parte del lector.

En cuanto a los símbolos, en primer lugar, señalamos el propio pueblo. Tambo está caracterizado por una naturaleza árida que refleja el estado de ánimo de las gentes que lo ocupan. Podría referirse al impacto de la violencia que ha sufrido la sociedad colombiana. Sus habitantes se convierten en seres hastiados e inermes que ya no sienten motivación por la vida y que esperan la llegada de la muerte (González Rodas, 2003: 72).

En *La Novela de la violencia en Colombia. El día señalado*, Bedoya y Escobar realizan una enumeración de los símbolos que aparecen en esta obra. Los más relevantes son «el enterrador», una figura constante a lo largo de la novela que viene a recordar la presencia de la muerte y de los afanes de venganza. Además vemos como «El volcán» es un elemento amenazante que anuncia la llegada de la muerte en cualquier momento. Dicho símbolo puede entenderse como «la violencia que está a punto de estallar por todas partes en la novela, como en Tambo y sus alrededores». Por último «el calor» viene a configurar el estado asfixiante y agobiante que tienen que soportar los habitantes de Tambo (Bedoya y Escobar Mesa, 1981: 65-109).

Uno de los aspectos más interesantes de la novela es la intensidad existente en cuanto a las referencias a la novelística de Juan Rulfo y a las del propio García Márquez. Encontramos una fuerte equivalencia entre el hijo parricida abandonado por el padre, el cacique y el pueblo en sí, que nos trae reminiscencias de los espacios míticos literarios al estilo de Comala y Macondo, un pueblo cargado de odio, rencor, ansia de venganza y cuyos habitantes están más cercanos a la muerte que a la vida.

Daniel Caicedo con su novela *Viento Seco* (1954), es otro de los exponentes importantes de la narrativa de la violencia. Se trata de una novela lineal cuyos elementos están poco ficcionalizados, una yuxtaposición de episodios en la que aparecen infinidad de formas y tipos de violencia: violencia religiosa propinada por la alianza existente entre la iglesia y el gobierno conservador:

Un jeep en el que viajaba de pasajero un sacerdote volvió a atropellarlo.  
El cura se asomó y le dio su bendición. La pira humana de la plaza y las  
antorchas vivas también habían recibido la bendición sacerdotal (41).

Aparece también la violencia económica, reflejada en la obra mediante robos, asaltos, extorsiones, apropiaciones de tierras, animales y cosechas que dan lugar a los tan tristemente conocidos éxodos campesinos y sumisión en la miseria y en la marginalidad social

de éstos una vez que se instalan en las ciudades. En tercer lugar nos encontramos con la violencia política basada en los enfrentamientos partidistas y en las luchas guerrilleras y contraguerrilleras y por último, la violencia psicológica que toma forma en las diferentes manifestaciones de violencia verbal y sexual.

Jorge Zalamea se constituye como otro exponente ejemplar de la novelística de La Violencia. Se hizo célebre por sus novelas *La metamorfosis de Su Excelencia* (1949) y *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952), obra en la que Gabriel García Márquez se basó para escribir *Los funerales de la Mamá Grande* y que puede interpretarse como la entrega de poder de Laureano Gómez a su sucesor Roberto Urdaneta Arbeláez (Piotrowski, 1988: 169). La novedad de la narrativa de Jorge Zalamea recae en la alegorización mordaz e hiperbólica que realiza sobre el poder absoluto (Camacho Delgado, 2008: 311).

*La mala hora*, publicada en 1962 y condecorada con el premio Esso se configura como una de las obras cumbre de la narrativa de La Violencia a pesar de que ésta no haya contado con el respaldo tanto de la crítica como del propio autor, que se refiere a ella como “su obra menos lograda”. Se trata de la primera novela de Gabriel García Márquez que de forma más explícita ha tratado abiertamente el tema de la violencia política en Colombia con un tono de realismo que se aleja de su tradicional estilo mágico-realista.

La acción se desarrolla en un pueblo de Colombia (que se ha identificado como Sucre) que sufre las consecuencias de los crueles episodios históricos por los que atraviesa. El elemento desencadenante de la acción es el asesinato de Pastor por César Montero a causa de unos pasquines difamatorios que aparecen por el pueblo acusando a los habitantes de sus infortunios e intimididades. Estos pasquines<sup>23</sup> tienen una función crítica ya que vienen a denunciar el clima de asfixia y de represión que desemboca en la falta de libertad de expresión (Camacho Delgado, 2008: 300). El protagonista del relato es colectivo, es decir, es el pueblo entero, personificado como víctima de la tiranía, el miedo a ser asesinados y el soborno. Los habitantes están a cargo de un cura, el padre Ángel, y un alcalde, caracterizados todos por la hipocresía, la ineficiencia y el gamonalismo. De esta manera, vemos cómo esta novela encarna en su desarrollo la violencia en todas sus formas: física, psicológica y económica. Puede ser considerada, debido a la importancia de los pasquines y su papel protagonista, como una reflexión metaliteraria sobre la literatura como forma de resistencia, en este caso, ante la brutal situación de violencia en el país andino.

En general, la literatura de García Márquez, tanto en *La mala hora*, como en *La*

---

<sup>23</sup>Para la gestación de esta novela, García Márquez se basó en una historia con pasquines que tuvo lugar en el pueblo de Sucre, la cual afectó a la familia de su esposa.

*hojarasca* y en *El coronel no tiene quien le escriba* supone una vuelta de tuerca hacia una nueva dirección en cuanto a las novelas del ciclo de La Violencia que se venían escribiendo hasta el momento.

Ya en su artículo “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia” García Márquez evidenciaba el carácter de emergencia de esta literatura, basada, por una parte, en fanatismos políticos de uno y otro bando, y por otra parte, en una escritura carente de elementos de calidad. Así, penaliza el exceso de descripciones descarnadas sobre las víctimas que acaban convirtiendo las obras en, como ya hemos indicado “meros inventarios de muertos”(García Márquez, 1997: 563).

Ante esta creencia elabora una escritura en la que, de manera implícita, suponga un cuestionamiento desde el punto de vista ético ya no sobre los muertos, sino sobre aquellos que sobreviven y sobre las consecuencias de las injusticias políticas en el terreno social (Rueda, 2011: 96).

Como podemos observar, el análisis de las últimas novelas nos lleva a la conclusión de que la mayoría de las obras de La Violencia fueron escritas una vez que el fenómeno había concluido. La perspectiva histórica confiere, por tanto, serenidad para ofrecer un producto literario de calidad, un resultado “digno”<sup>24</sup>. De esta manera, la literatura de emergencia, más cercana al panfleto político sentó las bases de lo que sería este subgénero narrativo en la literatura colombiana. Sin embargo, los ingredientes que aparecen desde las primeras obras se mantienen a lo largo de toda la trayectoria narrativa. Historia, testimonio constituyen las claves, tanto de la novelística de la violencia, como de estudio que, a partir de esta estamos realizando. La conversión de estas obras iniciales a novelas con mayúscula, se hace posible gracias a la ficcionalización que, a través del elemento literario, el paso de los años y la pasividad que éstos confieren, es aplicada por los escritores que aquí mencionamos.

### La narrativa breve

La narrativa breve de la violencia ocupa un importantísimo lugar en este ámbito por las particulares características que este tipo de estructura otorga a la expresión de tales hechos históricos. En este terreno destaca especialmente Hernando Téllez por la calidad de sus relatos, *Cenizas para el viento y otras historias* (1950), es su obra más significativa en cuyos cuentos concentra La Violencia que sufrió Colombia desde 1948

---

<sup>24</sup>Oscar Osorio en su análisis sobre *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* incluido en su estudio crítico *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana* habla de la “dignidad literaria” que “la elaborada estructura narrativa, la belleza en la construcción de la frase, la intensidad del ritmo y el drama humano” le confieren a la novela (Osorio, 2005).

(Camacho Delgado, 2008: 311).

*Preludio* es uno de los relatos mejor estructurados de esta obra narrativa que trata sobre cómo fue el caótico proceso de movilización de la sociedad tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. El relato irrumpe con un comienzo que constituye una síntesis genial del proceso insurrecto que surgió:

Primero fue un grito. Después miles de gritos. Después un tumulto. Después una revolución (Téllez, 1969: 72)

En ningún momento a lo largo del relato nombra el hecho que reproduce pero expresa de manera magistral el estado de caos y la revolución sin dirección que surgió el 9 de abril de 1948.

Otro de los relatos más impactantes es *Espuma y nada más*. Éste circunscribe la violencia en un espacio cerrado: una barbería. Narra el dilema de un barbero revolucionario clandestino que cuenta con la presencia en su barbería del capitán Torres, conservador que días antes había dado lugar a la mutilación de cuatro rebeldes en la plaza del pueblo y se disponía a ajusticiar a otro grupo esa misma tarde. El eje narrativo se centra por tanto en la decisión del barbero que duda entre cometer la cobardía de matar a quien ha ejecutado y continuará ejecutando a sus compañeros o, por el contrario, hacer honor a su profesionalidad como “el mejor barbero del pueblo”:

Maldita la hora en que vino, porque yo soy un revolucionario pero no soy un asesino. Y tan fácil como resultaría matarlo. Y lo merece. ¿Lo merece? ¡No, qué diablos! Nadie merece que los demás hagan el sacrificio de convertirse en asesinos. ¿Qué se gana con ello? Pues nada [...] Yo podría cortar este cuello, así, ¡zas, zas! No le daría tiempo de quejarse y como tiene los ojos cerrados no vería ni el brillo de la navaja ni el brillo de mis ojos. Pero estoy temblando como un verdadero asesino [...] No quiero afeitarme de sangre. De espuma y nada más (Téllez, 1969).

El relato está dominado por una tensión narrativa que el autor crea de manera admirable desde el principio hasta el final la cual está combinada con una jugosa descripción de los hechos.

Una de las primeras antologías de narrativa breve fue *Crónica imaginaria de la violencia en Colombia*, publicada en 1977 por Roberto Ruiz Rojas y César Valencia Solanilla. Recientemente, Peter Schultze-Kraft<sup>25</sup> ha publicado una antología sobre relatos de violencia y guerra en Colombia titulada *La horrible noche* (2001) que narran los principales

---

<sup>25</sup>Abogado alemán que trabajó durante casi treinta años para las Naciones Unidas y fuertemente vin-

episodios violentos acaecidos en Colombia en el siglo XX, desde la Guerra de los Mil Días hasta la problemática del narcotráfico<sup>26</sup>.

### 3.2.3. La metamorfosis última de La Violencia: la literatura del narcotráfico <sup>27</sup>

Hasta ahora hemos realizado un breve análisis de las obras más destacables de la literatura de La Violencia<sup>28</sup>. Nuestro siguiente apartado se centra en ilustrar lo que será la novela del narcotráfico, es decir, un resurgir en los años ochenta de la literatura de la violencia o metamorfosis de ésta última. Los temas más recurrentes de esta nueva mutación estarán relacionados con toda la problemática ligada a la aparición de los carteles de las drogas, la consolidación de guerrillas y grupos paramilitares, afianzamiento del sicariato, así como los problemas de la pobreza y la saturación de las ciudades. Debido a la gran proliferación de novelas y autores en este período para ilustrar este apartado hemos elegido a tres de los grandes representantes de la narrativa colombiana actual: Gabriel García Márquez, Fernando Vallejo y Mario Mendoza.

La Colombia que a estos escritores les ha tocado vivir es la heredera directa de la

---

culado con la literatura colombiana al haber pasado casi cinco años de su vida en América Latina. Su amor por la literatura del continente lo ha llevado a editar varias obras y a recopilar numerosas antologías.

<sup>26</sup>En estas antologías se incluyen relatos de autores como Gustavo Álvarez Gardeazábal: “Templanza Lasprilla” Arturo Alape: “Las muerte de Tirofijo” o “Largo aprendizaje de la luz en la montaña”; Andrés Caicedo: “Por eso regreso a mi ciudad”; Alfredo Molano: “Estuve muerto muchas veces”; Mario Mendoza: “Cuento de navidad”; Próspero Morales Pradilla: “Los chulavitas”; José Stevenson: “Vísperas solemnes de confusión”; Hernando Téllez: “Preludio” y “Cenizas para el viento”; Policarpo Varón: “El festín”; Jorge Zalamea: “La metamorfosis de su excelencia”; Carlos Arturo Truque: “Vivan los compañeros”; Roberto Ruiz Rojas: “Corea 53”; Antonio Montaña: “El Aire Turbio”; Jairo Mercado Romero: “Unas lágrimas por Francisco”; Gabriel García Márquez: “Un día de éstos”; Enrique posada: “Los guerrilleros no bajan a la ciudad”; Manuel Mejía Vallejo: “Miedo”; Eutiquio Leal: “Bomba de tiempo”; Darío Ruiz Gómez: “¿Pero Margarita Restrepo, dónde está?”; Humberto Valverde: “Rosa”; César Valencia Solanilla: “También se puede llamar soldado”, entre otros.

<sup>27</sup>Véase (Camacho Delgado, 2008)

<sup>28</sup>Existen, sin embargo, una infinidad de títulos más tales como los que ofrecemos en el siguiente elenco: *Sangre*, Domingo Almova, 1953, *Balas de la ley*, Alfonso Hilarión, 1953, *Danza para las ratas*, Arturo Laguardo, 1954, *Lo que el cielo no perdona*, Ernesto León Herrera, 1954, *Los cuervos tienen hambre*, Carlos Esguerra Flórez, 1954, *Horizontes Cerrados*, Fernán Muñoz Jiménez, 1954, *El exiliado*, Arístides Ojeda, 1954, *Tierra sin Dios*, Julio Ortiz Márquez, 1954, *Tierra asolada*, Fernando Ponce de León, 1954, *Sin tierra para morir*, Eduardo Santa, 1954, *Guerrilleros, buenos Días*, Jorge Santos Vásquez, 1954, *Pogrom*, Galo Velásquez Valencia, 1954, *Raza de Caín*, Rubio Zacuén, 1954, *Monjas y bandoleros*, Hipólito Jerez, 1955, *Un campesino sin regreso*, Cadenas de la violencia, Pedro Gómez Valderrama 1958, *Euclides Jaramillo Arango* 1959, *Marea de ratas*, Arturo Echeverri Mejía 1960, *¿Quién dijo miedo?* Jaime Sanín Echeverri, 1960, *Mi capitán Fabián Sicachá*, Flor Romero de Nohra 1968, *La otra raya del tigre*, Pedro Gómez Valderrama, 1977.

violencia política de los años cincuenta. Se trata de un momento en el que coexisten, de manera evolucionada, todos los elementos que conformaban la situación de barbarie y desolación que persistió durante más de veinte años. Así, en esta nueva panorámica, cuya evolución comienza en la década de los ochenta, la ciudad asiste a una espectacular transformación y pasa a convertirse en el escenario absoluto de acción en detrimento de los anteriores ambientes rurales.

Se crea un nuevo espacio en el que el machete o el martillo han sido sustituidos por novedosos artilugios de fuego, como metralletas o fusiles automáticos; en donde las familias tribales han dado paso a los famosos cárteles de la droga; o en donde los desplazamientos mutan en comunas que condensan de pobreza los cinturones urbanos.

Este nuevo giro temático hace que los escritores indaguen en nuevas formas de expresión y utilicen nuevos cauces literarios al servicio de las nuevas necesidades ante, como indica Luz Mery Giraldo, “el impulso de romper los límites, de reinventar modos narrativos, de apelar al nuevo lector” (Giraldo, 2000: 154). Las obras literarias fruto de este momento, representantes muchas de ellas del «postboom» de la literatura colombiana, se han erigido como algunas de las más conocidas fuera de las fronteras nacionales.

Efectivamente, García Márquez, Fernando Vallejo y Mario Mendoza, entre otros, tanto en sus novelas como en otros foros de expresión, nunca olvidan el germen del conflicto que llevó a la muerte a más de doscientas mil personas. Estos intelectuales se hacen conscientes de esta metamorfosis, por lo que no sólo relata la realidad dramática de la narcotragedia actual, sino que en sus obras mantiene continuas alusiones a la etapa anterior, a las luchas entre conservadores y liberales, al asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, al enfrentamiento de guerrilleros y paramilitares con la finalidad de remarcar y dibujar la trayectoria del conflicto, la idea de que, como señala William Ospina, “las guerras colombianas no se crean ni se destruyen, sino que se transforman” (Citado por Camacho Delgado, 2008: 212).

#### **La obra incisiva de Fernando Vallejo**

Es este, como hemos visto, el caso de Fernando Vallejo. Sus obras se erigen como fieles reflejos de la cara negativa (y la más evidente) de Medellín y de Colombia en general. Piezas narrativas como *La Virgen de los sicarios*, *Mi hermano el alcalde* o *El desbarrancadero*, están construidas sobre un escenario marcado por la violencia. Su materia prima a la hora de elaborar sus creaciones son, sin duda, una Colombia dominada por el terror al que le han llevado sus fundamentalismos históricos y que se enfrenta a un declive progresivo y vertiginoso.

En su obra están relatados mediante una permanente exasperación los fracasos políticos y el trágico e inexorable destino al que está sometida la sociedad colombiana. Así, reproduce un tipo de narrativa recargada de una atmósfera asfixiante y extremista, que se aleja de los cánones tradicionales, produciendo una fuerte conmoción en los lectores entre los que, dependiendo del estado de ánimo, puede provocar desde la más absoluta repugnancia a la admiración o incluso la carcajada.

Sus escritos son, por tanto, una respuesta intelectual a las funestas consecuencias que se desprenden del conflicto armado colombiano, los cuales proyectan un aporte imprescindible a la exposición del problema en su tremenda complejidad, siempre mediante estrategias trasgresoras y/o extremistas.

Siguiendo la estela de escritores que se han encargado de plasmar en sus obras La Violencia política de los años cincuenta, en primer lugar y el surgimiento de los movimientos guerrilleros revolucionarios, en una segunda etapa, Fernando Vallejo viene a coronar, por tanto, una tercera generación de narradores que incorporan en sus novelas los desajustes propios de esta última mutación del conflicto: el narcotráfico.

*La Virgen de los sicarios* publicada en 1994 está considerada como la obra con mayúsculas de la novelística del sicariato y su autor, Fernando Vallejo, fuera de las fronteras nacionales el más representativo de la literatura colombiana de los últimos años. Está ambientada en la ciudad de Medellín en el momento de auge del cartel de la droga de Pablo Escobar.

Se trata de una novela en la que el protagonista, Fernando, escritor y gramático homosexual, constituido como un alter-ego del autor, vuelve a Medellín con la finalidad de pasar el final de su vida tras años de ausencia. Allí conocerá a Alexis, un joven sicario del que se enamorará profundamente y con el que estará dispuesto a pasar el resto de sus días. De la mano del joven conoce el mundo del sicariato, de la miseria que asola la urbe, del hacinamiento existente en las comunas de las afueras y, en general, todos los componentes de una nueva ciudad caracterizada por la deshumanización y la muerte.

Mediante este procedimiento, Fernando Vallejo nos ofrece una crónica de la vida de Medellín, o «Medallo» como las nuevas generaciones la denominan. Los asesinatos tienen lugar en cualquier rincón y están provocados, la mayoría de ellos, por minucias. De esta manera, por ejemplo, vemos cómo Alexis mata a un muchacho por criticar su homosexualidad, a un músico que hace demasiado ruido por las noches o a un taxista por una discusión sobre el volumen de la radio.

El destino trunca la felicidad de esta pareja con el asesinato de Alexis por un ajuste de cuentas. Será más tarde cuando el autor conocerá a Wilmar, otro joven sicario que



presenta las mismas características, el mismo destino que Alexis y que realiza la misma función narrativa que el personaje anterior, es decir, la de introducir progresivamente a Fernando en el mundo del sicariato.

A través de una expresión agresiva y directa el autor no deja títere con cabeza embistiendo contra, la Iglesia, el Papa, contra el gobierno conservador y contra la ineficaz izquierda, instituciones a las que marca con el adjetivo de la hipocresía.

Uno de los aspectos más impactantes de la obra viene ejemplificado por el hallazgo por parte de Fernando y Alexis de un cartel en el que se indica que “SE PROHIBE ARROJAR CADÁVERES”(Vallejo, 1994: 46). Se trata de una escalofriante imagen que viene a hacernos ver cómo la muerte y la desgracia se han convertido en algo cotidiano en la ciudad de Medellín. Pero no sólo esto sino que en muchas de las ocasiones los asesinatos son incluso motivo de los burdos chismorreos de las gentes de la ciudad.

Ha habido mucha polémica a la hora de calificar esta novela por parte de la crítica ya que ha contado con numerosos detractores que han indicado que el propósito más firme del autor a la hora de configurar una novela con un componente tan potente de virulencia ha sido simplemente atraer la atención. Ante tal aseveración, Osorio afirma que:

Condenar los textos porque recrean la violencia, equivale a condenar una gran parte de nuestra literatura: *La vorágine* de Rivera por la violencia cauchera; *La Casa Grande* de Cepeda Samudio, por la matanza de las bananeras; *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel, por la violencia partidista de los años cincuenta y sesenta; *Rosario Tijeras* de Franco Ramos, por la violencia del narcotráfico, y, alrededor de éstas [...] los cientos de obras que recrean los mismos fenómenos. No, la violencia es parte de nuestra realidad y no una imposición de la literatura” (Osorio, 2005: 138).

La novela presenta un momento de inflexión, el único momento de amabilidad hacia un ser del planeta. Se trata de una escena en la que Fernando y Alexis encuentran un perro herido que lucha agonizantemente por su vida. Después de haber asesinado a diestro y siniestro sin ningún problema moral, el sicario es, sin embargo, incapaz de disparar contra el animal con el fin de evitar su sufrimiento. El joven Alexis muestra de esta manera su faceta de niño asustado que hasta ahora había permanecido en la sombra. El sicario queda constituido, pues, en este momento como una víctima más del sistema.

Nos resulta muy interesante la interpretación que realiza Camacho-Delgado en su obra *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Éste señala la representación de

la violencia que Vallejo ofrece desde un “filtro religioso”. Así los sicarios son ángeles exterminadores, la ciudad es vista como la morada de Satanás y las misas a las que asisten no proclaman la vida sino la muerte (Camacho Delgado, 2008: 317).

La violencia es igualmente un elemento protagónico en *El desbarrancadero*, otra de las importantes novelas de Fernando Vallejo publicada en 2001. El protagonista viaja a Medellín, su ciudad natal, para asistir a su hermano, enfermo de Sida al final de sus días. La casa familiar que refiere, devastada por los problemas y, sobre todo, por la tirana figura de la matriarca, constituye una alegoría del deterioro progresivo e imparable al que asiste Colombia. En esta obra Vallejo reproduce una vez más la cínica y desgarradora estética que lo caracteriza creando toda una atmósfera de desagrado que envuelve cada escena. Así, como causa de la situación política del momento, relaciona a Colombia con el mal y expresa esta idea en repetidas ocasiones y de formas diferentes a lo largo de la obra.

—¿Un traguito? —me ofrecía. —No, Darío, a mí el aguardiente me causa vómito con ese saborcito de anís. Me sabe a borracho, a asesino, a Colombia. (30) [...] Colombia asesina, malapatria, país hijo de puta engendro de España, ¿a quién estás matando ahora loca? [...] Machete conservador o liberal, compatriota, paisano, hermano, que saltabas desde el rastrojo a mansalva a cortar los fríos rayos de la luna con tu filo rojo de sangre, ya te cambiaron, ya te olvidaron, pero yo no, aquí estoy yo el que nunca olvido para rezarte y evocarte y recordarte y recordarle a tu Colombia desmemoriada, ingrata, que tú exististe un día en que fuiste el rey de la noche (Vallejo, 2001: 126).

La violencia aparece en todos los aspectos que componen la obra. Así asistimos a un lenguaje cargado de cinismo mediante el cual se configuran unos personajes marcados la mayoría de ellos por la importa de la deshumanización. Todo lo ocurrido en el relato queda englobado en el complejo contexto social y político de la Colombia de los años noventa. Igualmente los hechos que relata el autor ayudan a trazar un fiel panorama de la situación que atravesaba Medellín en el momento de la concepción de la novela.

Uno de los aspectos que más inquietudes genera en el lector es el presunto odio hacia las mujeres, hacia su propia madre, la cual es definida en la novela como la generadora suprema de “la maldad pura”. No pasa inadvertida, por tanto, la violencia que Fernando Vallejo descarga al hablar de éstas. Ha sido tachado de ser poseedor de una voraz misoginia, pues pocos son los autores contemporáneos que entiendan a las mujeres como “útero ciego donde se gestan todas las desdichas humanas”.

El desbarrancadero, por esto, puede considerarse como un alegato en contra de la reproducción. Y es que para Vallejo “imponer la vida es el crimen máximo. La reproducción es infame. Y vivimos para la infamia, comiéndonos a los animales, que también son nuestro prójimo, así no lo haya dicho Cristo. Todo el que tenga un sistema nervioso para sentir y sufrir es nuestro prójimo”.

Vallejo plantea, por tanto, un orden exclusivamente homosexual o monosexual (Rueda, 2004: 402) ya que sería el único recurso para acabar con la reproducción de futuros sicarios y de seres que vienen al mundo a sufrir los resultados de un cosmos de violencia, pues, a su modo de ver, la barbarie colombiana es un mal que se transmite hereditariamente de generación en generación. Considera que uno de los principales problemas de la humanidad está determinado por la falta de espacio en un mundo finito. Así, entiende que:

[...] el mundo [está] en manos de esas vaginas delincuentes, empeñadas en parir en parir y en parir y parir perturbando la paz de la materia y llenándonos de hijos el zaguán, el vestíbulo, los cuartos, la sala, la cocina, el comedor, los patios, por millones, por billones, por trillones. ¡Ay, que dizque si no los tienen no se realizan como mujeres! ¿Y por qué no mejor no componen una ópera y se realizan como compositoras? Empanturradas de animalidad bruta, de lascivia ciega, se van inflando durante nueve meses como globos deformes que no logran despegar y alzar el vuelo. Y así, retenidas por la fuerza de la gravedad, preñadas, grávidas, salen a la calle y a la plena luz del sol a caminar como barriles con dos patas [...]. Entonces, como si el crimen máximo fuera la máxima virtud, mirando el vacío con una sonrisita enigmática ponen las condenadas cara de Gioconda. ¡Vacas cínicas, vacas puercas, vacas locas!, ¡Barrigonas! ¡degeneradas! ¡Cabronas! Saco un revólver de la cabeza y a tiros les desinflo la panza (186-87).

Mientras que en la *Virgen de los sicarios*, este rechazo a la figura de la mujer aparece reflejado mediante la sencilla ignorancia a representantes femeninos (pues las pocas mujeres que aparecen, y más aún si éstas están embarazadas son eliminadas a punta de bala), en *El desbarrancadero* concentra todos sus esfuerzos en desmitificar o arremeter contra la figura materna, a la que él mismo apoda como la Loca y que conforma el personaje femenino más importante de la narrativa del escritor antioqueño.

En esta novela, la teoría freudiana del complejo de Edipo da un giro de 360 grados ya que el narrador muestra un amor irrevocable por su padre y por su hermano y un odio irrefrenable hacia su madre, la cual (paridora, caprichosa, egoísta, culpable de la muerte

de su padre, del sufrimiento de su hermano y responsable de la angustia vital que sufren todos los que habitan la casa) está concebida como una especie de *mater terribilis* causa de todo mal, y símbolo de la aglutinación de todos los conflictos que azotan a Colombia. Así, el principal motivo de odio hacia tal personaje parece estar generado por el hecho de haber dedicado sólo y exclusivamente la vida a la concepción de sus hijos, con la finalidad desafiante de simular modelos religiosos como, por ejemplo, los doce apóstoles.

En muchos casos podría considerarse que el rechazo que Fernando Vallejo tiene hacia la mujer no se debe a una radical misoginia, sino que responde a su idea de evitar la procreación. Sin embargo esta teoría se desmonta en pedazos si observamos fragmentos como el siguiente:

Porque han de saber los desinformados que tras las siete plagas de Egipto en Colombia entraron a torear las mujeres. No contentas con llenarnos el mundo de hijos y el mar de pañales cagados, se dieron a quitarnos estas putas los putos puestos que con tan ímprobos esfuerzos hace doscientos años, a machete y sangre, con sudor y lágrimas, le habíamos quitado al español. Que si nosotros orinábamos parados ellas orinaban sentadas y también tenían derecho a aspirar. Vaciaban el inodoro, se subían los calzones, salían del baño, ¡y a saquear lo que quedaba de la res pública como cualquier funcionario de pipí! Ineptas, ignorantes, lambonas, iban escalando estas rastreras la jerarquía burocrática como cucarachas subiendo una pared. Ya arriba una tal Emma, una ministra, la muy alzada, la soliviantada, aspiraba a la presidencia. ¿La vagina al poder? No lo podía creer (84).

Los interrogantes que surgen en el lector son esencialmente los siguientes: ¿se trata de misoginia real?, ¿reproduce una ironía muy fuerte hacia la sociedad que refleja en sus obras?, o ¿consiste, por el contrario, en una provocación? Es tremendamente complicado responder categóricamente a las anteriores cuestiones. Una vez más nos encontramos ante este epicentro vallejiano basado en esta tensión constante entre un posicionamiento y otro, en esta contradicción irresoluble, en este nihilismo vital.

En la casa en la que tiene lugar la acción confluyen todos los males que azotan el país natal del escritor (enfermedad, drogas, alcohol, pobreza, violencia) en un ambiente en el que la muerte que aparece personificada, acecha a todos los protagonistas sin descanso. Así, como ocurría en novelas como *La Casa Grande*, *Respirando el verano* o *La hojarasca*, vemos cómo este núcleo familiar es una alegoría de la tiranía y violencia que reinaba Medellín y que, en general, modulan la vida en Colombia.

Lo realmente interesante de estas novelas así como de *El desbarrancadero* es que se trata de obras literarias conformadas como una alegoría de la situación de explotación y desequilibrio a la que asiste Colombia. En dicha casa confluyen y conviven las injustas estructuras sociales que azotan progresivamente al país. Así, a la manera de círculos concéntricos, en este espacio metafórico se reproducen los mismos mecanismos de poder, tiranía y violencia que coexisten en la ciudad de la narración, Medellín en el caso de *El desbarrancadero*, y en éste último, los mismos esquemas que regulan la vida en Colombia y que, mediante la asunción de los mismos por las generaciones venideras seguirán perpetuándose cíclicamente<sup>29</sup>.

#### **Gabriel García Márquez entre la realidad y la ficción en *Noticia de un secuestro***

El autor de Aracataca ha participado de la narrativa del narcotráfico con grandes aportaciones.

*Crónica de una muerte anunciada* (1981) aparece nominada en muchos de los estudios críticos como una novela de la violencia<sup>30</sup>, novela del narcotráfico o del sicariato. Pero hay dos posturas fundamentales a la hora de considerar o definir la obra de García Márquez. Un sector de la crítica entiende que, a pesar de ser un relato situado en el contexto de la violencia de los años cincuenta y estar articulado por el asesinato que los gemelos Vicario le propician a Santiago Nasar por causas desconocidas, no puede ser considerada como tal ya que no presenta escenas de violencia campesina ni está desencadenada a través de episodios históricos concretos. El otro sector la considera como novela de violencia, ya que las bibliografías de Gabriel García Márquez demuestran que a partir del episodio central de la novela su padre decide trasladar a la familia a Barranquilla porque, según el, ya había llegado la violencia a Sucre.

Sí pertenece, sin embargo, íntegramente a esta temática su obra *Noticia de un secuestro*, publicada en 1997. Se trata de un testimonio escalofriante cuya técnica está a caballo entre el testimonio y la obra literaria<sup>31</sup> ya que son escasos los elementos de ficción que encontramos en la novela. Reproduce el secuestro de la periodista y directora de la compañía estatal de Fomento Cinematográfico Maruja Pachón a la vez que nueve periodistas que fueron víctimas de los intentos de presión al gobierno por parte del narcotraficante Pablo Escobar Gaviria.

García Márquez traza detalladamente el problema de la violencia que se desprende del

---

<sup>29</sup>Para una lectura más profunda de *El desbarrancadero* véase (Capote Díaz, 2012a)

<sup>30</sup>Bogdan Piotrowsky incluye esta novela como novela de La Violencia dentro del elenco elaborado en su estudio *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*.

<sup>31</sup>Ha sido clasificada por la crítica como novela periodística

narcotráfico en Colombia. Relata la guerra que el estado colombiano emprende contra los narcotraficantes en la década de los noventa, especialmente contra la figura del líder del Cartel de Medellín Pablo Escobar que funciona como el hilo conductor a través del cual se articula la novela.

El motivo principal de esa guerra era el terror de los narcotraficantes ante la posibilidad de ser extraditados a los Estados Unidos, donde podían juzgarlos por delitos cometidos allí, y someterlos a condenas descomunales. Entre ellas [la de] cadena perpetua. Esto era posible por un tratado suscrito bajo el gobierno del presidente Julio César Turbay, en el que cual se acordó por primer vez la extradición de nacionales [. . .] Los narcos, aterrorizados por el largo brazo de los Estados Unidos en el mundo entero- se dieron cuenta de que no tenían un lugar más seguro que Colombia y terminaron por ser prófugos clandestinos dentro de su propio país (29-30) La verdad era que el país estaba condenado dentro de un círculo infernal. Por un lado, los Extraditables se negaban a entregarse o a moderar la violencia, porque la policía no les daba tregua. Escobar había denunciado por todos los medios que la policía entregaba a cualquier hora a las comunas de Medellín, agarraba diez menores al azar, y los fusilaba sin más averiguaciones en cantinas y potreros. Suponían a ojo que la mayoría estaba al servicio de Pablo Escobar [. . .] Los terroristas no daban tregua en las matanzas de policías a mansalva, ni en lo atentados y los secuestros. Por su parte los dos movimientos más antiguos y fuertes, el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FARC) acaban de replicar con toda clase de actos terroristas a la primera propuesta de paz del gobierno de César Gaviria. Uno de los gremios más afectados por aquella guerra ciega fueron los periodistas, víctimas de asesinatos y secuestros [. . .] (García Márquez, 1996: 29-30).

Habiendo realizado una gran labor investigadora García Márquez ofrece un texto cimentado sobre amplia documentación que utiliza documentos históricos. Se trata de una novela totalmente descriptiva en la que el autor no ofrece a sus lectores valoraciones personales. No nos encontramos, por tanto, ante una obra de denuncia explícita sino que la mera exposición de los hechos constituye una denuncia en sí misma.

Esta novela periodística desentraña el secuestro colectivo de informadores, la mayoría de ellos relacionados entre sí, que tiene lugar en 1990. La historia gira en torno a Maruja Pachón que, secuestrada junto a su cuñada Beatriz Villamizar, espera alentadora la ayuda del influyente político Alberto Villamizar, esposo de Maruja. Dos meses antes,

había tenido lugar el secuestro de Marina Montoya, hermana del secretario general de la presidencia de la República. Su destino fue uno de los más trágicos ya que fue asesinada cuando creía que iba a ser liberada. Fue igualmente secuestrado Francisco Santos, redactor jefe del diario *El Tiempo* y los cámaras de televisión Orlando Acevedo y Richard Becerra. Todos fueron liberados. En un tercer grupo se encontraban Hero Buss, periodista alemán liberado el 11 de diciembre, la editora Azucena Liévano y Diana Turbay, hija del ex presidente Julio César Turbay Ayala y directora de un programa de informativos. La muerte de Diana constituye uno de los episodios más sobrecogedores de la historia del narcoterrorismo. Fue asesinada en el momento de su liberación debido a una bala que alcanzó su espalda en un tiroteo cruzado entre la policía nacional y los sicarios que le hizo estallar la columna vertebral.

Nidya Quintero de Balcázar, madre de Diana Turbay y una de las familiares que más se involucraron para que los secuestrados fueran liberados, es una de las voces más logradas de la novela. Su testimonio es escalofriante. El propio García Márquez en las “Gratitudes” reconoció el mérito de las personas que, apartando su dolor, se abrieron a él e hicieron posible la configuración de su obra, la cual había sido propuesta por Maruja Pachón y su esposo. En esta primera sección reconoce que fue la entrevista realizada a doña Nydia Quintero de Balcázar la que, de forma más evidente, le supuestamente “una experiencia humana desgarradora e inolvidable”. En el cuerpo de la obra el autor sabe transmitir esta agonía de forma magistral, de la misma manera en la que estos familiares lo habían hecho con él.

Lo que con frecuencia se ha admirado de *Noticia de un secuestro* es la inmersión que García Márquez lleva a cabo en la esfera humana de los hechos que narra. Así, además de profundizar en la dinámica propiciada por este tipo de prácticas delictivas se describen los momentos de angustia, pánico y dolor por los que atraviesan tanto las víctimas como sus familiares. Incluso, el autor presenta la novedad de mostrar el lado personal de los victimarios. De esta manera nos ofrece, por ejemplo, el lado débil de Pablo Escobar basado en su gran religiosidad o la desgraciada vida de la mayor parte de los narcotraficantes que, perteneciendo la mayor parte de ellos a la mísera vida de las comunas, no ven más salida que entrar a formar parte de estos grupos como recurso económico para salir adelante en su día a día.

Este reportaje debe entenderse como un homenaje novelado a todas las víctimas de los secuestros. Se forja, por tanto, como una apuesta por otorgar nombre, apellidos y experiencia a las víctimas de esta narcotragedia y no reducir a éstas a simples cifras en los informes oficiales. Así, entretejiendo la historia oficial por una parte con el plano

personal de los secuestrados y sus familiares por otro, García Márquez da lugar a un relato que se constituye como un ejercicio de conciencia acerca de la monstruosidad de tales atrocidades y de las consecuencias psicológicas y demás lacras que éstas dejan en la vida de sus protagonistas.

Por todo esto, el escritor pretende dejar constancia con *Noticia de un secuestro* de “este drama bestial, que por desgracia es sólo un episodio del holocausto bíblico en que Colombia se consume desde hace más de veinte años” (García Márquez, 1996: 8).

### **Satanás de Mario Mendoza**

Mario Mendoza es un escritor y periodista colombiano que se constituye como uno de los escritores más representativos de la novela negra en el país andino. Sitúa sus novelas en ambientes urbanos en los que la protagonista es, en muchas ocasiones, su ciudad natal, Bogotá. Consigue el reconocimiento nacional con la publicación de obras como *Scorpio City* (1998), *Relato de un asesino* (2003) y, *Satanás* (2002), la novela que nos concierne<sup>32</sup>.

Galardonada por el Premio Biblioteca Breve Seix Barral en 2002, es la obra literaria que ha llevado a la fama a este autor que hoy por hoy es considerado como uno de los principales exponentes de la nueva narrativa colombiana contemporánea. Se trata de una de las novelas más impactantes del momento y que de forma más contundente invitan al lector a la reflexión. Su estilo se aleja del macondismo garciamarquiano. El autor hace uso de un lenguaje sencillo, explícito y preciso que no participa de excesivas simbologías y sugerencias. Mendoza nos presenta motivos literarios totalmente ajenos a la narrativa anterior y configura un relato cuyo final aparece íntegramente cerrado y definido, no dejando ningún cabo suelto o fragmentos sin resolver.

En la novela actúan cuatro historias paralelas que se van intercalando, aparentemente sin conexión o semejanza y que confluyen al final de la misma dando lugar a una historia global y homogénea. En cada una de estas historias el autor nos muestra como trasfondo los problemas que azotan la Bogotá del momento, una ciudad en la que la idea del mal comienza a agredir progresivamente a todos y cada uno de los sectores sociales.

El primer trazo narrativo nos presenta la historia de María, una joven huérfana de diecisiete años sumida en la pobreza, que soporta continuas humillaciones en el mercado en el que trabaja vendiendo bebidas. Debido a su exultante belleza recibe una oferta por parte de unos estafadores que pretenden, mediante el uso de la Escopolamina o

---

<sup>32</sup>En los últimos años ha publicado *Cobro de sangre* (2004), *Escalera al cielo* (2004), *Los hombres invisibles* (2007), *Buda Blues* (2009), *La locura de nuestro tiempo* (2010) y *Apocalipsis* (2011).



«burundanga» hipnotizar a ricos empresarios y hacerse con sus cuentas de crédito. Para ello necesitaban a la figura de María para que con sus encantos camelase a las víctimas e introdujera la droga en sus consumiciones.

Los estafadores aparecen reflejados en la novela como víctimas de la violencia, como buenas personas que tan sólo buscan un método para subsistir.

- Hay mucho dinero de por medio, María, dinero de verdad. - ¿Es algo que tiene que ver con drogas? [...] - Es fácil, María. El dinero lo tienen los ricos, lo acumulan, lo esconde, y no dejan que ninguno de nosotros nos acerquemos a él. Podemos trabajar toda la vida honradamente y jamás tendremos un peso. El sistema está diseñado para que ellos sean cada vez más ricos mientras nosotros somos cada vez más pobres. No hay manera de hacer un capital si no es saltándose ciertas reglas (Mendoza, 2002: 18).

Cuando todo parece ir bien María es agresivamente violada por dos delincuentes que se hacen pasar por taxistas en el momento en el que ella vuelve a casa después de su trabajo nocturno. La agresión sufrida provoca tal dolor en la protagonista que tan sólo es capaz de solventar su mal mediante la venganza. Así, con ayuda de sus dos compañeros de trabajo y amigos localiza a sus violadores, contratan a unos matones a sueldo y asiste como espectadora al asesinato. Vemos cómo este fragmento narrativo constituye una historia en la que confluyen las drogas, la pobreza que lleva a delinquir, el sicariato y la venganza, es decir, algunos de los problemas actuales más relevantes en Colombia.

El siguiente plano narrativo está protagonizado por un pintor que se enfrenta a fuerzas misteriosas que lo llevan a la enajenación mientras realiza su trabajo, dando lugar a cuadros premonitorios y satánicos. Tras ser poseído mientras llevaba a cabo el retrato de un tío suyo observa cómo crea un cuadro deteriorado por unas desagradables manchas de pintura en la garganta de la figura. Unos días después recibe la noticia del cáncer de garganta que sufre dicho familiar. Ocurre lo mismo en el momento en el que se dispone a retratar a su ex novia. El resultado es una pavorosa figura marcada por horribles deformaciones en la cara. La chica abrumada por la angustia le confiesa algunas semanas después que ha contraído el virus del Sida.

La tercera historia es el nexo más importante de la obra ya que, a través de la figura de su protagonista, un sacerdote del barrio de la Candelaria, funciona como nexo conector de los personajes ante la dispersión de éstos a lo largo de la novela. A medida que avanza la trama descubrimos que este personaje ha sido el seguidor espiritual de María e íntimo amigo del pintor. Se trata de un párroco saturado por los casos a los que se enfrenta. Por una parte asiste a la locura de un señor que, tras perder su empleo y caer en la

más absoluta miseria, pierde el control y asesina a sus hijas para librarlas del hambre. Por otra parte, y entrando en una dimensión mágica, el sacerdote se enfrenta a un caso de posesión demoníaca que viene a indicarnos la idea de lo maligno, de lo diabólico que progresivamente va acaparándolo todo. Toda esta tensión, unida a la situación personal del propio sacerdote, que hace caso omiso al voto de castidad con su ayudante de la que está profundamente enamorado, lleva a que éste abandone su fe y su trabajo.

Estas tres historias se entretajan en torno a la figura de Campo Elías, el verdadero protagonista de la novela, un profesor de inglés en la ciudad de Bogotá y antiguo participante en la guerra de Vietnam que se obsesiona progresivamente con la idea de la dualidad existente en cada uno de nosotros, en la lucha constante entre el bien y el mal reflejada en la novela de Robert Louis Stevenson *El Extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la cual utilizaba para sus lecciones de inglés. Así preso de su propia bipolaridad y motivado por el rechazo y el desprecio social que diariamente sufre da lugar a una mascarada en un restaurante en el que se encontraban María, el pintor, el sacerdote y la futura mujer de éste.

Esta novela está basada en la matanza de Pozzetto<sup>33</sup> y recrea la presencia de lo maligno en la vida cotidiana. La delincuencia, el desequilibrio mental, y escenas de descarnada violencia que aparecen en sus páginas, tales como los asesinatos, violaciones, se nos presentan como consecuencias de las continuas humillaciones sociales y las nefastas condiciones de vida de la Colombia del momento.

### Otros nombres acerca de la novela del narcotráfico

Además de la narrativa producida por estos escritores encontramos otros autores de gran relevancia en el panorama narrativo contemporáneo de la violencia. De esta manera podemos citar a autores como Andrés Caicedo, que con su obra cumbre *¡Qué viva la música!* incursiona en el mundo de lo marginal, de la cultura pop, de la violencia en Colombia y la irrupción de las guerrillas, el sicariato y el desorden callejero.

Especialmente importante resulta la figura de Laura Restrepo, cuyas obras estudiaremos en la tercera parte, Santiago Gamboa, uno de los máximos exponentes de la literatura colombiana contemporánea que realiza retratos de la ciudad señalando la violencia, el narcotráfico, la corrupción como elementos degradantes de la sociedad colombiana. Entre sus obras más señeras destacan *Perder es cuestión de método*, publicada en 1997,

---

<sup>33</sup>El 4 de diciembre de 1986 Campo Elías Delgado, antiguo héroe de la Guerra de Vietnam y con profundos problemas sociales dio lugar a una masacre a veintinueve personas en uno de los restaurantes italianos más concurridos de Bogotá: Pozzetto. Antes de llegar al restaurante había matado a su madre y a sus alumnas en la propia casa de éstas.

*Vida feliz de un joven llamado Esteban* del año 2000, *Los impostores* de 2002, *El cerco de Bogotá* de 2004 y *El síndrome de Ulises*, publicada un año más tarde.

Creando un género a caballo entre la novela y la crónica periodística se encuentran Alonso Salazar y Germán Castro Caicedo, que inician y continúan la estela promovida por García Márquez con la publicación de su obra *Noticia de un secuestro*. Así lanzan al mercado obras tan conocidas como *No nacimos pa' semilla* (1990) y *Pablo Escobar. Auge y caída de un narcotraficante* (2001) de Salazar y *La bruja. Coca, política y demonio* (1994) de Castro Caicedo.

Jorge Franco Ramos realiza una adaptación de los esquemas tradicionales de la novela negra norteamericana en los que incluye la crítica política y la problemática de la vida cotidiana en Colombia, donde los personajes dan vida a narcotraficantes y sicarios. Este autor es conocido, sobre todo, por la publicación de su obra *Rosario Tijeras* en la que explora el fenómeno de sicariato desde el modelo femenino (Mejía Rivera, 2001: 206), algo insólito en este género hasta el momento<sup>34</sup>.

#### 3.2.4. El teatro y la lírica colombiana como manifestaciones de la violencia

Pero a pesar de que la gran canalización de la violencia colombiana tiene lugar a través del género narrativo existen numerosas manifestaciones de la misma mediante el teatro y la lírica<sup>35</sup>. Así vemos cómo los dramaturgos del momento utilizan sus obras para analizar, el fenómeno de la violencia y para expresar el dolor y la indignación por el mismo. Es de esta manera cómo se configura en los años sesenta el Nuevo Teatro en Colombia, como una proyección de los problemas socio-políticos que se respiraban en el país. Este nuevo arte absorbía las profundas transformaciones sufridas en el pueblo colombiano que estaban motivadas fundamentalmente por la fuerte irrupción de la violencia. Así estas transformaciones junto con las influencias llegadas de Europa y Norteamérica dieron lugar a una renovación de la dramaturgia en la que se fomentó la utilización de temáticas de interés colectivo como método para obtener una interacción directa con el público (Jaramillo, 2000: 253).

Entre los dramaturgos más destacables podemos citar a Fanny Buitrago, ganadora del Premio Nacional de Teatro por su obra *El hombre de paja*, Carlos José Reyes, que

---

<sup>34</sup>Para más información sobre la novela del narcotráfico véase Ospina (2010)

<sup>35</sup>El desarrollo de esta temática contaría con entidad individual para constituir, por sí sola, una investigación propia. En este sub-epígrafe pretendemos, tan sólo, trazar líneas que esbocen la temática de manera superficial.

en 1966 llevó a cabo una adaptación de “Soldados” uno de los capítulos de *La Casa Grande* de Álvaro Cepeda Samudio y que, por tanto, recrea el episodio de la masacre de las bananeras acontecida en 1928.

Dos años más tarde tiene lugar la representación de *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura, quien resaltó en el mundo del teatro por esta obra y por *Proyecto piloto* (1991), ambas constituidas como alegorías a la corrupción y la descomposición a la que se enfrenta el país. En ellas se atacan tanto a las elites de poder como a la deshonestidad de las clases influyentes (Jaramillo, 2000: 261).

En 1971 tiene lugar la representación de una de las piezas cumbres del teatro colombiano. El grupo La Candelaria, dirigido por Santiago García, propone la creación de una composición que gire en torno a la vida del mítico Guadalupe Salcedo<sup>36</sup>. La obra se constituye a través de una serie de símbolos que representan los problemas a los que el pueblo colombiano se enfrenta, entre los que destacan la pérdida de su cultura en favor de una identidad guerrillera, la corrupción del estado y la hipocresía de las fuerzas oficiales (Jaramillo, 2000: 262)<sup>37</sup>

Además encontramos grandes poetas como Castro Saavedra, Gaitán Durán, Charry de Lara que en sus poemas hicieron frente a la temática de la violencia colombiana.

### 3.3. La irrupción del discurso femenino de la Literatura de la Violencia en Colombia

*El «continente negro» no es negro ni inexplorable: aún está inexplorado porque nos han hecho creer que era demasiado negro para ser explorable. Y porque nos quieren hacer creer que lo que nos interesa es el continente blanco, con sus monumentos a la Carencia. Y lo hemos creído. Nos han inmovilizado entre dos mitos horripilantes: entre la Medusa y el abismo. Eso haría estallar en carcajadas a medio mundo, si no continuara. Porque el relevo faló-logocéntrico está ahí,*

---

<sup>36</sup>Comandante de las guerrillas liberales que se formaron en los Llanos Orientales.

<sup>37</sup>Existen muchas obras teatrales destacables en el panorama literario colombiano. A continuación destacamos algunas de las más representativas: *Gorgona ha muerto* de Mariano Lemús López; *El culpable* de Sofía Moreno; *Historias para quitar el miedo* de Gustavo Andrade Rivera; *Nube de Abril* de Luis Enrique Osorio; *El retorno de Caín y Caronte liberado* de Manuel Zapata Olivella; *Alguien muere cuando nace el alba* y *Golpe de Estado* de Jairo Anibal Niño; *La agonía del difunto* de Esteban Navajas; *La Siempreviva* de Miguel Torres; *La sangre más transparente* de Henry Díaz; *Eart* de Beatriz Camargo.

*y militante, reproductor de viejos esquemas, anclado en el dogma de la castración. Ellos no han cambiado nada; han teorizado su deseo de la realidad. ¡Ya pueden echarse a temblar los predicadores, vamos a mostrarles nuestros sextos!*

Hélèn Cixous

**S**I ya de por sí es difícil resaltar como escritor en Colombia debido al todopoderoso fenómeno de Gabriel García Márquez, dicha dificultad se triplica si se trata de plumas femeninas, ya que tenemos que tener en cuenta que el discurso social, político y literario estaba, fundamentalmente, dominado por la impronta masculina (Osorio, 2005: 109).

Sin embargo, en los últimos tiempos el discurso femenino ha contado con una fuerza especial. Las mujeres, mediante modos diferentes, se han dedicado a exponer su visión sobre el conflicto histórico y social en el que ellas y el resto de su sociedad se ven envueltas desde hace décadas. Mujeres partícipes de las guerras, espectadoras y víctimas han ofrecido su voz y su grano de arena a la consecución de la paz mediante la denuncia y la exposición de la realidad de terrorismo, grupos armados, y extorsiones a la que se enfrentan.

Es, por tanto, erróneo pensar que las mujeres no se han pronunciado en este aspecto, el problema es quizá otro. Debido a que éste colectivo no forma parte de los discursos oficiales de poder, es decir, pertenece a un grupo marginal, «diferente» y «alternativo», la voz femenina ha sido ignorada y silenciada en la gran mayoría de los casos. Es también éste el motivo por el que escritoras como Albalucía Ángel, Marvel Moreno o Fanny Buitrago no han sido incluidas en los cánones y en los paradigmas tradicionales (Navia Velasco, 2005: 13).

Por todo esto, el ejercicio de escritura de las mujeres ante la realidad nacional colombiana puede entenderse como un intento de resemantización de la historia y de sus aspectos bélicos desde una perspectiva diferente a la tradicional y hegemónica, la cual está dominada por el sesgo de lo masculino (Navia Velasco, 2005: 14).

Al abordar esta temática no tratamos de entrar en los debates existentes sobre la literatura femenina, literatura de contenido femenino, literatura escrita por mujeres o la literatura para mujeres, no se trata, tampoco, de una defensa feminista en detrimento de la literatura masculina sino que nuestra pretensión fundamental es dar cabida a un tipo de discurso que, hasta el momento, ha pertenecido al mundo de lo marginal quedando relegado a los bordes.

La problemática esencial a la que se enfrenta este tipo de producción literaria es que generalmente tanto los trabajos críticos como las editoriales han silenciado a las voces femeninas no incluyéndolas en los estudios o no dando lugar a una transmisión de sus textos de la misma manera en la que lo hacen con las obras de escritores consagrados. Muchos de los textos escritos por mujeres han permanecido inéditos y otros han contado con ediciones de corto tiraje. Asimismo, en multitud de ocasiones estas autoras, probablemente por la falta de tradición existente en cuanto a la escritura femenina, han presentado dificultades a la hora de reafirmar su identidad como tales (Arriaga Florez, 2012). Existe el miedo femenino a la hora de enfrentarse al público, a los lectores o a la crítica, por lo que en multitud de ocasiones las mujeres, bien por pudor, como venimos diciendo, o con la finalidad de facilitar el camino a la divulgación de sus obras, escribieron ocultando su nombre tras un pseudónimo (Jaramillo et al., 1991: 180-181).

Como podremos observar a continuación, aunque también existen poetisas influyentes en este terreno, como es el caso de Meira Delmar<sup>38</sup>

Las autoras que analizamos a continuación han formado parte con sus novelas de la tradición literaria que venimos investigando. Sin embargo, tanto sus nombres como sus creaciones han permanecido ausentes, en la gran mayoría de los casos, de los cánones oficiales realizados. Nuestra función consiste, por tanto, en rescatar del olvido y, en multitud de ocasiones del anonimato, a tales nombres y desentrañar la función y el aporte de los mismos a la literatura de la violencia en Colombia<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup>En el campo de la poesía encontramos a la colombiana de ascendencia libanesa Olga Isabel Chams Eljach, conocida por el pseudónimo Meira Delmar. Es una de las poetisas más reconocidas de la literatura hispanoamericana y la figura femenina más importante en la poesía del siglo XX en Colombia. Su poesía es un canto al amor, el olvido y la muerte, temas que se erigen como pilares fundamentales de su creación literaria. En una ocasión afirmó: “Sólo la cultura nos puede salvar de la violencia”.

<sup>39</sup>La mirada de la mujer ha estado presente en los enfrentamientos y las guerras colombianas desde el principio del conflicto. Aunque la irrupción del discurso femenino ha tenido más relevancia en el siglo XX debido al acceso de la mujer al mundo de la educación en general y de las letras en particular, han existido importantes antecedentes que han abierto el camino a las escritoras que estudiamos en este capítulo. Ya en el siglo XIX se publica *Los Emigrados* (1867), de Evanjelista Correa de Rincón Soler y *Un asilo en la Goajira* (1879), de Priscila Herrera de Núñez (Navia Velasco 2005: 102), *El soldado y Angelina* de Josefa Acevedo de Gómez cuya importancia se centra ya, no tanto, en la calidad literaria de sus líneas sino en el significado que poseen como pioneras en un territorio dominado por la impronta masculina. Es necesario mencionar a Soledad Acosta de Samper de la que ya hemos hablado en esta investigación. A pesar de que no trate explícitamente el tema de la violencia sí que tiene un papel fundamental ya que llevó a cabo una ardua tarea feminista en sus discursos con la que abrió el camino a muchas autoras posteriores. En 1869 publicó un volumen que incluía a tres novelas que denuncia la injusticia de la situación a la que se enfrentaba la mujer en la época. Las novelas se titulan *Dolores*, *Teresa la limeña* y *El corazón de la mujer*.

### 3.3.1. Albalucía Ángel. Un referente clave de la novela de La Violencia

*El país se fue llenando de otros pájaros. Abarrotando de asesinos. Cuajándose de muertos. Congestionándose de sangre. Poblándose de miedos. Rebosando injusticias. Hinchándose de oprobios contra el derecho humano. Cargándose, impregnándose, plagándose. Colmándose de gritos de amenazas, de olores pestilentes, de ríos en los que la corriente parecía tinta roja de tanto desangrarse liberales y en los que las montañas fueron bastiones bombardeados, violados, destruidos, y las ciudades se convirtieron en lugares oscuros de ruidos apagados y pasos presurosos [...]*”

Albalucía Ángel

Esta autora es una de las figuras más representativas de la literatura femenina en este período. Nacida en Pereira en 1939 ha hecho importantes esfuerzos a la hora de otorgar voz al discurso femenino de la literatura de La Violencia en Colombia.

Albalucía Ángel es una escritora con una personalidad bastante peculiar la cual está motivada por la intensa vida que llevó. Debido a sus ambiciones personales y a su apertura ideológica viajó por todo el mundo adquiriendo las particularidades de cada lugar sin, por ello, abandonar sus raíces y sus características autóctonas. Al contrario, su escritura ha sido concebida por ella misma como un medio para expresar su propia identidad y sus vivencias personales en gran medida (Jaramillo et al., 1991: 204), centrándose éstas mayoritariamente en su país natal. Hay, por tanto, un componente biográfico bastante significativo en sus novelas. En ellas la narradora reafirma la imagen de la mujer en la literatura y en la sociedad pero nunca en términos de superioridad con respecto al hombre, sino que su pretensión consiste en una defensa de la igualdad de sexos. Así, afirma:

Man is really the complement, man is the great friend, the antipode, the antagonist. So how are we going to live without him? I don't think we can make an Amazon society. Never! My God free us from that, as my grandmother always said (Citado por Jaramillo et al., 1991: 205).

Es su creación *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) una de las novelas más destacables de esta área. Ha llegado a ser calificada por Óscar Osorio como “la gran

novela de *La Violencia en Colombia*” (Osorio, 2005: 117).

Cuenta los atroces sucesos ocurridos en Colombia desde el asesinato de Gaitán a través de la historia de Ana, su protagonista y narradora que nos ofrece sus memorias de la infancia y la adolescencia las cuales están marcadas por la tragedia de la violencia.

Así terminaron los jefes, y entonces ya en una forma definitiva me hicieron la exigencia de que me pusiera al frente de la defensa de tanto inocente que había quedado sin ayuda ni defensa, y fue así como sintiendo lástima por toda esa gente, huérfanos y viudas, no pude menos que aceptar como un deber y una necesidad hasta defenderme y salvarme a mí mismo por ellos. Pero como yo faltó de experiencia y conocimientos, edad, en fin, me propuse buscar contacto con los demás guerrilleros que sabía estaban por distintas partes, especialmente por Tolima. Así fue que después de mucho tiempo de buscarlos los encontré, en el año 57. Y ya por medio de cartas y comunicaciones en general era invitado y sentía deseos de estar en contacto con las guerrillas del sur de Tolima y como no podía salir porque el ejército y los pájaros aumentaron la persecución, ya tuve que hacerles frente y defenderme, cuando me acorralaban, y como nadie me apoyaba, en cambio todos me perseguían, y por la Prensa, por la radio y las Fuerzas Armadas y dentro de todas las muertes que se presentan, pueden ser las muertes naturales, dicen que soy yo y me tienen que matar (Ángel, 1984: 124-125).

Los personajes que acompañan a la protagonista son Lorenzo, el novio de Ana, encarcelado y sometido a una serie de torturas las cuales lo llevarán al delirio, Julieta, amiga de la infancia muerta por un tranvía y Valeria, compañera de estudios la cual es asesinada por un militar. Vemos, por tanto, en un primer acercamiento una fuerte presencia de la muerte.

La novela presenta una estructura circular ya que comienza y concluye con el delirio de Lorenzo después de haber sufrido las torturas en la cárcel. En palabras de Cristo Rafael Figueroa Sánchez tal estrategia responde a la motivación por parte de la autora de sugerir la repetición indefinida de los hechos violentos que se repiten constantemente en Colombia. La violencia sociopolítica que asoló el país desde 1948 a 1965 se constituye, por tanto, como el elemento central de la novela. Las luchas entre partidos políticos, las mentiras y manipulaciones por parte de las Fuerzas Oficiales, las torturas, las injusticias, el desequilibrio de clases, las expropiaciones, las matanzas y las violaciones son denunciados en la obra. Sin embargo, Albalucía Ángel en el desarrollo de tal eje argumental trata otros temas colaterales como son la afirmación de la figura de la mujer, su



experiencia sexual con Lorenzo o, como ya hemos señalado, la presencia obstinada de la muerte (Figuroa Sánchez, 1994: 190).

La novela ha sido catalogada por muchos críticos como un «Bildungsroman» ya que a lo largo de la misma se narra el proceso de aprendizaje y formación de su protagonista, Ana la cual nos presenta su vida desde su infancia hasta su madurez. *Estaba la pájara pinta...* sería una novela centrada sobre todo en las experiencias juveniles de Ana que se constituyen como una fase de proyección hacia la adquisición de una ética personal que engloba el análisis de la sociedad y el desencanto o desilusión sufrido por la protagonista hacia la misma (Figuroa Sánchez, 1994: 185).

Como afirma Óscar Osorio, la novela nos presenta “la historia de un desencanto”. Al principio de la misma, Ana cree ciegamente en la lucha, en el desafío político y en los frutos de la rebeldía, sin embargo, la muerte de Julieta y Valeria, y la clandestinidad a la que se ve obligado Lorenzo la sumen en la frustración y el escepticismo que se constituyen como consecuencias de la violencia intrínseca en los movimientos estudiantiles y juveniles de los años 60 y 70 (Osorio, 2005: 115-116).

Nos enfrentamos ante una obra muy lograda tanto desde el punto de vista de la estructura externa como de la expresión y el contenido. Presenta una compleja estructuración en la que va alternando el plano histórico y el plano individual. Pero esta fragmentación aparece incluso en el interior de los capítulos en los que se producen desplazamientos y saltos en el espacio y en el tiempo, en la vigilia y en el sueño de la protagonista.

Se trata de una obra diferente a la mayoría de las novelas del ciclo de La Violencia ya que está dotada de la originalidad propia de la posmodernidad literaria. Muchos críticos se han resignado a comprender el eje estructural de la novela por la dificultad de sus formas. Así, ante semejantes estrategias narrativas como el perspectivismo, el flash-back o la multiplicidad episódica, la «violencia» se constituye como el elemento unificador del discurso.

Albalucía Ángel entiende la escritura como un proceso en el que conviven las referencias históricas, el fluir del subconsciente, la sugestión y la expresión a través del silencio (Uribe, 2000: 205). Éste es un mecanismo en el que la autora da cabida al fragmentarismo y a la subversión como indicios que apuntan a una construcción trasgresora, tanto desde el punto de vista formal como desde el punto de vista del contenido. Este cambio de perspectiva constituye una primera manera de abandonar los discursos tradicionales para incursionar en un terreno mucho más novedoso. Así, es mediante la ruptura de las estructuras habituales, basada en las retrospectivas, en la pérdida del elemento «tiempo», el modo en el que la autora comienza su denuncia. Temáticamente se apunta hacia

la crítica de la sociedad clasista y patriarcal que se convertirá en uno de los gérmenes de los males que asolan actualmente al país.

Es interesante señalar cómo la vida de la protagonista se corresponde y se constituye como símbolo de la vida colombiana y viceversa, ya que ambos entes se enfrentan progresivamente a una situación de degradación y pérdida de ideales.

Además de esta interesante novela Albalucía Ángel, considerada como la escritora feminista más importante de Colombia (Williams, 1991: 264) ha publicado *Los girasoles en invierno* (1966), *Dos veces Alicia* (1972), *Misiá señora* (1982), *Tierra de nadie* (2003) además de cuatro libros de poemas y algunas piezas teatrales.

### 3.3.2. Fanny Buitrago. La violencia desde la simbología

Fanny Buitrago, nacida en Barranquilla en 1946 presenta como trasfondo de muchos de sus textos La Violencia de la que la propia autora ha sido testigo. Destaca en el panorama literario por sus obras *El hostigante verano de los dioses* (1963), *Cola de zorro* (1970), *La otra gente* (1973), *Bahía sonora* (1976), *Los Pañamanes* (1979), *¡Líbranos de todo mal!* (1989) y *La Señora de Miel* (1993). Además publicó obras de literatura infantil en las que declara tener la intención de “descolonizar la mente de los niños e insertarlos en la riqueza de los mitos, historias, leyendas y personajes criollos” (Jaramillo et al., 1991: 245).

Se trata de una escritora que utiliza tanto los rasgos técnicos como temáticos de manera muy diferente a como lo venían haciendo autoras como Albalucía Ángel o Flor Romero de la que hablaremos a continuación. Como señala la argentina Jorgelina Corbatta, “en sus textos, hay una distancia que objetiviza lo contado, busca la leyenda y el mito, recrea historias colectivas en un deseo de pintar frescos costeos con riqueza de movimiento y color” utilizando para ello un fuerte componente de sátira, parodia e ironía. Además “el elemento personal autobiográfico de Ángel está ausente en los textos de Buitrago quien se quiere a sí misma como una narradora despersonalizada y objetiva, que fabula ficciones basadas en lo real” (Corbatta, 2000: 335).

La escritora de Barranquilla presenta una visión particular de su feminidad literaria, ya que, al contrario de lo que ocurre con las autoras de su ámbito las cuales se centran en la exploración de su intimidad, su sexualidad, Fanny Buitrago rechaza un enfoque intimista en su narrativa a la vez que muestra un gran “desinterés por explorar su propio conocimiento del erotismo” (Corbatta, 2000: 335).

Es a través de esta concepción de la expresión literaria el modo en el que Fanny Buitrago dibuja La Violencia latente en la sociedad colombiana. En 1963 publica *El*

*hostigante verano de los dioses*, una novela que se centra en la recreación de cómo La Violencia se ensaña contra su localidad natal. Para ello recurre a la burla y a la crítica hacia todo tipo de autoridad política, ya sea ésta del grupo de los conservadores o del grupo de los liberales. En el momento en el que Fanny Buitrago llevó a cabo la redacción de esta obra atraviesa una crisis existencial como influencia del movimiento nadaista al que perteneció durante bastante tiempo. Así utiliza el sarcasmo y la sátira como método para superar este pesimismo existencial (Jaramillo et al., 1991: 245).

*Cola de Zorro*, publicada en 1970 ha sido una de las novelas más acogidas por el sector de la crítica. Realiza una denuncia de los abusos cometidos por los caciques y los gamonales en las zonas rurales durante el período de La Violencia.

En 1989 publica *¡Libranos de todo mal!*. Se trata de una colección de relatos cuya temática incursiona en la de la novela del narcotráfico de los años ochenta y cuyo estilo presenta una leve esencia cortazariana. Los cuentos recrean la vida en las ciudades resaltando los elementos que se constituyen como víctimas de la violencia que ha sufrido Colombia desde décadas atrás. Así, da cabida a los sicarios, los desplazados, las comunas marginales que tiñen a la ciudad de una miseria que contrasta con las riquezas de la clase alta (Jaramillo et al., 1991: 243). Trata temas relacionados con la política, la delincuencia y los problemas sociales con una exquisita sensibilidad narrativa. El elemento unificador de todos estos relatos es, por tanto, la vida de Colombia la cual está marcada por la violencia.

Tanto sus novelas como sus cuentos reflejan como rasgo definitorio de su prosa la existencia de una narrativa hermética que se sostiene a través de una gran carga estilística y complejidad metafórica.

Si algo diferencia la narrativa de Fanny Buitrago de resto de escritoras que tratamos es que tanto en sus novelas como en sus cuentos no necesariamente enfoca el mundo desde los ojos de personajes y universos femeninos a la vez que se separa del intimismo y de las estrategias utilizadas en la narrativa tradicional.

Quizá una de las novelas que de forma más clara ha permeado esta violencia latente en el panorama político, social y cultural colombiano del momento es su pieza teatral *El hombre de paja*, con la cual fue gratificada en 1964 con el Premio Nacional de Teatro en el IV Festival de Arte de Cali. Todo gira en torno a la figura de un espantapájaros que de la noche a la mañana aparece colgado en la plaza del pueblo. Este hecho desata el horror de los habitantes de Opalo ya el muñeco de paja se constituye como el símbolo del mal que está por llegar a la localidad.

Lo más interesante de la obra teatral es que una vez más, nos encontramos ante una

autora que opta por sugerir e insinuar la muerte, los asesinatos o las escenas sangrientas a un lector que actúa como sujeto activo ante la obra de artística. Así, Fanny Buitrago recrea de forma simbólica la violencia y el terror que ha asolado a Colombia durante décadas (Jaramillo et al., 1991: 256).

### 3.3.3. Marvel Moreno. Una perspectiva de la violencia desde el extranjero

La prometedora carrera de esta autora se vio sesgada por la premura de su muerte. Nació en Barranquilla en 1939 y falleció en París, en 1995 donde pasó la mayor parte de su vida, y donde publicó casi todo el caudal de su producción literaria.

La narrativa de Marvel Moreno se centra casi exclusivamente en la realización de relatos breves. Es un caso particular, ya que ha sufrido una doble marginación. Por una parte, y como venimos indicando a lo largo de nuestra investigación, el hecho de ser mujer ha trabado su proyección editorial. Muchas de sus obras contaron tan sólo con una tirada y otras, como es el caso de *El tiempo de las Amazonas*, la cual escribió antes de morir, pertenecen todavía inéditas. El segundo impedimento fue el aislamiento que le supuso vivir en París, ya que su obra no se divulgó en Colombia y resultó ser una escritora desconocida en su país natal (Aristizábal Montes, 2005: 42).

En los textos de Marvel Moreno vemos una fuerte defensa de la figura de la mujer la cual ha estado sometida al poder patriarcal ancestral. Denuncia el hecho de que siempre son ellas “las discriminadas por su raza, las martirizadas por los matrimonios arreglados donde no media el amor, las que renuncian a todo por un hombre y después éste las traiciona” (Aristizábal Montes, 2005: 46).

Como ocurría con Flor Romero, Marvel Moreno refleja en sus relatos la debilidad que siente por los marginados, por la figura «del Otro». Es este el motivo por el que, como indicó Jacques Gilard lleva a cabo una “radiografía de la vida urbana [colombiana] estratificada entre los que comen demasiado y los que se mueren de hambre, entre las «mujeres agobiadas por los embarazos sucesivos y mujeres que no saben hacer el amor»” (Citado por Jaramillo et al., 1991: 200). Sus obras más importantes han sido *Algo tan feo en la vida de una señora de bien*, publicada en 1980, cuyos relatos denuncian la posición de desigualdad de la mujer, y *En diciembre llegan las brisas*, publicada siete años más tarde. Se trata de un relato que recoge la vida de Dora, Catalina y Beatriz, las cuales desafían a su matrimonio que se constituye como causa de las frustraciones y negaciones de la identidad femenina a las que se enfrentan cotidianamente.

### 3.3.4. Periodismo y literatura. Flor Romero de Nohra

Nacida en 1933 combinó su trabajo de escritora con el de periodista. Llevó a cabo una intensa actividad en la vida política colombiana como diplomática. Además dirigió durante quince años la Revista Mujer de América y ofreció varias colaboraciones con editoriales de España y Francia.

Ha sido una de las autoras que de forma más evidente ha tratado el tema de la violencia en dos de sus obras más representativas *Mi capitán Fabián Sicachá*, con la que fue finalista del premio Planeta de Barcelona en 1967 y *Triquitraques del trópico* finalista del mismo premio once años después.

Uno de los elementos transversales de la narrativa de Flor Romero es precisamente la denuncia de la presencia constante de la ideología patriarcal en todos los ámbitos de la cultura colombiana. Se trata de una narrativa comprometida en la que la autora se encarga de representar a los grupos marginales de la sociedad, a las minorías que han sufrido los designios de la opresión, el rechazo o la violencia por parte de las Fuerzas Oficiales y que han soportado, en muchos casos, la neutralización de sus derechos fundamentales como hombres. Sus relatos tienen como protagonistas, por tanto a los desplazados, anal-fabetos, inmigrantes, discapacitados y, como no, a las mujeres. En sus obras transmite la necesidad de la construcción de la identidad femenina con el fin de abandonar esta posición marginal en la sociedad y en la idiosincrasia colombiana ya que la pertenencia a los bordes constituye una forma de violencia (Quimbayo Durán y Burgos, 2000: 49). Así adopta el género de la Novela Histórica, concretamente centrándose en el período de La Violencia colombiana, para reivindicar su ideología.

Como ocurría con Albalucía Ángel y con la mayoría de escritoras que nombramos en este capítulo, Flor Romero de Nohra estructura sus novelas mediante estrategias narrativas propias de la novela moderna en la que el lector tiene un papel activo en la construcción de la significación de la novela. Así no se centra en una mera descripción de los hechos sino que envuelve su escritura de una continua subjetividad:

La historia sigue siendo el eje estructural, pero es historia filtrada por una conciencia individual. La concentración en lo subjetivo permite ramificaciones tangenciales, invita a remozar y ampliar la temática considerada como historia (Ciplijaskautié, 1994: 27).

Por tanto, la autora realiza una denuncia de la situación de violencia colombiana basándose en el discurso de «los Otros». Su novela más reconocida en el terreno de La Violencia es *Mi capitán Fabián Sicachá*. Es de las pocas novelas de la Violencia escritas

por mujeres que en contadas ocasiones han aparecido nominadas en los cánones. Sin embargo no se ha procedido a la realización de un estudio profundo como pueda suceder con novelas de autores masculinos. En ella, Flor Romero transgrede, de alguna manera, el discurso oficial presentando la faceta humana del guerrillero Fabián Sicachá en detrimento de su antagonista, el coronel Saulo Porras (Quimbayo Durán y Burgos, 2000: 111). Se posiciona, de esta manera, del lado contrario del Estado. En ella se representan la violencia rural de los años cincuenta en Colombia, la presencia de los guerrilleros y de las fuerzas oficiales del estado en una lucha entre el mundo industrial y el mundo agrario (Jaramillo et al., 1991: 199).

La dinámica consiste en hacer un retrato de estos episodios históricos, que se constituyen como los más representativos de la historia de Colombia (Guerra de los Mil Días, asesinato de Jorge Eliécer Gaitán o violencia partidista), de un modo diferente a lo que lo ha hecho la Historia oficial, ataviada desde sus orígenes por el discurso masculino.

Nos encontramos, por tanto, ante una autora que, con su visión femenina y diferente, ofrece mediante sus narraciones una nueva perspectiva del discurso hegemónico.

### **3.3.5. La postmodernidad literaria en Ana María Jaramillo**

Nacida en Pereira en 1956, Ana María Jaramillo ha destacado en el panorama literario nacional por su obra *Las horas secretas*, publicada en 1990. Este relato pertenece al ciclo de la novela del narcotráfico ya que cronológicamente forma parte del resurgir que a partir de los años ochenta tuvo la literatura de la violencia. Concretamente representa los hechos que acaecieron antes de que culminara uno de los episodios más trágicos de la historia de Colombia: el asalto al Palacio de Justicia por parte del grupo guerrillero M-19 en 1985.

El relato narra una historia de amor entre un militante del movimiento M-19 y la voz narrativa del texto, una mujer que vive atormentada el paso de su pareja por la guerrilla. Narrado a través de los parámetros que marca la postmodernidad literaria en Colombia, ofrece una visión de lo que fue la Toma del Palacio de Justicia desde una perspectiva intimista y femenina en la que se invierten los términos y los tradicionales villanos, en este caso los guerrilleros, se constituyen como villanos y viceversa.

Lo novedoso de esta obra literaria es que incluye un elemento del que generalmente carecen las novelas sobre la violencia escrita por hombres: el erotismo. Esta novela revierte los códigos tradicionales en los que la mujer quedaba relegada al ámbito de lo privado. Nos encontramos con una novela en la que los elementos trasgresores aparecen tanto en el tipo de lenguaje, el cual aparece directo e incisivo, como en los contenidos.

Así, se superan barreras como la pasividad femenina o la marginación racial (Jaramillo et al., 1991: 201).

Esta historia de amor se desarrolla de manera paralela a los acontecimientos sociales y políticos que devastaban Colombia. Como afirma Carmiña Navia Velasco:

En la novela se vive un clima variado de tensiones: ¿será posible el amor entre el negro y la narradora? ¿morirán los guerrilleros en alguna de sus acciones de clandestinidad? [...] ¿logrará el país encontrar los caminos de paz? ¿habrá diálogo para salvar la vida de los magistrados? (Navia Velasco, 2005: 112)

Finalmente la autora lleva a cabo una interesante estrategia narrativa al hacer coincidir el destino del país con el destino de los amantes.

Los amantes separados con brutal indiferencia por la muerte en la plenitud de su idilio [...] Tristán e Isolda nos seguirán hasta el fin de los tiempos. Es, de nuevo, esa historia la que nos cuenta Ana María Jaramillo en un estilo directo, natural, de una eficacia abrumadora. En la Colombia de hoy, que naufraga en frenética zarabanda de lágrimas, demencia y luto, este relato encuentra el escenario clásico que le confiere la intensidad y la grandeza que le son propias [...] (Álvaro Mutis. Contraportada de la novela).

En síntesis, la novela nos interesa por ser partícipe de una revisión de este período concreto de la historia de Colombia, desde el testimonio de una voz femenina, que puede considerarse como símbolo colectivo de todas las víctimas de la violencia pasiva, a la vez que recrea un lenguaje deconstructivo, sugerente y sensorial en la que la reivindicación del erotismo, la defensa del cuerpo femenino y la sexualidad, se hacen claves esenciales. Con esta obra, Ana María Jaramillo sienta las bases de lo que será este nuevo tipo de narrativa femenina en Colombia que, en nuestra investigación, tratamos de presentar.

Además de *Las horas secretas*, Ana María Jaramillo destaca por sus relatos *Crímenes domésticos* (1993), *La curiosidad mató al gato* (1996) o *La luciérnaga extraviada* (1999).

### **3.3.6. Rocío Vélez de Piedrahita. Una escritora diferente**

Novelista y ensayista antioqueña, nacida en Medellín en 1971. Ejerció como cronista en periódicos como *El Colombiano* y *El Espectador*. En sus ensayos plantea el papel y el rol de las mujeres en la nueva sociedad colombiana. Sin embargo, a partir de la década

de los años ochenta, Vélez de Piedrahita abandona la crónica costumbrista para adentrarse en la realidad política del país. Así comienza a publicar en espacios periodísticos como *El Mundo* de Medellín y en su «columna móvil» del *Espectador*. Esta escritora ha resaltado en el mundo literario colombiano fundamentalmente por sus novelas *La cisterna*, publicada en Medellín en 1971, *El terrateniente* (1978), *La guaca* (1979) y *Por los caminos del sur* (1990).

Entre estas obras destaca *El Terrateniente*, novela con la que resultó finalista del premio Nadal de 1978. Es un texto que ha sido relacionado por muchos críticos con la novela de la tierra por la fuerte presencia que en ella hay del mundo natural, en el que se plantea la relación existente entre los grandes terratenientes y los campesinos. Se trata de uno de los pocos textos en los que no se defiende la figura del trabajador, sino que en este caso la autora presenta una perspectiva en la que se defiende a los gamonales en detrimento de los guerrilleros (Jaramillo et al., 1991: 198).

Sin embargo, más que por su producción literaria ficcional, Rocío Vélez de Piedrahita se consagra en el ámbito del discurso femenino colombiano en búsqueda de la paz por su obra periodística *El Diálogo y la Paz. Mi perspectiva*. Se trata de un documento que reproduce el proceso de negociaciones llevadas a cabo entre el presidente del gobierno, Belisario Betancur y el grupo guerrillero M-19 desde 1982. Como hemos podido intuir por su obra literaria esta escritora posee una posición política e ideológica que se sitúa del lado del gobierno. No por ello, en este consejo de paz, ignora o silencia los problemas sociales existentes en la sociedad colombiana como las injusticias o las limitaciones del sistema político del momento (Navia Velasco, 2005: 40).

De la misma manera que señala Carmiña Navia Velasco en su obra *Guerra y paz en Colombia. Las mujeres escriben* consideramos que la finalidad fundamental de este documento es la necesidad de la autora de combatir la “invisibilidad” a la que se vio sometida durante el periodo en el que duraron las negociaciones:

[...] No fue solamente Vera Grabe la que no me vio. Esta condición de sentirme invisible para personas que miraban en mi dirección, me acompañó a todo lo largo del proceso y se la atribuyó a mi carencia de poder o influencias. Es sintomático de ello la fotografía que se tomó el día de la instalación de la Comisión de Paz, Diálogo y Verificación, salen absolutamente todos los presentes, menos yo: el fotógrafo se ubicó sobre mi cabeza para enfocar [...] (40-41).

En sus discursos literarios no lleva a cabo una defensa de la figura femenina de la misma manera en la que lo han hecho autoras como Albalucía Ángel o Flor Romero. La



motivación para ello, es que quizá Rocío Vélez de Piedrahita lleva a cabo un discurso de defensa de la figura femenina de manera más sugerente, a través de un modo de resistencia pasiva ya que, a nuestro modo de ver, en multitud de ocasiones, abogar por la eliminación de esa diferencia de manera explícita y maniquea, haciendo segmentaciones de género, puede suponer la perpetuación de tal diferencia.

### 3.3.7. Mary Daza Orozco y su narrativa testimonial

*El oficio de escritor es dolorosamente hermoso pero dolorosamente duro.*

Mary Daza Orozco

Mary Daza Orozco dar a luz a un tipo de narrativa que, como la mayor parte de las escritoras que tratamos en esta investigación, combina en sus formas el periodismo y la ficción. Periodista de formación, se dedicó durante mucho tiempo a la escritura de crónicas como corresponsal en el periódico *El Espectador*, donde ofrecía columnas dedicadas a los acontecimientos de Valledupar, del César y la Guajira.

Nacida en Manaure, departamento de La Guajira, es la autora de la novela corta titulada *¡Los muertos no se cuentan así!*, ganadora de numerosos premios y objeto de nueve reediciones tras su publicación primigenia. Ésta obra híbrida, a caballo entre el testimonio y la ficción a la cual la catalogamos con el marbete de novela testimonial narra la historia de la violencia en Colombia, concretamente las consecuencias de las represalias tomadas hacia los sindicalistas de las bananeras del golfo de Urabá y lo que ella llamará en la obra *Nuevas Fuerzas*, como pseudónimo de lo que fue la Unión Patriótica a través del prisma de la vivencia concreta de Oceana Crayón.

La obra, dividida en tres partes, se encarga de reflejar la dramática historia de una joven maestra barranquillera que vive y asiste a las más brutales manifestaciones de la violencia en la época homónima. La primera sección relata las vivencias llevadas a cabo por un grupo de personas que siguen los rastros de los cuerpos de sus familiares desaparecidos. De esta manera, el relato se abre a los pies del río San Jorge con la espera clandestina de este grupo que, tras el rumor de que los muertos por la violencia son arrojados al río, aguardan que éste los devuelva. Es así como Oceana, apenas consciente de estar embarazada, confirma la cruda realidad al encontrar uno de los brazos de su marido desaparecido hacía veinticinco días, al que reconoce a través de la alianza de matrimonio. Éste no es sino el comienzo de la brutal carga de violencia tanto física como mental que le espera a la protagonista.

Huérfana de padre, el cual fue asesinado, se enamora de un maestro del norte de Colombia con el que comparte el sueño de un futuro en común. Éste, miembro de las Nuevas Fuerzas (Unión Patriótica en la realidad) y sindicalista de las bananeras, es perseguido, mutilado y asesinado. Tras confirmar su muerte, Oceana Cayón, decide viajar a su tierra de origen, pero la última noche que pasa en la casa de ambos, despidiéndose de los paisajes, las melodías, las texturas y los aromas que habían acompañado los días felices del matrimonio, es secuestrada y sometida a atroces torturas que la llevan a la pérdida del bebé que espera y con ello, a la rotura del delgado hilo que la mantiene unida a la lucha por vivir. Oceana Cayón, rota por dentro y por fuera, es ayudada a huir por un viejo conocido, que forma parte del grupo militar que la está increpando, el cual lleva años amenazado con la muerte de sus familiares si se niega a trabajar para ellos. Sin embargo, unos días después aparece muerto, junto con la vecina que la acoge antes de que emprenda su viaje definitivo, lo cual incide más aún en el malestar y los remordimientos de la protagonista, que no consigue ver a su alrededor más que sangre, muerte, dolor y culpabilidad.

La importancia de la obra recae fundamentalmente en que el relato que presenta la lleva a convertirse en una de las novelas fundamentales de la literatura colombiana en la que se refleja en mayor medida la violencia sobre las mujeres. Mary Daza Orozco, centra su atención absolutamente en este hecho al ofrecer una narración que representa radicalmente un universo femenino sesgado y truncado por la realidad social colombiana. La novela está conformada a través de la alternancia de la narración de los hechos por parte de la autora y por diálogos interiores de la protagonista que entabla mentalmente con su marido muerto. Finalmente se refleja igualmente el objeto de nuestra tesis, la necesidad, terapéutica o no de contar la historia y de ser escrita por parte de un intelectual que ayuda a que un ser atropellado por la violencia encuentre algún tipo de desahogo.

Este hecho aparece explícito en la obra con una suerte de marco que la envuelve, por medio del prólogo y de las últimas páginas, que hacen mención explícita al proceso de elaboración de la novela. Todo ello nos lleva a colocarla en el canon a través del calificativo de novela testimonial, pues lleva a cabo una fusión entre la historia real de Oceana Cayón y el personaje de ficción que aparece en ella. El prólogo aparece a través de la voz de la escritora, Mary Daza Orozco, quien expresa el proceso de elaboración del relato y las entrevistas realizadas a la protagonista de la obra:

Muchas horas escuché su voz que se quebraba por momentos o se hacía imperceptible, mientras que la cinta magnetofónica grababa suspiros y sus espesos silencios, sus monólogos repetidos y sus respuestas temblorosas (7).

La segunda gran novela de Mary Daza Orozco, *Cuando cante el cuervo azul*, amplía ligeramente el foco de atención del universo narrativo que recrea al realizar una suerte de cuadro de costumbres adaptado a la época de la Violencia en Colombia. Concretamente la obra se centra en un paisaje bañado por el Caribe cerca de las montañas de la Sierra Nevada de Santa Marta: La Gran Ciénaga, objeto de desastres a causa de la intermediación humana, tanto ecológicos como de violencia.

A pesar de la existencia de un personaje que actúa como fuerza gravitatoria del relato, la intención de la obra es la creación de un microcosmos narrativo, con cierto cariz mítico, heredado de los pueblos mágico-realistas en el que algunos de sus personajes arrastran un fuerte sustrato mágico heredado con una fuerte presencia de la herencia indígena. De esta manera vemos la presencia de las luchas ancestrales entre distintas estirpes, pelas en galleras y tradicionales fiestas masculinas bañadas en bailes y en una gran diversidad de licores.

En esta obra cada uno de sus personajes tiene relación con la violencia y la desgracia que se vive en Colombia. Éstos justifican su vida a través de la lucha cotidiana encaminada a paliar su dolor y aprender a conjugarlo con la existencia. De esta manera crean todo un entramado de solidaridad, ayuda al prójimo y de tolerancia ante el pasado y el dolor ajeno. Detrás de cada personaje hay una historia personal marcada por el dolor, la pérdida o la amenaza de muerte, todo ello combinado con amores furtivos que dejan huellas imborrables en sus vidas y, en definitiva, a penurias e infortunios que bien pueden hacer referencia a las lacras que durante décadas ha ido dejando la Violencia en el devenir histórico colombiano.

Es a esta aldea a la que llega la protagonista, Eunice Eluard, joven periodista superviviente de un atentado contra ella y contra el Senador al que iba decidida a entrevistar. Tras realizar un escrito acusatorio al periódico con los nombres de los culpables decide huir al exterior del País a refugiarse de las represalias de sus captores. Es aquí donde se pone en contacto con las doce familias, todas conectadas entre sí, que habitan cada uno de los palafitos de una aldea de la Gran Ciénaga, todos ellos aunados bajo el apellido de «Olvido».

A través de una estructura narrativa basada en la yuxtaposición de retrospectivas y alternancia de épocas, a la manera de rompecabezas, el lector progresivamente configura su relato y va dándole homogeneidad a una novela caracterizada, fundamentalmente, por el entrecruzamiento de dos historias personales, la de Eunice Eluard y Astete Celedón, dos personajes representativos, cada uno de ellos, de momentos generacionales diferentes, y de dos etapas de violencia colombiana marcadas por características divergentes.

La primera de ella es la época de La Violencia, circunscrita a pueblos, aldeas y zonas rurales. Esta queda representada por el personaje de Astete Celedón, padre de Yajaira, una mestiza, hija de una indígena de Santa Marta, caracterizada por la enorme belleza de sus formas y por el aura mágica que la rodea, pues cada noche su cabellera se colapsa de cocuyos y otros coleóperos luminosos que bailan al son del amor y que la dotan de un aura brillante. Astete Celedón no resiste el dolor provocado por la pérdida del honor de su hija que queda embarazada del hijo de “un cacique de una casta del norte” (13) y al cual asesina delante de ésta ante un incontrolable embate de ira y dolor. La amenaza de una segura venganza hasta su muerte lo lleva a refugiarse en esta misma aldea rodeada de agua por todas partes donde aprende a vivir de la pesca rehuyendo a la muerte.

Eunice Eluard, por su parte, es hija de la última metamorfosis de la violencia, del narcotráfico y los atentados a políticos en un contexto más urbano. Sin embargo, la particularidad de la novela, recae en el hecho de que la autora hace confluir ambas historias, ambos momentos históricos, ambas violencias, en una sola a través de la unión amorosa de Astete Celedón y Eunice Eluard.

Finalmente la desgracia colectiva es la misma y la sociedad colombiana se desangra por un mismo dolor, una misma causa, que ha tomado formas diferentes a lo largo de la evolución del conflicto histórico.

En un principio la historia, por el fuerte acento mágico e hiperbólico que presenta, podría clasificarse como novela ficcional, pero una vez más se trata de la pluma de una mujer periodista, Mary Daza Orozco, que escribe sobre una protagonista también periodista que, habiendo conocido en uno de sus trabajos de investigación aquel lugar de la Gran Ciénaga y las historias personales de cada uno de los que lo conforman, decide refugiarse en él y pasar a formar parte de ese acervo social marcado por la tragedia.

De esta manera podemos preguntarnos cuánto hay de real y cuánto hay de discurso testimonial. La voz de alarma la hace saltar, sin embargo, un pequeño guiño, situado fuera del cuerpo del relato. Se trata de la cita inicial de la autora que prologa la obra referenciada como parte del Diario de María Olvido: “sigo en mi tarea de alimentar la esperanza”(5). La novela entremezcla, así, historias reales e historias míticas, veracidad y mundo onírico, convirtiéndose en un relato mucho más complejo desde el punto de vista ficcional que su tan popular *Los muertos no se cuentan así*. La ficción otorga al melodrama que acompaña la historia vital de cada uno de los personajes, fuerza y profundidad y carga las páginas de un exquisito lirismo y una prosa cargada de belleza y sugerencia.

Mary Daza Orozco ha publicado otras obras entre las que destacan *Cita en el café La*

*Bolsa* (1998) y *Rosas contra tu cara* (2006).

### 3.3.8. A modo de síntesis

La reflexión esencial que se desprende de la elaboración de este último apartado es que las mujeres intelectuales han tenido un papel relevante en el devenir colombiano. Éstas no se han mostrado indiferentes ante los acontecimientos históricos, sino que han prestado sus energías y su voz ante los mismos. Las mujeres han escrito, y lo han hecho acerca de los perennes conflictos y reiterativas guerras que asolan Colombia.

Albalucía Ángel, Fanny Buitrago, Ana María Jaramillo, Flor Romero, Rocío Vélez, Mary Daza Orozco y el resto de escritoras que tratamos en nuestra investigación y de las que hablaremos en capítulos sucesivos han realizado importantes aportes a la literatura de la violencia en Colombia, sin embargo, su discurso se considera como «palabra no oficial», como una voz alternativa, marginal que sufre la relegación a la posición «del Otro».

Es éste el motivo por el que los estudios críticos han ignorado o silenciado tales obras literarias. Sorprende el hecho de que casi todas estas escritoras presentan un estilo de literatura totalmente novedoso basado en las técnicas de la novela moderna (retrospecciones, perspectivismo, final abierto, técnica del collage, etc.) las cuales, en la mayor parte de los casos, destacan por la creación de novelas híbridas, en las que el componente histórico, tanto a nivel de acontecimientos de la vida nacional, como de experiencias vitales verídicas, viene a mezclarse con la ficción y el elemento literario.

Este hecho responde a la necesidad de reafirmar su identidad trasgresora comenzando con algo tan sencillo como es la técnica novelística. El resultado son productos literarios de gran calidad estética y argumental. Resulta extraño, pues, que a pesar de tal fenómeno, estas autoras sean prácticamente unas desconocidas en su país natal y mucho más en Europa, ya que han sido incluidos en los cánones sobre la narrativa de La Violencia autores cuya calidad técnica ha sido reconocida como escasa.

Vemos, por tanto, cómo las mujeres han roto este silencio a través de diversas formas de expresión, se han apartado de los esquemas falocéntricos tradicionales y han dado cabida en sus estudios literarios a mundos, espacios marginales y temáticas históricas que han marcado irreversiblemente la evolución del país. Al romper el discurso oficial, las mujeres han trasgredido el silencio al que se han visto sometidas. En sus textos redescubren su sexualidad, entienden su cuerpo como algo que les pertenece y no cómo un objeto de placer masculino y utilizan la ironía y el cinismo como herramienta para conseguir sus fines. Así, estas autoras han abierto el camino hacia su propia identidad a la

vez que han ofrecido una resemantización de la historia desde una perspectiva diferente.

El objeto de este apartado no es el de realizar una clasificación maniquea que divida en compartimentos estancos las producciones literarias de los hombres, por una parte, y las mujeres, por otra, ya que esta acción no haría sino que perpetuar la desigualdad existente en este terreno. Por el contrario, nuestra pretensión aquí es la de anular estas diferencias para proyectar un canon común que sea capaz de desmontar el criterio del discurso falocrático en la clasificación y transmisión de textos. Creemos necesario fomentar la aparición de un discurso crítico que se encargue de estudiar un corpus literario que ha sido ignorado, silenciado y que, por tanto, permanece en el olvido.



## **Parte II.**

# **Memoria, testimonio y narrativa testimonial**





## Capítulo 4

# El testimonio y la novela testimonial como formas textuales al servicio de la memoria

---

*Recordar el olvido es hacer memoria, y hacer memoria es una condición indispensable para recuperar con sentido las historias personales o colectivas y poder entonces mirarlas cara a cara, para aprender del pasado, enriquecer el presente y construir el futuro*

Luz María Londoño y Yoana Fernanda Nieto.

### 4.1. La memoria en Colombia: la violencia de la desmemoria

La preservación de la memoria por parte del ser humano a lo largo de toda la geografía ha constituido una obsesión constante desde el principio de los tiempos. La necesidad de todas las civilizaciones de transmitir de generación en generación mitos, creencias populares, religiones, tradiciones y costumbres, ha favorecido la creación de métodos de perpetuación de los hechos individuales y colectivos a través de la invención de instrumentos mnemotécnicos como ábacos, quipus, y elementos de representación como pinturas rupestres, pictogramas y otros sistemas gráficos en las sociedades prehistóricas. Estos sistemas dieron paso a los palimpsestos, y éstos últimos a la creación de la escritura y los libros. En épocas más modernas ha sido la imagen la revolución de esta perpetuación de la memoria, con su materialización en fotografías y más adelante en

películas y documentales. En la actualidad, Internet y toda una revolución en el terreno de la informática, con las memorias USB, discos duros externos y dispositivos electrónicos que funcionan como apoyos del recuerdo para sus usuarios, se constituyen como los grandes representantes del afán de perpetuación de la memoria en los tiempos que corren (Rincón, 2010: 25-26).

Desde un punto de vista etimológico, el término memoria, deriva del latín, *Memoria*, y está definida en su primera acepción por el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* como “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Pero, ¿a qué se debe este fenómeno de perpetuación obsesiva de lo pasado?. Sin entrar aquí en precisiones exhaustivas sobre lo que es y lo que significa la sucesión del tiempo en nuestra vida, desde un punto de vista estricto tan sólo contaríamos con la existencia real del presente (Bergson, 1957: 47), como una sucesión de momentos instantáneos, pues lo pasado ya no existe y tampoco aquello que está por acontecer. Así, tanto el reconocimiento de los hechos pasados, como la proyección de éstos hacia el futuro, dependen de la existencia de la memoria. Según Henri Bergson, en su obra *Memoria y vida* en nuestro día a día no habría:

nada menos que el momento presente, si entendemos por eso ese límite invisible que separa el pasado del porvenir. Cuando pensamos en ese presente como debiendo ser, no es todavía; y cuando lo pensamos como existente, ya ha pasado. Si, por el contrario, consideramos el presente concreto y realmente vivido por la conciencia, puede decirse que ese presente consiste en gran parte en el pasado inmediato [...] La percepción, por instantánea que sea, consiste por tanto en una incalculable multitud de elementos rememorados y, a decir verdad, toda percepción ya es memoria (84).

Si tenemos en cuenta el desarrollo de cualquier persona, observamos que tan sólo perpetuamos en nuestro presente un minúsculo porcentaje de las vivencias que tuvieron lugar en nuestro pasado desde nuestro nacimiento y que va en aumento a medida que nos acercamos progresivamente a la edad actual del individuo en cuestión. Sin embargo, estos ínfimos recuerdos, se constituyen como esenciales para la construcción de la identidad de cada persona y se erigen como representación del pasado en cuestión (Bergson, 1957: 48). Estos mínimos recuerdos actuarían con un carácter de colectividad de todos aquellos que se quedaron en el olvido.

Según todo esto, la concatenación, ya no sólo de grandes bloques temporales, sino de meros instantes de la vida diaria, el aprendizaje de cualquier hecho o disciplina,

la existencia de las relaciones interpersonales y, en definitiva, la integridad como ser humano, dependerían de este elemento.

Consideramos, por tanto, esencial, el fomento del estudio de las representaciones de la memoria como un ejercicio clave en el desarrollo de las humanidades y, concretamente, en la antropología moderna, pues la reflexión anteriormente elaborada sobre la importancia de ésta última en la vida de cualquier persona desde el punto de vista de su individualidad puede extrapolarse al devenir de familias, grupos sociales, pueblos, grandes civilizaciones y, en definitiva, al total de la humanidad en su conjunto.

Como hemos podido evidenciar en el capítulo anterior, América Latina en general, y Colombia en particular, tanto por la complejidad de su proceso histórico, como por el desarrollo de su producción literaria, especialmente compleja en el caso del país caribe hasta la aparición de García Márquez, se han caracterizado por caminar a pasos agigantados hacia la reconstrucción de su identidad como país y como discurso nacional que lo autodefina.

Ha sido el ciclo de la novela de La Violencia que hemos desarrollado en la sección anterior, el primer bastión en el terreno literario, al servicio de la caracterización de las letras colombianas. Estos textos estaban cargados de testimonios y elementos certeros tomados de la realidad y pasados por el filtro de la ficción, algunos en mayor medida que otros, para poder llegar hasta los lectores, con la finalidad de perpetuarse en el tiempo con mayor eficacia. Podemos decir, así, que desde el inicio de su producción literaria (tomando incluso como ejemplo obras como *El carnero* o *La vorágine*) los intelectuales colombianos han hecho uso de estrategias discursivas como el testimonio, encaminados a la perpetuación en el tiempo, desde diversas perspectivas, de los hechos acaecidos. Colombia, para narrarse a sí misma ha necesitado de este elemento fundamental: la memoria, considerada como el soporte de los recuerdos y de los olvidos.

Es a través de esta recuperación y perpetuación de su memoria como Colombia busca sentido a su esencia. Reconstruir la trama de su vida será aquello que le permita encontrar tal sentido desde una perspectiva diferente a la que ofrece la historiografía tradicional.

Como cita Joanne Rappaport, en su ensayo “La política de la memoria. Interpretación indígena de la historia de los Andes Colombianos” Gabriel García Márquez en *Los funerales de la Mamá Grande* expresa la premura por terminar el relato “antes de que los historiadores tengan tiempo de llegar”. A pesar de que éstos últimos ya hubieran hecho acto de presencia, el Nobel colombiano ya evidencia la necesidad de “corregir los errores de la historiografía colombiana” y recalcar aquellos acontecimientos que “habiendo sido olvidados y omitidos durante mucho tiempo, deberían haber estado en el centro de la

conciencia histórica del país” (Rappaport, 2000: 29).

#### 4.1.1. De Platón a San Agustín. Recuerdo, luego existo

*Avanzo hacia los campos y los espaciosos palacios de la memoria donde se encuentran los tesoros de imágenes innumerables, transportadas allá desde las cosas de toda especie que los sentidos perciben. Se almacena allí todo cuanto pensamos, ya por ampliación, ya por disminución, ya por otra clase de variación de las cosas que aporta el sentido; y todo lo que, no habiendo sido aún devorado y enterrado por el olvido, se ha encomendado y atesorado allí.*

San Agustín. Confesiones

Ya desde la antigüedad griega, los pensadores que después han venido a constituir los grandes mitos de la historia de la filosofía han dedicado sus esfuerzos a reflexionar sobre el significado y la importancia de esta facultad universal: La memoria. En el politeísmo que caracterizaba a esta civilización, Mnemosina (*Mnemosuné* o *Mnemosyné*) era el nombre de la diosa titánide que la personificaba.

Toda la producción literaria grecolatina desde Homero refleja esta mitología destinada a la transmisión de conocimientos para que las generaciones sucesivas tuvieran la oportunidad de conocer a las deidades y personalidades heroicas que conformaron su pasado. En una segunda corriente de pensamiento, representada esencialmente por Píndaro, Esquilo, Empédocles y la escuela pitagórica, Mnemosina pasa de ser la gran representante de los actos heroicos del pasado a ser la fuerza de la que depende el destino de las almas en la transición entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos (Candau, 2006: 22). En esta segunda corriente, tiene la virtud de llevar a cabo este proceso de olvido entre una vida que acaba y su reencarnación en otro cuerpo. En una tercera corriente aparece Platón y sus seguidores, para el que la memoria “se vuelve la facultad de conocimiento, en tanto el esfuerzo de rememoración se confunde con la búsqueda de la verdad” (Candau, 2006: 23).

Es Aristóteles el encargado de anunciar las nuevas formas de pensamiento cuyo concepto de memoria viene a recordar el carácter imperfecto e incompleto del cuerpo que nos posee (Ricoeur, 2000: 33), así la memoria sería la responsable de hacer al hombre reflexionar sobre el paso del tiempo. Es de esta manera como le abre camino a San Agustín, para el que la memoria es un medio que permite el autoconocimiento del hombre.

En sus reflexiones sobre ésta, este filósofo distingue tres formas diferentes de memoria. La memoria de los sentidos, la cual conserva todas aquellas sensaciones que entran a través de la vista, el gusto, el oído, el tacto y el olfato. Esta forma de memoria permitiría a través del recuerdo evocar luz, colores, olores, formas, texturas y sabores, que se transportarían del pasado al presente. Habla también de la memoria intelectual, que se trata de rememoración de formas que ya no obtenemos de los sentidos, sino a través de nosotros mismos, de nuestra inteligencia. Por último enuncia la memoria de los sentimientos, lo que permitiría al ser humano recordar la felicidad, la tristeza u otro sentimiento determinado, sin necesidad de estar sintiéndolo en ese momento (Candau, 2006: 26-28).

#### **4.1.2. La memoria individual y la memoria colectiva. Maurice Halbwachs**

El término «Memoria colectiva» que tanta trascendencia ha tenido en los análisis de las sociedades modernas, y en las reconstrucciones históricas de las diferentes naciones, corresponde al sociólogo francés y profesor de la Sorbonne, Maurice Halbwachs. Este intelectual, esboza dicha categoría en su obra titulada *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) a través de lo que él, en una primera instancia tituló «marcos sociales de la memoria», concepto que supuso la antesala del sintagma «memoria colectiva». Estos marcos sociales pueden considerarse como el resultado de la existencia del individuo en un grupo social, son el producto de la pertenencia del mismo a ciertas comunidades, que también son, en sí mismas, comunidades de memoria.

Las categorías creadas por Halbwachs fueron, más tarde, recogidas en su obra póstuma *La mémoire collective* (1950) la cual vino a compilar gran parte de las teorías que había desarrollado durante toda su vida. En ellas defiende el carácter exclusivamente sociológico de la memoria y, en definitiva, la identificación del ser humano en la que “el pasado existe únicamente como construcción social y tan sólo es recuperado en la medida en la que éste se hace necesario” (Citado por 2010: 38). En definitiva, Halbwachs viene a indicar la manera en la que, para acordarse de algo o de nosotros mismos, necesitamos de los otros.

Desde esta perspectiva la memoria de un individuo se formaría a partir de la relación de éste con núcleos de personas tales como la familia, la clase social a la que pertenece, o la religión que practica (1950: 70-71). A través de estas interacciones, se formarían constelaciones de relaciones con diferentes grupos sociales que darían lugar a la formación de

la memoria, considerada como memoria social. A partir de aquí, Halbwachs establecería diferencia entre «memoria personal» o «memoria autobiográfica» y «memoria social»:

Il y aurait donc lieu de distinguer en effect deux mémoires, qu'on appellerait, si l'on veut, l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore: mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisque après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus entendue que la première. D'autre part, elle ne nous représenterait le passé que sous une forme résumée et schématique, tandis que la mémoire de notre vie nous en présenterait un tableau bien plus continu et plus dense (26-27).

En definitiva, Maurice Halbwachs acuñó el término «memoria colectiva» como la representación de las acciones, acontecimientos y recuerdos de una sociedad determinada, que es construida, compartida y, finalmente transmitida por la totalidad de sus componentes<sup>1</sup>.

En el terreno de la antropología actual, la memoria colectiva de una determinada nación, está considerada como la perpetuación de aquellos elementos, materiales o intangibles, que vienen a definir un aspecto concreto en el devenir histórico de un grupo social. Monumentos, museos, emblemas, memorias escritas, testimonios y diferentes formas de narrativa se muestran como los responsables de inmortalizar, o incluso deconstruir y revalorizar las consecuencias de un acontecimiento determinado. El Holocausto Nazi en Alemania y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, los muertos en España durante la Guerra Civil y el franquismo, las desapariciones de bebés durante la dictadura de Videla, y toda la historia del derramamiento de sangre en Colombia, son tan sólo algunos de los ejemplos que de manera más evidente han dado lugar a la creación de eventos, leyes y, en definitiva, espacios físicos y figurados, destinados al cuestionamiento y homenaje de tales crímenes a la humanidad.

El alemán Jan Assmann, reabrirá el debate de la cuestión terminológica de la memoria lanzando un nuevo marbete que sigue, igualmente, la veta sociológica iniciada por Halbwachs. Hablamos del concepto de «memoria cultural», que consiste en la consideración del patrimonio cultural de una nación o grupo social como una forma de memoria colectiva (2010: 41).

---

<sup>1</sup>Maurice Halbwachs fue detenido, por la Gestapo que buscaban a su hijo por ser combatiente de la resistencia. Después de ser tomado en lugar de éste último es deportado al campo de concentración de Buchenwald donde muere el 16 de marzo de 1945 (2010: 41).

### 4.1.3. Memoria e Historia. Pierre Nora

El relevo en esta cuestión lo tomará el historiador parisino Pierre Nora que destaca en este aspecto por un trabajo titulado *Les Lieux de mémoire* (1984) en el que con un amplio equipo de investigación buscó cuáles eran y dónde estaban los lugares de memoria en Francia, consideradas éstas como “puntos de cristalización” o “espacios de memoria” donde un grupo social determinado encuentra sus referentes culturales, su pasado y su devenir histórico. Estos lugares son tanto tangibles como alegóricos<sup>2</sup>. En esta obra resalta por la creación de un binomio irresoluble formado por la «memoria» ligada ésta intrínsecamente al destino de la «nación», a la vez que se obceca por distinguir radicalmente el concepto de «historia» del concepto de «memoria». Así, consideraría la primera de ellas como la reconstrucción, ya sea ésta incompleta, parcial o tendenciosa, de los hechos acaecidos. La historia sería una representación del pasado, que pertenece a todos y a nadie y que tiene vocación de universalidad, demandante de un análisis, un discurso crítico y una explicación de las causas y consecuencias de los eventos acontecidos. Por el contrario, la memoria,

es la vida, vehiculizada por grupos de gente viva, en permanente evolución, múltiple y multiplicada, “abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible a largas latencias y repentinas revitalizaciones”. Afectiva y mágica, arraigada en lo concreto, el gesto, la imagen y el objeto, la memoria “solamente se acomoda a los detalles que la reaseguran, se nutre de recuerdos vagos, que se interpenetran, globales y fluctuantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones”. Pertenece a todos y a nadie, tiene vocación de universalidad. Es una operación universal y laica que demanda el análisis, el discurso crítico, la explicación de las causas y de las consecuencias (Citado por Candau, 2006: 57).

De esta manera, la «memoria histórica» para Pierre Nora sería la recuperación del pasado por parte de ciertos grupos sociales a través de la reconstrucción histórica de sus lugares más comunes.

---

<sup>2</sup>El grupo de investigadores con Pierre Nora a la cabeza llega a la conclusión de que los lugares de la memoria en Francia eran archivos, bibliotecas, los diccionarios (el diccionario Larousse), los museos de la igualdad, las Fiestas, la Marsellesa, el Panteón, el Arco del Triunfo, el muro de los Federados, cementerios, santuarios, testimonios, etc.



La radical diferenciación de la memoria y la historia propugnada por Pierre Nora se ve suavizada por otros estudiosos contemporáneos, como Tzvetan Todorov, que en su artículo “La mémoire devant l’histoire”, publicado en la revista *Terrain* en 1995 une los conceptos de historia y memoria indicando la gran importancia de ésta última para completar la visión de la historia, en una gran multitud de los casos, sesgada e imparcial.

Con respecto a esta cuestión y continuando la estela de la crítica francesa, es en 2006 cuando se da otro paso adelante en los estudios sobre memoria e historia. Se trata de la obra *Antropología de la memoria* llevada a cabo por el crítico Joël Candau. En ella el antropólogo diferencia a la memoria de la historia definiendo a la primera como “una instauración del pasado”, como un elemento “fundacional” que viene a “modelar [sus] formas”, llegando, incluso, a “fusionarse” con él, y que se hace posible a través del “desorden, la pasión, las emociones y el afecto”. Por contra, la historia, tendría la función fundamental de “aclarar los hechos del pasado”, de “buscar y revelar sus formas” poniendo una barrera de distancia, por medio de su función “legitimadora”, a través de la “exactitud” y la verosimilitud”. A pesar de esta distinción, Joël Candau considera a la memoria y a la historia como complementarias para llevar a cabo una íntegra representación del pasado.

Quizá [...] la memoria [muestre] una verdad semántica de los acontecimientos que no encontramos fácilmente en la verdad de los acontecimientos restituida por el trabajo del historiador [...] Incluso un testimonio erróneo o alterado por el olvido puede permitir alcanzar el sentido de un acontecimiento [...] De hecho, memoria e historia son complementarias y el peligro estaría en sacarle la memoria” a la historia, del mismo modo que es posible sacarle el encanto al mundo (59).

Así, ni la historia debe ignorar la aportación de la memoria, ni viceversa, pues la verdadera historia sería aquella que presentase en sus formas tanto la memoria como la historia oral (59).

Paul Ricoeur en su obra *La memoria, la historia y el olvido* (2000) continúa con la definición de estos términos que habían sido ya esbozados fundamentalmente, como hemos podido observar, por Maurice Halbwachs a principios de siglo veinte y por Pierre Nora en 1984. Éste último puede considerarse como uno de los críticos contemporáneos más influyentes en el terreno de la memoria desde un punto de vista internacional por la colosal obra que lleva a cabo. Ésta, dividida en tres partes esenciales y como bien indica el título se dedica a desentrañar de manera minuciosa y haciendo uso de las teorías de los grandes filósofos de la humanidad los conceptos de «Memoria», «Historia» y «Olvido»

como los tres iconos clave en cuanto a la representación del pasado. En su obra recorre algunos de los lugares más reseñables de la historia de la filosofía desde el punto de vista de la memoria. Así estudia dichos conceptos a la luz de las teorías de Platón, Aristóteles, San Agustín, John Locke y Husserl fundamentalmente, a la vez que dialoga con los planteamientos de Halbwachs y Pierre Nora.

En un primer bloque del trabajo, Paul Ricoeur analiza la memoria a través de la fenomenología, diferenciando la dimensión individual y colectiva, así como los vínculos entre imaginación y memoria. Un segundo bloque estaría encaminado a desentrañar el significado de la historia, por medio del interrogante que cuestiona su significado, bien como remedio para las determinadas sociedades, bien como elemento que genera malestar y resquemor en éstas.

#### 4.1.4. El olvido y el perdón

*Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraerse.*

Jorge Luis Borges. “Funes el memorioso”

Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho [...] Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también, hacia el alba; Mi memoria, señor es como vaciadero de basuras (Borges, 1986).

El presente fragmento del cuento de Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, viene a simbolizar la problemática que generaría la existencia de una memoria que fuese incapaz de olvidar, algo que tanto a nivel individual como colectivo, si nos referimos a una nación concreta, se convertiría en un impedimento para lograr la resolución en países en conflicto.

Si volvemos aquí a la obra de Paul Ricoeur que en el apartado anterior dejamos sin concluir vemos cómo la solución a estas tensiones entre «Memoria» e «Historia» y que, además coinciden con la gran novedad y aportación de su crítica al campo del

que estamos hablando se basa, ya no tanto en los planteamientos sobre el concepto de memoria, sino en lo que él denomina «la justa memoria» que entraría en dialéctica directa con el concepto de «olvido».

Para Ricoeur “el olvido sigue siendo la inquietante amenaza que se perfila en el segundo plano de la fenomenología de la memoria y de la epistemología de la historia” (531).

Ésta última sección de la profunda investigación de Ricoeur es aquella que, de manera más funcional, puede aplicarse al devenir de las sociedades en conflicto entre las que se encuentra Colombia, pues los interrogantes que surgen a este respecto son: ¿es perjudicial para la superación de un determinado conflicto el abuso de la memoria? ¿de qué manera el olvido se relaciona con el perdón? ¿hasta donde una sociedad determinada está dispuesta a olvidar y perdonar, incluso crímenes e injusticias, para llegar a la paz? ¿qué suponen las amnistías para el desarrollo político y social de un país en guerra? y, por otra parte, ¿cuanta injusticia supone el olvido de realidades silenciadas para ellas misma y para la identidad de la nación?

Ante estas posibles cuestiones, Ricoeur propone la necesidad de la memoria de “negociar con el olvido” para encontrar a tientas la justa medida de su equilibrio con él” a través de lo que él denomina «la justa memoria» (532), o como indicó Nietzsche: “toda acción exige el olvido, como todo organismo necesita no solamente luz, sino también oscuridad” (Citado por Candau, 2006: 78).

Joël Candau realiza una reflexión acerca del sentido del olvido de manera diferente a lo que había hecho Paul Ricoeur. Si éste último plantea la cuestión del olvido como algo necesario para el desarrollo y la consecución de la paz en una situación en conflicto, Candau analiza el olvido en función de la luz que éste pueda aportar con respecto a la reconstrucción histórica de un grupo social determinado. En este sentido, entiende que incluso una manifestación testimonial, considerada ésta como un elemento de manifestación de la memoria, a pesar de la distorsión que pueda presentar, motivada por los conflictos que la rememoración de ciertos acontecimientos trágicos o dolorosos puedan suponer, este testimonio puede enseñarnos más sobre una sociedad que una reconstrucción histórica fiel (76-77).

Desde este punto de vista, conviene considerar a la hora de estudiar el devenir histórico de un país, que los silencios pueden hablar más sobre la naturaleza de una nación que aquello que se evidencia mediante el discurso de la representación.

#### 4.1.5. El caso de Colombia. Violencia y memoria

Colombia es un país asolado por los conflictos, por la guerra y por la sangre; un territorio cuyos protagonistas han tenido que lidiar con el terror, el desgarró y el dolor que supone enfrentarse a coyunturas históricas marcadas por luchas y desigualdades. Identificar a Colombia con la violencia supone, no obstante, un error, así como elevar esta última a la categoría de máxima representante de la estructura histórica, política y social del país. Esta consideración implicaría hacer caso omiso a sus facetas más amables, la diversidad de sus espacios naturales, su rica vertiente cultural y la complejidad intelectual de sus mayores representantes.

No podemos negar, no obstante, que la violencia ha marcado el devenir histórico del país y como consecuencia hayan ido apareciendo en el panorama nacional otros problemas, colaterales o derivados de ésta, en cualquier caso no menos importantes, que han hecho que los ánimos de su sociedad se tiñan de oscuro y que muchos sectores de la misma se vean sumidos en el interior de un profundo sentimiento de opresión.

La coexistencia de la violencia con la impunidad, la corrupción, el desequilibrio económico, las diferencias entre clases, el despojo de tierras y los desplazamientos forzosos, entre otros, ha venido a lacerar el sistema al que nos referimos y ha supuesto para la nación lacras irresolubles que marcan el inconsciente colectivo y que constituyen heridas difíciles de cerrar por quienes las sufren.

Sin embargo, los análisis sobre la significación política y social de la violencia en Colombia corren el riesgo de quedar obsoletos si los estudiosos de la temática no dan un paso adelante. María Teresa Uribe de Hincapié, en la presentación del libro de Alonso Salazar refleja esta idea en la siguiente intervención:

Cómo es posible que en este país de violentólogos, criminólogos y expertos en ciencias políticas, donde los análisis y las interpretaciones sobre el tema [...] retoñan como los hongos después de la lluvia, sepamos tan poco sobre lo que ha significado para los hombres y las mujeres de estos tiempos nublados convivir, confrontarse, ejercer, controlar o juzgar la violencia. Sabemos con detalles cuántos muertos ocurren cada día, la contabilidad es casi perfecta; nos informan también de los lugares donde fallecieron a manos de sus semejantes y hasta el arma que usaron para arrebatarnos la vida; no faltan las categorías analíticas para pensar e interpretar la violencia [...]. Conocemos bien su estructura, las formas organizativas a través de las cuales se actúa [...] En fin, poseemos un saber sobre la violencia colombiana, sujeto a los más

prístinos dictámenes de la madre ciencia: La objetividad, la verificación, la cuantificación y la generalización entre otras, pero ¿qué sabemos de sus acciones y el sentido de sus vidas? ¿Qué sabemos de la manera única, particular e irrepetible como asumieron sus dramas cotidianos? ¿qué conocemos de esas existencias [...] cruzadas por la ternura y la rudeza; por afectos intensos y odios pertinaces, por sueños de vida y muerte, por actos heroicos y por mezquindades? (Salazar J., 1993: 13 - 14; Presentación del libro por Teresa Uribe de Hincapié)

Que Colombia ha estado marcada por la violencia es un hecho irrevocable, pero, ¿de qué manera podríamos ofrecer una visión del país más variada y plural, sin perder de vista los conflictivos procesos históricos a los que se ha enfrentado y, por consiguiente, sin dejar a un lado el sufrimiento físico y psicológico de su población? Durante años, los análisis sobre la realidad social del país han estado enfocados a ofrecer visiones fundamentadas en estructuras y puntos de vista meramente empíricos.

La tendencia tradicional de los estudiosos ha estado encaminada a tratar la materia por medio de una reflexión sobre los episodios nacionales más relevantes desde el discurso tradicional de la historia. La labor sería, entonces, tratar de abordar en estos estudios ya no solo los datos más ecuanímenes y objetivos, sino realizar una valoración de las consecuencias actuales de la violencia y los demás conflictos sociopolíticos de la nación que siguen acarreando dolor, recuerdo y malestar.

Con todo esto, tratamos de acercarnos al concepto de memoria<sup>3</sup> entendido en nuestro caso, como un proceso de recuperación de las historias individuales de las víctimas y dotarlas de la importancia y el sentido que en otros contextos se les ha negado. Se trata de un acercamiento a la cara más íntima de los procesos históricos traumáticos y de un “reconocimiento de la singularidad presente en cada daño causado”.

Gonzalo Sánchez Gómez, en su obra *Guerras, memoria e historia* (2009) afirma que Colombia es un país con una especial problemática en esta cuestión, pues no hablamos de un conflicto acabado. Así, y puesto que “el pasado no pasa, porque la guerra no termina, el culto a la memoria es mucho más ambiguo que en [...] historias ya consumadas” Según Sánchez, trabajar sobre la memoria en Colombia, puede, o bien cubrir una función liberalizadora, o bien producir efectos paralizantes sobre el presente. Sin embargo, los estudiosos de ciencias humanas sobre la sociedad colombiana deberían plantearse el

---

<sup>3</sup>Hemos tomado esta idea, y esta concepción de la violencia de la visión que se trata de ofrecer de ésta en el número 230 de la revista *Anthropos* editada por Alberto Verón Ospina. Para más información sobre la temática ver Verón Ospina, Alberto. *Colombia: memoria y significación política de la violencia*. 2011

fomento de la creación de lugares en los cuales “los viejos adversarios puedan hablar de sus contrapuestas visiones del pasado, construir un espacio público en el cual debatir abiertamente sobre sus diferenciados proyectos de nación”. Estos ejercicios de memoria han de estar configurados con la intención de “retomar los trabajos de crítica de los ideales, valores y principios que han hecho de la guerra la forma dominante de construcción de [la] identidad nacional [colombiana]” (18-19).

Si prestamos atención a la generalidad de las reconstrucciones históricas o de memoria que existen sobre Colombia, incluyendo, también, la que en este mismo trabajo hemos realizado, al contrario de lo que ocurre con la gran mayoría de países en las que se lleva a cabo una conmemoración del pasado por medio del culto a los hechos heroicos que marcan el inicio de un logro para la patria y el final de un conflicto determinado, podemos observar que en la nación a la que nos estamos refiriendo, estas rememoraciones se hacen a través de los hechos que indican el inicio de la violencia.

De esta manera, en lugar de conmemorar fechas representativas por los logros conseguidos, se comienza narrando la historia de Colombia y, por ende, en nuestro caso, la historia de la literatura en Colombia, desde el asesinato de Gaitán, el 9 de abril de 1948, el cual alumbra a la historia de la violencia en el país andino tanto hacia atrás, con la guerra de los Mil Días y la Masacre de las Bananeras considerados éstos como antecedentes inmediatos, como hacia adelante, con toda una serie de consecuencias nefastas que llegan hasta la actualidad.

Es éste un hecho sobre el que conviene reflexionar pues, por una parte, la enunciación por activa y por pasiva de Jorge Eliécer Gaitán, con nombres y apellidos, en todos y cada uno de los focos históricos, puede haber fomentado el hecho de que éste se erija como el representante de toda la colectividad de víctimas de este conflicto que dura ya más de cincuenta años. Sin embargo, por otro lado, su figura podría entenderse como silenciadora oficial de todas ellas (Sánchez Gómez, 2009: 87). ¿Qué ocurriría con los cerca de cinco millones de víctimas restantes del conflicto en general (Tiempo, 2012), y los trescientos mil del período de La Violencia? ¿De qué manera se lleva a cabo en Colombia la memoria de, si no todas, la mayor parte de ellas?

No ha sido hasta principios de enero de 2012 cuando el actual presidente de Colombia, Juan Manuel Santos, ha firmado la llamada Ley de Víctimas por la cual se camina hacia la paz a través de la pretensión del gobierno de recompensar a las diferentes víctimas del conflicto armado colombiano de formas diversas (Internacional, 2011). Así, a través de dicha ley, el 9 de abril se fijó como el día de la memoria para las víctimas de la violencia en Colombia. Esta jornada está dedicada a la celebración de actos conmemorativos que

rindan homenaje al dolor de los que han sufrido y siguen sufriendo como consecuencia de los desajustes políticos de la nación (Tiempo, 2012).

Sin embargo, la larga historia de silenciamiento e invisibilización pesa aún demasiado. Durante las cinco décadas de las que aquí estamos hablando desplazamientos, violaciones, secuestros, profanación de lugares sagrados, guerras inconclusas han finalizado con el olvido de las víctimas y la consecuente impunidad para los victimarios. Como señala Gonzalo Sánchez a lo largo de toda su obra, la terminación de la gran mayoría de las guerras en Colombia se ha llevado a cabo de manera ciega, sin haber resuelto las causas de la misma a través de todo un proceso de amnistías que se repite a lo largo de la historia y al final de cada conflicto. Estas amnistías tienen en el país andino una doble significación, paradójica y contrapuesta. Por una parte, pueden indicar una forma de reconocimiento tardío de los rebeldes (89). Por la otra, se reduce a mero objeto de trueque en el que se ofrece la libertad, por parte de las fuerzas estatales, a cambio del silencio y la rendición de un grupo que ha luchado por una causa legítima. En este sentido último, la consecuencia sería la aportación de la versión de los vencidos al discurso histórico nacional. Con esta práctica se llevaría a cabo una forma de contramemoria (84).

Como el propio Sánchez indica a este respecto:

Sobre los intereses de unos y la vergüenza de los otros se sella el pacto del olvido más que del perdón, como lo practicaron los griegos para superar las rivalidades entre las ciudades. Memoria prohibida, nadie reclama un monumento a las víctimas, no hay héroes a los cuales erigirles una estatua. Puesto que no se trata de una muerte voluntaria por una causa encomiable, no hay cómo dotarla de sentido, ni para los muertos, ni para los sobrevivientes. Las dimensiones espaciales y de tiempo de la memoria son suprimidas. Nadie puede construir un discurso que la justifique. Se ha impuesto la visión de los vencedores. La amnistía coadyuva a su tarea (84).

En este trabajo, concretamente, hacemos referencia a la memoria de mujeres que han asistido en primera persona a los episodios violentos más cruentos de la nación. Hablamos por una parte de combatientes, excombatientes y víctimas desde un punto de vista pasivo, cuyas voces han sufrido un olvido injusto en los procesos de guerra y paz, y que con la escritura de sus testimonios y la entrega de éstos a otras intelectuales han creado el instrumento perfecto para la lucha por conseguir su espacio y terminar con el silenciamiento al que se han visto sometidas. En un segundo lugar, en esta investigación, presentamos la historia de mujeres que han sido víctimas de la violencia de manera pasiva, ya sea ésta, política o social.

A partir de aquí, trataríamos, pues, de restringir las interpretaciones más generalistas sobre la violencia en cuanto a esta temática, así como aquellas con sentido universal para dejar paso a lo concreto, a cada una de las historias particulares, a cada una de las voces oprimidas, y a cada uno de los universos personales sesgados por el sufrimiento o por el despojo de su identidad. Equiparar la violencia con el rastreo de la memoria y llevar a cabo una resemantización del recuerdo de la vida de los protagonistas que han padecido de alguna manera las consecuencias del conflicto armado, podría ser el primer paso para la constitución de una nueva imagen del país, más abierta y polivalente que la hasta ahora elaborada (VV.AA., 2011).

Candau en su obra ya citada *Antropología de la memoria* indica que es precisamente la existencia del lenguaje, y una conciencia de orden superior aquello que distingue nuestra memoria de la de los animales. La capacidad de conceptualizar, simbolizar y, por tanto, comunicar semánticamente una determinada experiencia o una interpretación del pasado permite al hombre tener conciencia sobre su capacidad memorística y, por tanto, actuar en función de ella, bien para reivindicarla o bien para todo lo contrario (16). Esta capacidad de concretización y simbolización ha dado lugar a la escritura y a la utilización de ésta al servicio de la identidad, ya sea del presente, del pasado o, incluso, del futuro. De esta manera, con el paso del tiempo, se han ido creando, mejorando y perfeccionando diferentes canales discursivos encaminados a perpetuar la memoria. La historiografía oficial y su discurso es uno de ellos, sin embargo, se constituye como una característica propia de ésta la exclusión de las voces de los vencidos y la expresión de discursos marginales y minoritarios.

Si nos referimos a Colombia, la historia oficial, alejada de los discursos silenciados de los vencidos, se refleja en las fuentes y en el modo en el que se han reconstruido grandes acontecimientos. Las Guerras Civiles previas a la de los Mil Días, han contado con innumerables recreaciones, siembre basadas en las hazañas de los los grandes jefes que elaboraron sus memorias y sus biografías con la pretensión de perpetuar en el tiempo sus logros. El período de La Violencia cuenta con silencios importantes en cuanto al número de víctimas causadas, en cuanto a los verdaderos responsables de las grandes masacres, entre los que destacan, la Masacre de las Bananeras, o la toma del Palacio de Justicia en los años ochenta. La reconstrucción de la historia ha estado modelada según los beneficios de las grandes fuentes de poder, que han dejado fuera de su discurso grupos sociales de gran importancia para el dibujo de la nación.



## 4.2. Formas de perpetuación de la memoria en Colombia. El testimonio<sup>4</sup> y sus variantes

Ante esta realidad, en el ámbito de la historia colombiana concretamente, se ha procedido desde diferentes focos a una resemantización de los procesos históricos desde varias perspectivas y diferentes tipos textuales. En esta investigación presentamos el testimonio y sus variantes (diario, autobiografía, historias de vida, reportaje documental, novela histórico-testimonial) como la modalidad textual más propicia para ello. De esta manera, y siguiendo la tesis principal de la disertación de Carolyn Hutchinson titulada *Body, Voice, Memory: Modern Latin American Women's* (2011) el testimonio no sería entendido por nosotros como un género o subgénero literario, sino más bien como una modalidad textual y discursiva adaptable a la mayor parte de los géneros, entre los que se encuentra la narrativa de ficción que tanta importancia ha tenido en este sentido en la letras colombianas, específicamente en relación con la literatura femenina.

En las últimas décadas, todo un caudal literario ha brotado de las plumas de grupos sociales que han luchado para incorporarse en el marco oficial de los discursos históricos, políticos, sociales y culturales. Narrativa, lírica y teatro han constituido formas de expresión adecuadas a la problemática de dichos sectores marginales en relación con el desarrollo de la nación. Sin embargo, al igual que ocurre con el grupo social que nos atañe, la mayor parte de las voces que han tratado de emerger de esta oscuridad que les ha sido impuesta, han visto en el testimonio y sus variantes el método más acertado, por sus características, para dar paso a sus narraciones personales. La flexibilidad que ofrecen los textos propios de la no-ficción hace de éstos un instrumento ideal para la expresión de ciertos sujetos que tratan de inscribir sus experiencias en el discurso oficial del país en el que han nacido.

George Yúdice entiende del testimonio “una relectura cultural como una historia viviente y una profesión de fe en las luchas de los oprimidos” (Citado por Zimmerman, 1992: 233). Es un género caracterizado por presentar una forma de creación literaria desde la alteridad. Sería una literatura “otra”, diferente a la canónica y situada fuera de los márgenes del discurso escritural tradicional. Su finalidad fundamental, y la pretensión máxima de los que la utilizan, se basa en la necesidad de hacer nacer una nueva línea discursiva que camine paralela al canon preestablecido por las figuras hegemónicas de

---

<sup>4</sup>Para una sistematización de la teoría del testimonio en América Latina y su terminología ver la tesis doctoral de M<sup>a</sup> Ángeles Cantero Rosales titulada *La narrativa femenina - feminista hispanoamericana de la década de los ochenta* (2000).

poder.

De esta manera, volviendo a la mujer colombiana, no es de extrañar que participantes en las guerras y en los movimientos subversivos hayan acudido a estos formatos discursivos para expresar sus experiencias y la reflexión acerca de su identidad.

El género testimonial es un tipo de discurso característico especialmente de América Latina. Renato Prada Oropeza, uno de los críticos más relevantes en cuanto a la sistematización y estudio del género testimonial sitúa el antecedente más remoto de éste en las Crónicas de Indias. Este dato viene reforzar la hipótesis de que el devenir de los pueblos latinoamericanos ha propiciado la aparición de un género que se adapta a la perfección a las vicisitudes históricas, políticas y sociales del continente. Un género propio y eminentemente latinoamericano.

Desde el momento en el que salen a la luz los primeros testimonios van a surgir una gran cantidad de círculos críticos de ambos lados del océano que van a interesarse por el tema por lo novedoso y lo exótico del mismo. Sin embargo, no es hasta el inicio de la “decadencia” del género cuando comienzan a surgir estudios críticos importantes de investigación que vengán a sistematizar la naturaleza del nuevo género. Es en la década de los noventa cuando el testimonio, motivado por el convulso contexto sociopolítico, marcado por luchas y revoluciones, así como “las estrategias de movilización social” (Restrepo, 2009: 103)

En un primer momento, e incluso hoy en día, el testimonio ha sido un género minusvalorado por gran parte de la crítica y de los intelectuales en general. Esto es así, en primer lugar, porque el género testimonial se sale de los límites del discurso literario oficial y tradicional. En segundo lugar, y por la naturaleza de éste, es posible que se incurriera en temáticas incómodas para el sistema. Es debido a su carácter deconstructivo y sociocultural por lo que se permite alcanzar el terreno de la verdad no oficial. Es también éste el motivo, por el que fue bastante leído por sectores sociales bastante amplios y bastante diferentes entre ellos, basculando desde activistas hasta sectores tradicionales de poder (Restrepo, 2009: 104).

Si la literatura tiende a emerger como un reflejo de la realidad social en la que se forma no es extraño, por tanto, que un contexto de profundos conflictos históricos, sociales y políticos, de crisis de todo tipo, de dictaduras, gobiernos militares, y de grupos guerrilleros revolucionarios, segregue todo un caudal de textos encaminados a plasmar y a «dar testimonio» de todos estos movimientos opresores que atentan directamente contra los derechos humanos (García, 2003: 19-20).

Se convierte, por tanto, en un discurso por parte de los grupos reprimidos y afectados

por estos duros sistemas de gobierno que, ante la experiencia de ver su idiosincrasia distorsionada y su esencia desvirtuada, tratan de ofrecer una nueva visión de lo que para ellos ha sido su historia, como parte de la Historia, y de llevar a cabo un desmonte de los criterios colonizadores que se han asociado a su cultura y a la violencia que la asola. Contarían con un elemento ya no solo de representación de su lucha sino también “con un medio y hasta un modelo para éstas”, en palabras de John Beverley (Beverley, 199: 17).

Precisamente este crítico, en la introducción al número 18 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* dedicada al testimonio, dibuja a esta modalidad discursiva como una necesidad del sujeto subalterno de mostrar al mundo su verdad a través de un nuevo tipo de texto que trata de entender la dialéctica establecida entre “opresores y oprimidos, clases dominantes y subordinadas, metrópolis y colonia, centro y periferia, Primer y Tercer Mundo” (Beverley, 1992: 8).

Son muchos y muy discutidos los rasgos definitorios del testimonio. A caballo entre el periodismo, el discurso de la historia, la antropología y la literatura, hace frontera con géneros como la biografía, la autobiografía o las historias de vida. De esta manera, teniendo en cuenta tanto la cantidad de formas a la hora de denominarlo como la diversidad de sus muchas variantes<sup>5</sup>, podemos considerar como la principal de sus características el maridaje que se produce entre un sujeto oprimido, en gran parte de los casos, iletrado, y entre un intelectual. Éste último, llevando a cabo un acto de solidaridad, se interesa por la historia personal del sujeto que ha sido tiranizado de algún modo y le presta su ayuda y sus conocimientos para dar forma a sus vivencias de manera que éstas puedan adquirir voz, firmeza y autoridad. Esta historia, actuando metonímicamente<sup>6</sup>, pasaría a representar no solamente al sujeto que presta sus vivencias, sino a todo un grupo social.

Por esto, el testimonio viene a cumplir una pretensión colectiva consistente en deconstruir la historia oficial, llevada a cabo desde un discurso monolítico, y a dar paso a otra historia que, en algún momento, pudiera llegar a adquirir la categoría de “hegemónica” (Achugar, 1992: 52).

Hugo Achugar, en su estudio “Historias paralelas / ejemplares: La historia y la voz del otro”, entiende el testimonio como un discurso capaz de “respetar las identidades Otras”. Esta “Historia alternativa” se haría posible a través de la palabra de los vencidos, de los

---

<sup>5</sup>Testimonio, novela de la no-ficción, historias de vida, biografías, autobiografías, textos memorialísticos, reportajes, textos mixtos, entre otros.

<sup>6</sup>La mayor parte de los críticos que basan sus investigaciones en el estudio del testimonio, haciendo uso de manera ilustrativa a la definición que esta figura retórica presenta (la parte por el todo), se refieren al término “metonimia” para hacer referencia al carácter de colectividad de la que se caracteriza esta forma discursiva.

“excluidos” que, gracias a sus experiencias individuales hacen esfuerzos por acceder al espacio discursivo oficial (Achugar, 1992: 62).

### 4.2.1. El testimonio en Colombia

Siguiendo la estela iniciada por Rigoberta Menchú y Elisabeth Burgos y de toda la producción testimonial que aparece en América Latina a partir de la segunda mitad de los años sesenta, vemos cómo van apareciendo en el contexto colombiano toda una serie de intelectuales y textos con estas características narrativas que presentan la finalidad fundamental de abrir paso a las voces reprimidas por el contexto de violencia que ahoga al país.

Lucía Ortiz es una de las críticas que más esfuerzos ha dedicado al estudio del testimonio en Colombia, concretamente, desde su reverso femenino. Ella indica que éste ha cumplido características específicas con respecto a otras naciones en las que, y siguiendo sobre todo la teorización de Marc Zimmerman, la función esencial era la de expresar la voz de los grupos sociales desfavorecidos en las luchas revolucionarias (Ortiz, 2000: 340). En Colombia, el testimonio se adapta a las necesidades de la complejidad del conflicto armado. De esta manera, no sólo sirve como cauce de expresión a los grupos sociales reprimidos por la violencia, sino que, como característica concreta de este ámbito, actúa también como soporte de la voz de los guerrilleros, paramilitares y, sobre todo, como soporte de las experiencias de las víctimas. Si el «boom» testimonial tiene lugar en América Latina a partir de los años setenta aproximadamente, en Colombia, la era del testigo, comienza dos décadas más tarde. Es en la época de los noventa cuando la narración de la historia y de los hechos acaecidos comienza a contar con un punto de vista diferente y fragmentario. Como indica el historiador Gonzalo Sánchez, hay toda una explosión de testimonios que irrumpen en el panorama con tremenda fuerza con la finalidad de democratizar la historia. En los años noventa los protagonistas fueron los “actores armados” sobre todo los guerrilleros y los exguerrilleros, y más concretamente, las mujeres participantes en las guerras. En el siglo veintiuno son las víctimas, concretamente, los secuestrados, aquellos que de manera más evidente se han pronunciado en este sentido (Sánchez Gómez, 2011: 71). Sin embargo, en el panorama colombiano no puede decirse que contemos con un caso emblemático testimonial, como pueda ocurrir en Cuba, con la *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet, en Guatemala con *Mi nombre es Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elisabeth Burgos Debray, o figuras como Rodolfo Walsh, Elena Poniatowska, Domitila Barrios. En Colombia no existió un texto representativo o paradigmático por las particularidades del conflicto armado y la

complejidad de la realidad social que éste proyecta, lo que ha llevado incluso a pensar que se trata de un género o subgénero, inexistente.

Otra de las características específicas del testimonio en Colombia es que éste no puede ser adaptado a la terminología tradicional de informante y destinatario, a la vez que no puede aplicársele a las voces narradoras la categoría de sujeto subalterno pues, en la gran mayoría de los casos, la función del intelectual intermediario no actúa como elemento letrado de cultura que prestigia a una determinada voz ya que las experiencias narradas, en la inmensa mayoría de los casos, provienen de sujetos académicamente formados y con un alto grado de nivel ideológico. La labor del intermediario es, aquí, por tanto, otra.

Lo que sí es evidente es que, como dijimos anteriormente, sobre todo en la década de los noventa, muchas de las víctimas y victimarios del conflicto armado se acogen a este tipo de discurso para contar sus experiencias directas o indirectas con respecto a las atrocidades propias de esta guerra.

Delimitar y perfilar las características del género testimonial así como ofrecer una definición del mismo, se traduce en una ardua y compleja tarea si tenemos en cuenta que el principal rasgo definitorio del género es la vasta heterogeneidad que presentan sus formas. Inestable, resbaladizo, colindante, fronterizo, híbrido, difuso, son algunas de las denominaciones con la que la mayor parte de los críticos se han referido al testimonio a la hora de escribir sus estudios sobre el género. Es inestable, tanto por la naturaleza de su temática, variable, y dispar, como por el lugar en el que se sitúa dentro de canon teórico literario. Carece de género y, a la vez, participa de muchos. Es también resbaladizo y de complicada sistematización por el mapa conceptual que se desprende de su análisis. Alejandra Restrepo en su estudio “El testimonio: género fronterizo” afirma que el testimonio “franqueó los límites de las distintas disciplinas sociales y géneros literarios e involucró categorías densas, también fronterizas, entre ellas las de sujeto sociopolítico, identidad, memoria y praxis política”. Parece evidente admitir que el testimonio se configura como un medio eficaz para publicitar y defender las motivaciones de los movimientos revolucionarios, liberacionistas (Restrepo, 2009: 101-104).

Nace así, un grupo de obras en Colombia, aproximadamente a partir de la década de los ochenta, que suponen la aglutinación de un gran número de voces y experiencias personales, generalmente oprimidas por la violencia, que llegan al lector de diversas maneras, bien de manera autobiográfica, o bien a partir de la elaboración de las mismas por un académico, un literato o un intelectual.

Sin entrar aquí en consideraciones demasiado puristas sobre el término, pasamos,

a continuación, a enumerar algunas de las más importantes obras con características testimoniales que han dibujado el panorama de la memoria en los discursos narrativos de Colombia. Diarios, memorias, reportajes documentales y autobiográficos, testimonios, e historias de vida tendrán cabida en este elenco.

Tal y como indicamos en la primera parte de esta investigación, desde el principio de la narrativa de la violencia en Colombia encontramos una gran presencia del testimonio. En *La vorágine* que se presenta como la obra primigenia en este sentido, José Eustaquio Rivera ya nos introduce la voz de Arturo Cova como testigo de esa violencia desmesurada vivida en la selva, y de la misma manera en el ciclo de *La Violencia* también encontramos rasgos testimoniales propiamente dichos.

A continuación trataremos de establecer una relación de textos testimoniales producidos en Colombia a través de sus diferentes variantes, sin embargo, ya anticipamos como conclusión previa, que tanto desde el punto de vista de la temática, como de lo que ha dicho la crítica hasta ahora, a pesar de que nosotros estemos tratando de establecer esta clasificación no debemos perder de vista que se trata de conceptos muy farragosos en los que la mayor parte de los críticos no se ponen de acuerdo. La pretensión es ofrecer un elenco aproximativo sobre las variantes sobre el testimonio y sus manifestaciones en el ámbito colombiano<sup>7</sup>. Lo importante es señalar, al testimonio como una forma de resistencia, de recuperación de la memoria y de reivindicación de derechos, con la importancia, como indica Lucía Ortiz, de una modalidad discursiva que aparece como “modos de representatividad” que permiten el “acceso a la palabra oral y escrita” por parte de grupos de “todas las esferas sociales” (Ortiz, 2000: 373).

#### 4.2.2. Testimonio, Reportaje testimonial y Crónica

Los primeros grandes representantes del testimonio colombiano son Arturo Alape y Alfredo Molano, los cuales comienzan a publicar sus obras a principios de los años años setenta. Éstos se constituyen como el germen de toda una tradición literaria que se extiende hasta la actualidad. Sus obras, siempre en esta línea, aportan una nueva perspectiva sobre todo desde los sectores golpeados sobre la guerra colombiana y los entresijos de la misma, desde *La Violencia*, hasta la evolución de ésta hasta el narcotráfico.

Arturo Alape fue militante de la JUCO (Juventud Comunista). De entre sus obras<sup>8</sup>,

---

<sup>7</sup>Para una clasificación sobre la producción textual testimonial femenina en Colombia véase Sánchez-Blake (2010), (Robledo, 2005) y (Ortiz, 2000).

<sup>8</sup>Destacan *La bola del monte* (1970), *El diario de un guerrillero* (1973), La célebre obra teatral *Guadalupe años sin cuenta* (1976), *Noche de pájaros* (1984), *El Bogotazo: La paz, la violencia. Testigos de excepción* (1985), *Tirofijo: los sueños y las montañas*, (1994), *Mirando al final del alba* (1998), *Sangre*

que oscilan desde la narrativa y el lenguaje documental hasta la poesía, es especialmente para nosotros *El Bogotazo. Memorias del olvido*, en la que ofrece un nuevo enfoque del acontecimiento que parte en dos la historia del país a partir de una investigación periodística minuciosa en la que introduce la experiencia y los testimonios de protagonistas y testigos del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y los días posteriores al suceso. Marxista de fuertes convicciones centra sus esfuerzos literarios en las FARC por medio de su obra *Tirofijo: Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez Tirofijo*, publicada en 1984, en la que realiza una biografía de fundador del movimiento insurgente.

De gran relevancia es la figura de Germán Castro Caycedo. Antropólogo, periodista y escritor, se constituye como uno de los cronistas sociales de la violencia más importantes del panorama político-periodístico colombiano que incluso se vio en el secuestro a manos del M-19<sup>9</sup>. Destaca su obra *Colombia amarga*, una recopilación de historias de vida de sujetos afectados por la crudeza de la realidad social en los recovecos más recónditos de la geografía del país.

Alfredo Molano, sociólogo colombiano motivado por los estudios culturales y la descripción de las minorías sociales, publica<sup>10</sup> en 1991 su primera gran obra titulada *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989) en la que a través de sus entrevistas de los afectados, en primer lugar, y en segundo, de la elaboración literaria que de ellas lleva a cabo, da paso a la cara rural de La Violencia en Colombia. Ésta última y *Los años en tropel. Crónicas de la violencia* son las encargadas de reflejar la cara más rural de La Violencia. De esta manera desplazamientos, conflictos de tierras, pobreza y diferencias sociales conforman en núcleo temático de esta obra. Las historias de algunos miembros de las FARC son presentadas en *Trochas y fusiles* publicada en 1994. Este segundo trabajo presenta la finalidad de ofrecer una perspectiva del grupo armado desde dentro, desde sus protagonistas, cuyas características tienden a mostrar una visión diferente a la ofrecida

---

*ajena* (2000), *El cadáver insepulto* (2005), *Conversación con la ausencia y otros relatos* (2007).

<sup>9</sup>Ha publicado las siguientes obras: *Buenaventura Tierra de oro y miseria* (2001), *Del ELN al M-19, once años de lucha guerrillera* (1980), *Mi alma se la dejo al diablo* (1982), *La bruja. Coca, política y demonio* (1994), *Colombia X* (1999), *Candelaria* (2000), *Con las Manos en Alto* (2001), *Sin Tregua* (2003) *Más allá de la noche* (2004), *Que la muerte espere* (2005) *El palacio sin máscara* (2008), *Objetivo 4* (2010), *Operación Pablo Escobar* (2000).

<sup>10</sup>Sus obras principales han sido *Materiales para una historia de la educación en Colombia* (1979), *Amnistía y violencia* (1980), *Los bombardeos de El Pato* (1980), *Los años en tropel* (1985), *Selva adentro* (1987), *Dos viajes por la Orinoquía colombiana* (1988), *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras* (1989), *Trochas y fusiles* (1994), *Del Llano llano* (1995), *El tapón del Darién* (1996), *Rebusque mayor. Relatos de mulas, traquetos y embarques* (1997), *Apaporis, viaje a la última selva* (2002), *Crónicas del desarraigo. Desterrados* (2005), *Espaldas Mojadas, historias de maquilas, coyotes y aduanas* (2006), *Ahí te dejo esos fierros* (2009), *Las perlas Uribistas* (2010), *Del otro lado* (2011).

por los medios oficiales, más “crítica y abierta” (Ortiz, 1998: 2). Es así como a través de voces testimoniales alternativas viaja desde las primera manifestaciones de la violencia desde el asesinato de Gaitán, pasando por la creación y el significado de los movimientos guerrilleros, hasta la violencia rural y urbana, el narcotráfico, el desplazamiento y la política actual.

En el terreno femenino son muchos los reportajes testimoniales, como los define Elvira Sánchez-Blake (2010) que aparecen en el terreno editorial, la mayoría de los cuales presentaremos en la tercera parte de esta disertación. Estos son fundamentalmente *Siembra vientos y recogerás tempestades* de Patricia Lara; *Historia de una traición* de Laura Restrepo, *Las guerras de la paz y Noches de humo de Olga Behar*. No obstante, anticipamos ya aquí la gran controversia en la clasificación de estas variantes del testimonio, pues, por poner un ejemplo, esta última creación es catalogada por Lucía Ortiz como novela testimonial (Ortiz, 2000: 342).

Gran presencia tiene también la figura de la mujer en las llamadas «historias de vida». Las historias de vida pueden considerarse como un género a caballo entre el periodismo y la literatura. Con rasgos definitorios propios de la entrevista y el reportaje se caracterizan por mostrar a través de pocas páginas, por lo general, un episodio o aspecto concreto de la vida de un personaje o protagonista que ve la luz a través de la mediación de un periodista que se encarga de trasvasar la historia del canal oral al canal escrito, así como ofrecer un desarrollo de la misma a través de una estructura y un formato previamente estudiados y establecidos.

Esta variante discursiva ha sido llevada a cabo de manera bastante fluida en las últimas décadas, momento de gran efervescencia del conflicto armado colombiano. Se trata de un cauce muy propicio para expresar una historia personal de manera concisa, ágil y directa, así, que escritores como Alonso Salazar<sup>11</sup> con *Mujeres de fuego*, Elvira Sánchez Blake con *Patria se escribe con Sangre*, Patricia Lara con *Las mujeres en la guerra*, Silvia Galvis con *Vida Mía* o Constanza Ardila con *Guerreros ciegos. El conflicto armado en Colombia* han hecho uso del mismo para dar lugar a una nueva representación de la manera en la que las mujeres colombianas sufren en su cuerpo la experiencia de la violencia. De esta manera, vemos cómo la particularidad de estas obras consiste en el hecho de actuar de mediadores con sus informantes, las cuales a pesar de constituir en sí mismas historias individuales, hacen referencia con su experiencia a toda una colectividad, lo que les permite constituir un símbolo y ejemplo de un determinado grupo social.

---

<sup>11</sup>Es uno de los pocos intelectuales masculinos que han ofrecido su obra como espacio de expresión de la voz femenina.



### **4.2.3. La autobiografía**

La primera gran diferencia entre el discurso testimonial propiamente dicho, y la autobiografía, es que mientras que en el primero hacemos referencia a un «nosotros» en el segundo, el sujeto narrador se refiere a un «yo». “En la autobiografía, además, al no existir un soporte oral y la mediación de un otro o una otra que haga el tránsito a los dos tipos de discursos (del oral al escrito), delinea la frontera con mayor claridad. En el caso de la biografía puede existir tal mediación” (Restrepo, 2009: 108). Otra gran característica es la distancia temporal con la que el protagonista escribe los hechos, lo que permite llevar a cabo un ejercicio de análisis, valoración y restrospección (Arriaga Florez, 2001: 63).

La autobiografía es un género de clasificación resbaladiza entre muchos sectores de la crítica literaria, ya que los más puristas rechazan su pertenencia a lo considerado como «literatura». Mercedes Arriaga, autora de, quizá, la obra actual de crítica más importante sobre la autobiografía femenina señala que “los textos autobiográficos femeninos [...] como la mayoría de estos textos, se colocan en las zonas periféricas del género, casi nunca encajan en los esquemas cerrados de la autobiografía, sino que siguen y fundan esquemas de escritura diferentes” (Arriaga Florez, 2001: 74). Sin embargo, en el caso que nos concierne ofrece una información esencial para la reconstrucción del ideario del conflicto así como el viraje de ciertos actores hacia sujetos de paz. Desde nuestra perspectiva esta modalidad discursiva da lugar a la ficcionalización (y por tanto, transformación en literatura) de los hechos personales y de la experiencia de quien escribe.

En el año 2000 se publicaron dos textos de enorme importancia para nuestra investigación. Se trata de dos autobiografías que se constituyen como documentos fundamentales a la hora de entender, escuchar y reconocer la visión de dos mujeres como participantes directas del conflicto colombiano, “son por tanto testimonios directos desde el corazón de la guerra” (Navia Velasco, 2005: 55). La dificultad recae en la catalogación de los mismos, ya que están a caballo entre las autobiografías, las memorias y los testimonios, sin embargo, no nos interesa este aspecto. Lo esencial es que son voces de mujeres que se han desnudado ante el público lector y que han ofrecido su palabra a la consecución de la paz.

Como escribe Navia Velasco en su obra ya citada, las mujeres en Colombia se han ido haciendo progresivamente dueñas de sus propias palabras. De ofrecer a otros intelectuales sus voces, pasaron a auto-escucharse, auto-comprenderse, a reescribirse y finalmente, a hacer suyas sus experiencias. El resultado es la creación de textos autobiográficos, cuya denominación, por la hibridez de sus formas, oscila entre la autobiografía, las memorias

y los autorretratos (Navia Velasco, 2005: 55-56).

#### **4.2.3.1. Vera Grabe. Razones de vida**

Vera Grabe, ex-militante del grupo guerrillero M-19 reconstruye su testimonio autobiográfico con la finalidad de presentar el conflicto armado colombiano y su inutilidad e ineficacia desde la perspectiva femenina de los acontecimientos. Su obra se conforma como un diálogo o una carta destinada a su hija, Juanita, en el que justifica las razones de su participación en el conflicto armado. Comienza relatándonos su feliz infancia que se ve truncada por la obligación al desplazamiento al que ella y su familia se ven sometidos. Es el momento en el que la protagonista llega a la universidad cuando comienza a mostrarse más sensible ante las injusticias sociales, lo que la llevará a cambiar el rumbo de su vida. El eje estructural de la obra se centra en el capítulo en el que describe su adhesión y militancia en el movimiento 19 de abril. En este apartado relata episodios de la política colombiana como son la espada de Bolívar, el secuestro y juicio a José Ramón Mercado, el secuestro de Álvaro Gómez, la toma del Palacio de Justicia, la firma de los acuerdos de Paz con el M-19, el asesinato de Carlos Pizarro y los intentos de negociación con el gobierno de Belisario Betancur (Navia Velasco, 2005: 58).

Si atendemos a su mirada femenina, es reseñable el momento en el que narra los lazos y amistades que se fueron formando entre las mujeres del movimiento. Pero el aspecto más enajenador fue aquel relacionado con su embarazo. Vera Grabe se vio prácticamente obligada por su compañero a abortar, lo que le creó incesables conflictos psicológicos. La narradora presenta una visión “serena” de los años en los que participó del movimiento guerrillero. Sin embargo, su crítica, como la de María Luis Vásquez, está encaminada a la desacreditación de la guerra y a la búsqueda irrevocable de la paz.

#### **4.2.3.2. María Eugenia Vásquez. Escrito para no morir<sup>12</sup>**

La finalidad de Vásquez Perdomo a la hora de escribir su autobiografía es radicalmente diferente. Al contrario de Vera Grabe, la cual pretendía explicar sus motivaciones revolucionarias ante su hija, la presente autora tiene como fin la reconstrucción de sus memorias como método de reafirmación de su identidad, la cual considera perdida en los avatares de la guerra (Navia Velasco, 2005: 62).

Desde esta perspectiva podemos entender el sentido del título Escrito para no morir. Con este último, Vásquez Perdomo refleja el concepto que posee acerca del ejercicio de

---

<sup>12</sup>Para más información sobre María Eugenia Vásquez desde la pluma de intelectuales colombianas ver213

escritora, el cual es entendido como una reconstrucción del pasado y como una forma de inmortalidad. La autora presenta los hechos que narra desde un enfoque antropológico, dando por tanto más valor al aspecto humano que al político o histórico .

María Eugenia Vásquez Perdomo, una de las ex integrantes del M-19 más famosas en el contexto sociopolítico colombiano, participa de este tipo de discurso. Además de haber publicado su propio testimonio autobiográfico ha prestado su voz a diferentes periodistas e intelectuales que han hecho de su relato secciones imprescindibles en sus respectivos trabajos. Militante en dicho movimiento prácticamente desde su nacimiento ha sido testigo directo de los episodios más importantes de la historia del momento.

Formó parte del robo de la espada de Bolívar, la toma de la Embajada de la República Dominicana, sufre un cruel atentado que casi acaba con su vida, la de su compañero y la del emblemático militante del M-19 Antonio Navarro Wolf, y, asiste como espectadora, aunque desde Cuba, a la toma del Palacio de Justicia que marcó un antes y un después en la historia del País. Le toca asumir la desaparición de la mayor parte de los líderes y compañeros que junto a ella llevaron a cabo la labor del grupo, y sobre todo, sufre ante el abandono radical de su vida personal por la guerra y lo que para ella supone posteriormente sustituir la clandestinidad por la incorporación a la vida civil.

En su biografía comienza a narrar desde su niñez. Se trata de una mujer proveniente de una familia cuyas estructuras difieren de las tradicionales. Alejada de su padre y de su hermano debido al divorcio de sus progenitores, y a la negativa de su madre de soportar situaciones de discriminación sexual, vive la primera parte de su infancia en la hacienda familiar al cuidado de sus abuelos mientras su madre lucha por ganarse la vida en la ciudad. Más adelante se mudará a definitivamente con esta última y su padrastro, el cual se convierte en una figura de gran importancia para la configuración de su personalidad por introducirla en actividades alejadas de los roles tradicionales femeninos. Así, la enseña a montar a caballo y la pone en contacto con las armas, la perseverancia y el sufrimiento, a través de la afición de la caza.

María Eugenia narra su línea vital pasando por los momentos más importantes de su militancia y su concienciación política. Así cuenta su desencanto tras haber cursado sus estudios en colegios de monjas y el cambio drástico hacia la libertad al pasar a formar parte como estudiante de antropología en la Universidad Nacional de Bogotá. Fue allí, cómo paralelamente pasa de ser adolescente a mujer y donde comienza a sufrir su metamorfosis personal al comenzar a formar parte progresivamente en movimientos de marcado carácter político. Su inmersión en la oleada de revueltas estudiantiles de los sesenta la lleva inmiscuirse casi sin percibirlo en nacientes movimientos guerrilleros y en

la militancia activa. Es de esta manera como se alista a las filas del Movimiento 19 de abril en el que va ganando, con el tiempo, posiciones importantes de poder.

Como ocurre con la mayor parte de los testimonios femeninos, de manera paralela, va narrando su recorrido en el movimiento guerrillero con su trayectoria personal como mujer, a la vez que va trazando puentes conectores entre cada uno de estos caminos. Así, nos hace partícipes de sus embarazos, de las frustraciones que le supone abandonar la causa por la crianza y las tareas del hogar, relata con fuerza los detalles de sus relaciones amorosas, sus rupturas y el desgarró que siente ante la muerte de su primer hijo, el cual le parte en dos la trayectoria. Finalmente nos hace partícipes de su desmovilización y de la llamada interior que la lleva a abandonar la militancia cuando aún no había concluido el devenir del movimiento 19 de abril.

Y son precisamente éstas las páginas más relevantes de su relato. Hasta este momento realiza una magistral narración de su vida, en la que la autobiografía, tanto por la intensidad de los sucesos contados como por la calidad y el lirismo de su prosa, adquiere tintes novelescos. Sin embargo, en estas páginas retoma la temática de la introducción y esboza los procesos psicológicos que la llevan a rescribir su memoria.

La gran causa que la lleva a la elaboración de su autobiografía se centra en el enorme vacío que siente cuando abandona la militancia y vuelve a su país de una estancia en Trípoli. Es en este momento cuando tiene que hacer frente a la reconstrucción de su vida en medio de una inmensa soledad. Ya no está amparada por un grupo, por una causa común, y vuelve a la vida normal después de años alejada de las relaciones cotidianas, como si de un larguísimo viaje se hubiera tratado. Vuelve a una vida en la que se topa frontalmente con la desaparición, con la muerte de su hijo y de la mayor parte de los compañeros que la acompañaron en su lucha. Con la finalidad de superar esta desazón, intenta ponerse en contacto con su pasado, viajando a las ciudades en las que habitó en su infancia y encontrándose con amistades y familiares que aportaran algo a su reconstrucción como persona. Sin embargo, ante esa situación de ruptura, decide escribir.

La introducción es quizá la sección más importante de la obra, pues haciendo uso un enorme conocimiento en cuanto a lo que implica el hecho de construir una autobiografía sobre su vida, y más concretamente, sobre su experiencia en la guerra, ofrece una contextualización teórica sobre las repercusiones positivas que este ejercicio de introspección y posterior proyección de yo hacia el exterior entraña este tipo de creaciones literarias.

En esta introducción uno de los elementos más relevantes aparece ya en el propio título, en el que alude a la memoria, y a la autobiografía como una variante de esta,

como el eje homogeneizador de la trayectoria vital de cualquier personal. Así, comienza su irrupción en la obra con el siguiente título: *La memoria, hilo que teje la vida*.

María Eugenia explica fundamentalmente las motivaciones por las que lleva a cabo esta labor, reforzando, de esta manera, los objetivos por los que la mayor parte de los sujetos afectados por la guerra y el conflicto armado colombiano, mucho más si estos han sido militantes de algún grupo insurgente o contrainsurgente, deciden construir sus memorias por escrito y de manera pública.

Pocas líneas le hacen falta a María Eugenia Vásquez en la introducción de sus casi cuatrocientas páginas de relato, para que ésta atisbe su pretensión fundamental: justificar su pertenencia a movimientos armados y la manera de llegar a este punto.

Si tuviéramos que enumerar de manera esquemática las motivaciones que este sujeto ha tenido para la escritura de su historia diríamos que, en primer lugar, lo ocupa el hecho que acabamos de señalar, es decir, una necesidad de justificación ante ella misma y ante el mundo de sus motivaciones para entrar a formar parte de los grupos revolucionarios en Colombia. En segundo lugar, se hace claramente necesaria, una rescritura de la historia desde un punto de vista alejado del oficial, a través no ya de voces canónicas sino a través de una voz alejada totalmente del discurso oficial, de lo que, John Beverley denominaría en su teorización del testimonio, sujeto subalterno. Por último, y como característica única y específica de los testimonios femeninos, esta elaboración memorialística constituiría también, una reconstrucción de lo que llamamos el “ser femenino” dentro un mundo dominado por la impronta de lo masculino.

#### **4.2.3.3. Voces de secuestrados**

En los últimos tiempos, sobre todo desde los secuestros masivos por parte de las FARC perpetrados a partir del inicio del milenio aproximadamente, son numerosos los ejemplares que producen las editoriales sobre los testimonios de ex secuestrados. El más sonado ha sido el llevado a cabo por parte de la ex-candidata a la presidencia Ingrid Betancourt *No hay silencio que no termine* (2010), en el que cuenta detalladamente las penurias sufridas durante los más de siete años que duró su cautiverio así como su liberación por parte de la Operación Jaque llevada a cabo por medio de una gran labor de inteligencia por parte del gobierno colombiano. Se trata de un texto de gran magnitud cuya versión primigenia apareció en francés, lengua materna de la protagonista, que ya había escrito anteriormente *La rabia en el corazón* (2001), un relato autobiográfico en el que ofrece su visión sobre el proceso 8000.

Muchos de los líderes políticos que acompañaron a Ingrid Betancourt en su peregrina-

naje por las selvas colombianas también publican su testimonio, como es el caso de Clara Rojas con *Cautiva*, de John Frank Pinchao, policía colombiano secuestrado por las FARC. Pinchao, el único de los secuestrados que consiguió escapar, es coautor de *Mi fuga hacia la libertad* en el que relata sus días de cautiverio y su fuga. Destacan asimismo los testimonios de Óscar Tulio Lizcano, *Años en silencio*, el de los tres contratistas estadounidenses Keith Stansell, Tom Howes y Marc Gonzalves titulado, *Out of Captivity* (Fuera del Cautiverio), Darío Arizmendi y Luis Eladio Pérez, político diabético que establece un fuerte lazo de amistad con Ingrid Betancourt durante el secuestro, con una obra titulada *7 años secuestrado por las FARC*, que ve la luz en 2008.

La enorme cobertura mediática, a nivel mundial, que tuvo el secuestro de la ex-senadora ha hecho que la mayor parte de estos textos hayan alcanzado niveles altos de ventas llegando a la categoría de Best-sellers, tanto en Colombia como en el extranjero. Como indica María Helena Rueda en su obra *La violencia y sus huellas*, la diferencia fundamental entre este tipo de textos y el de los testimonios de víctimas y victimarios es que, al ser sujetos conocidos por la opinión pública no ocultan su identidad detrás de pseudónimos, sino que, al contrario, la explicitan y la reafirman a través de la narración detallada de múltiples experiencias traumáticas y de supervivencia (Rueda, 2011: 129-130).

Especialmente relevante en este sentido es una obra titulada *Rostros del secuestro* (1994), cronológicamente una década anterior a toda esta explosión de textos testimoniales sobre secuestrados. Ésta trata de ofrecer una visión sobre esta cruda realidad desde cada uno de los ángulos que la conforman a través de testimonios de secuestrados, secuestradores, familiares, autoridades, etc. La finalidad de sus autores, Sandra Afanador y otros, es la de ofrecer una visión plural con el objetivo de que sea el propio lector el que construya, según sus experiencias, su opinión sobre el asunto.

#### 4.2.4. El diario

De una secuestrada, Leszli Kalli, es el testimonio que aparece en uno de los pocos diarios que encontramos en Colombia en la época contemporánea.

*Miércoles, 17 de mayo de 1999*

¿Qué pasó, Leszli? Cuando todos tus planes iban tan bien, cuando ya era casi concreta la felicidad del viaje, cuando ya por fin empezabas a ver que tus puertas comenzaban a abrirse... [...] Me parece mentira estar escribiéndote aquí cuando debería estar en pleno Kibutz y hablando de lo bien que lo debes

estar pasando, de lo agradecida que estás con la vida porque al fin se hicieron realidad tus sueños... Pero no. Estoy aquí, en Colombia, secuestrada por el Ejército de Liberación Nacional, en plena selva colombiana y más lejos que si estuviera en Israel.

Diario, el único consuelo que tengo es saber que voy a seguir llevándote a mi lado (Kalli López, 2000: 9).

Esta composición textual dedicada a la perpetuación de la memoria tiene las características de aparecer en primera persona a través de una narración “fragmentaria y discontinua”, por medio del lenguaje cotidiano y coloquial de quien cuenta la historia (Robledo, 2006: 8-9). Se diferencia de la autobiografía en la inmediatez de los hechos narrados. Mientras que ésta requiere una elaboración literaria *a posteriori* en la que se toma distancia de los hechos narrados (Robledo, 2006: 8-9), en el diario la expresión de lo acontecido podría relacionarse más con la literatura de emergencia.

El antecedente de este género tiene lugar en el siglo XIX con María Martínez de Nisser, que a raíz de su excepcional participación en la Guerra de los Supremos motivada por la ayuda a su marido, decide escribir un diario en el que cuenta tanto los hechos militares de los que es protagonista como los procesos psicológicos que pasa al entrar formar parte de un mundo dominado por la impronta masculina. De esta manera, este instrumento discursivo, le permite pasar sus experiencias del ámbito de lo privado, al ámbito de lo público.

Es cierto que desde un punto de vista estricto formalmente hablando, el diario no ha sido la variante testimonial que más repercusión ha tenido en la literatura memorística colombiana. Sí es cierto que aparece en mayor medida incluido como elemento metaficcional en algunas novelas de la temática entre las que destaca *Sabor a mí*, de Silvia Galvis. Ésta, como expondremos en apartados posteriores cuenta la historia de una niña de familia liberal a través de la escritura de su diario de los hechos violentos acaecidos a su alrededor durante la época de enfrentamientos entre liberales y conservadores.

*Secuestrada*, publicada en el año 2000 cuenta la historia de Leszli Kalli, una joven colombiana de 18 años que viajando hacia Kibutz, Israel es secuestrada por el ELN en el Fokker 50 de Avianca en una ruta Bucaramanga - Bogotá. El secuestro que comenzó el 12 de abril de 1999 tuvo una duración de 373 días. La escritura de éste ayuda a Leszli Kalli a superar la distancia con su familia, la dureza del secuestro, el peregrinaje por caminos infrecuentables, su relación con la naturaleza, los guerrilleros y, sobre todo los animales, y la importancia del sentido de la palabra libertad. Asimismo esboza una crítica en la que pone a las prácticas utilizadas por los guerrilleros en entredicho abogando por la

justicia contra procedimientos inhumanos como el secuestro.

#### 4.2.5. La narrativa testimonial

Uno de los elementos más relevantes de nuestra investigación se centra concretamente en la relación directa del testimonio y la novela, entre el género testimonial y el género literario. No en vano, a lo largo de ella trataremos de desentrañar qué diferencias existen entre el discurso testimonial tradicional y el discurso narrativo-testimonial y qué aportes tiene el testimonio con respecto a la literatura y viceversa. Es cierto que la mayor parte de los críticos se han posicionado teóricamente con respecto a esta terminología. Renato Prada Oropeza, por ejemplo, considera que el testimonio es un tipo de discurso que formaría parte de la literatura. Opuestas a esta afirmación estarían Valquiria Wey y Beatriz Sarlo. Alejandra Restrepo, sin embargo, considera que subgéneros como la novela histórica o la novela testimonial, basados y elaborados a través de textos orales y testimonios, complican mucho más la denominación del género y la adscripción del mismo a la literatura (Restrepo, 2009: 113)

¿Por qué es tan difícil clasificar el testimonio y la literatura? La respuesta a esta pregunta sería, fundamentalmente, el hecho de que, en este tipo de narrativa híbrida, entran en juego el discurso escrito, desde siempre asociado con la literatura y la historia, y el discurso oral. Es totalmente novedoso la aparición o la combinación de la oralidad y la escritura en un mismo texto.

Cuando pensamos en la narrativa femenina en Colombia podemos observar, por una parte, en el enterramiento que en la mayor parte de los cánones tradicionales hay de este tipo de producción literaria. Desde el punto de vista editorial, el grueso de las escritoras se han visto sometidas a grandes problemas tanto editoriales como de posterior difusión y conservación de sus trabajos. Por otra parte observamos la manera en la que estas escritoras llevan en la creación de sus novelas una combinación de historia, testimonio y ficción, elementos que vienen a crear una herramienta combativa al servicio de la descripción y la denuncia de las guerras, los conflictos políticos y sociales, siempre presentándolos a través de la perspectiva de los grupos marginales o debilitados por un determinado motivo (Navia Velasco, 2005: 101).

Como señala Ángela Robledo en su trabajo “Postmodernas, realistas y vendedoras en el mercado global. ¿Ha muerto la literatura de ficción escrita por mujeres en Colombia?” (2006) la expresión de la violencia a través de la escritura se ha llevado a cabo de muy diversas formas, pero una de más importantes a partir de la década de los sesenta es precisamente la utilización de un discurso híbrido que mucho le debe a las características



del nuevo periodismo (*The New Journalism*, término popularizado por Tom Wolfe y Truman Capote, con la *Non fiction-novel*) y sus variantes que hacen uso de la literatura y la subjetividad para llegar a la verdad de los hechos (5). En este mismo trabajo habla de tres de las cuatro autoras que tratamos en esta investigación, Laura Restrepo, Silvia Galvis y Patricia Lara, refiriéndose a ellas como escritoras que han recurrido a la investigación histórica como materia prima de sus obras y a la literatura de la no-ficción que ha sido la herramienta clave “que les ha permitido pasar del periodismo a la novela testimonial y a la novela” (6). La literatura otorga al testimonio o a la historia la posibilidad de trasladar a estos a un “campo simbólico” que se haga más comprensible para el inconsciente colectivo (Robledo, 2002: 2).

## **Parte III.**

### **Narrativa femenina a caballo entre la historia, el testimonio y la ficción**



# Presentación teórica del capítulo: Hipótesis y Justificaciones

---

*En lugar de pretender establecer la versión absoluta y definitiva de nuestras realidades pasadas y presentes [...] la vocación historiadora del narrador se recicla en una deliberada coquetería con lo ficticio, con lo mítico, con lo subjetivo, con lo pecaminosamente personal.*

Ana Lydia Vega

**H**EMOS podido observar a lo largo de nuestra disertación la existencia de un amplio grupo de escritoras que, dentro de los parámetros en los que nos estamos moviendo, comparten una característica común. Se trata de mujeres periodistas que, tras haber trabajado, bien al servicio de la representación de la historia nacional o, bien en la realización de obras testimoniales en las que han llevado a cabo la función de intermediarias, potenciando y legitimando la voz de mujeres partícipes de las guerras de Colombia, en un determinado punto de su carrera han abandonado el periodismo en favor de otro tipo de textos en los que la ficción es el elemento protagónico. Olga Behar, Ana María Jaramillo, Silvia Galvis, Laura Restrepo, Elvira Sánchez-Blake, Patricia Lara y Mary Daza Orozco, entre otras muchas escritoras, han tenido la particularidad de elaborar textos en los que la historia, la memoria y la ficción han ido apareciendo combinadas a través de múltiples formas y asociaciones en las que cada uno de estos ingredientes aparece en un grado diverso.

El objetivo del que partimos al inaugurar esta sección consiste en resolver el enigma planteado en el título de la misma: ¿Qué aporta el lenguaje ficcional con respecto al lenguaje académico-periodístico?. Nuestra sospecha se centra en tres hipótesis fundamentales.

---

La primera de ellas consiste en la creencia de que la simbología que otorga el lenguaje ficcional permite más expresividad e intensidad ante las duras realidades que estas escritoras tratan de evidenciar, relatar y denunciar.

La segunda hipótesis nos lleva a pensar que la narrativa de ficción es un cauce de expresión que, a intelectuales-periodistas para los que el material contrastado y los testimonios fidedignos son claves con respecto a la legitimidad de sus relatos, puede funcionar como cauce para publicar todas aquellas historias que merecen ser difundidas pero que, por distintas circunstancias, no han contado con las pruebas necesarias para ser expresadas a través de un reportaje o una crónica periodística. Así, historias ahogadas o atragantadas, encuentran en la conversión a la literatura el mejor medio para salir del silencio.

La última y más importante hipótesis, nos lleva a augurar que la creación de obras literarias permite inscribir a la autora determinada, antes periodista, en el marco de aquello que está narrando de forma más evidente. De esta manera, no solamente fomentaría la expresión de las experiencias que, de modo solidario, narra en los textos de carácter testimonial, en los que intensifica la voz de las protagonistas de mujeres reprimidas por la violencia, sino que serían su propia voz y su propia experiencia de los hechos vividos aquello que las llevaría a escribir textos ficcionales. La mayor parte de estas escritoras han sido partícipes de los eventos de la historia de Colombia, y de la misma manera han sufrido un profundo sentimiento de alienación en el momento de enfrentarse al corpus histórico oficial de los hechos narrados. De esta manera, al no corresponderse sus vivencias con la escritura de los hechos, se han visto obligadas o necesitadas de crear un cauce de expresión diferente, alternativo que las representara como mujeres y como ciudadanas colombianas partícipes de un ambiente de hostilidad y guerra.

Generalmente, esta nueva imagen de los hechos históricos que pretenden reflejar viene representada a través de voces individuales, alternativas y fragmentadas que reconstruyen un todo. Este grupo de escritoras, llevaría a cabo, de esta manera, un proceso inverso al de la historia oficial. Esta vez ya no se trata de un discurso global, totalitario y hegemónico que representa a una colectividad, sino que la labor fundamental de este tipo de literatura sería el de constituir la creación de diferentes focos, diferentes núcleos que desde ángulos diversos vengán a representar, o a tratar de hacerlo, el total de la historia colombiana en su conjunto, a modo de collage.

Estamos considerando en este apartado, por tanto, un tipo de literatura que consiste fundamentalmente en la codificación simbólica y ficcional, combinada o no con elementos fantásticos o irreales, de experiencias personales y vivencias de las escritoras a través

---

de un marco histórico real que trasluce una ideología determinada. Trabajamos con textos que ofrecen una hibridez de formas que van desde la historia, hasta la expresión ideológica, pasando por la literatura.

La finalidad de traducir a la literatura estas experiencias o visiones de los hechos determinados es la de intensificar el mensaje, cargarlo de sentido y hacerlo más comprensible y aprehensible para el lector. Dependiendo de las vivencias, la experiencia y la ideología del interlocutor, el mensaje será recibido de una manera o de otra, dando lugar a una gran multiplicidad de sensaciones y significados diferentes.

Desde este punto de vista, otra de las enormes ventajas que el discurso ficcional plantea sobre el periodístico o testimonial es que éste no sólo expresa la verdad del escritor, sino que el mensaje que la literatura plantea viene a cerrarse a través de la lectura particular del receptor determinado y de su visión de los procesos históricos. Como indica Gustavo Mejía en su artículo “Historia e historias en la Novia Oscura”, “la literatura refleja aquello que el lector proyecta sobre ella” (16). Es el lector el que acaba concluyendo un sentido final acorde con sus experiencias y vivencias. En este sentido, los textos que aquí presentamos, por la multiplicidad de sentidos que plantean como analizaremos posteriormente, pueden relacionarse con la teoría de la estética de la recepción enunciada por Hans-Robert Jauss, a través de la cual, el sentido final del texto acaba concluyéndose por las experiencias del lector determinado, en función de la experiencia que éste pueda tener en relación, en nuestro caso, con el conflicto armado. Aplicaríamos desde este punto de vista una perspectiva dialógica del sentido de los textos, en el que éstos se convierten en un objeto válido de intercambio de preguntas y respuestas.

La gran diferencia entre el discurso literario y el discurso histórico es que el primero de ellos carece de referencialidad histórica ya que en este caso es precisamente esa veracidad del cronotopo (Bajtin, 1989) aquello que lo caracteriza. Sin embargo, un cronotopo que queda difuso en distintos grados da lugar al discurso ficcional que aquí tratamos de presentar.

En esta sección traemos a colación, concretamente, a cuatro autoras que han producido obras, tanto de testimonio como de ficción, que vienen a demostrarnos esta necesidad que sienten de pasar del lenguaje periodístico-testimonial, a un lenguaje más efectivo desde el punto de vista de la expresividad. Las novelas que trataremos combinan la ficción, o bien con el discurso de la memoria, y por tanto, con relatos testimonios, o bien con el discurso de la historia en la que estas escritoras se encargan, en la totalidad de los casos, de ofrecer una visión revisionista y de resemantización de los períodos históricos que tratan en su obras y que, como corresponde con nuestro objeto de estudio, se relacionan

---

con la historia de la violencia en Colombia.

Así, nos encontramos con autoras como Patricia Lara, que se centra en la metamorfosis de las guerras partidistas, al tratar, tanto en su obra de historias de vida, como en su novela, los enfrentamientos entre fuerzas insurgentes y contrainsurgentes desde una perspectiva sociológica. Presentaremos, también, a Elvira Sánchez-Blake, que tanto en su obra testimonial, como en su novela en la que mezcla ficción, testimonio y reconstrucción de la historia, nos ofrece su particular lectura de los hechos que acontecieron alrededor de la toma del Palacio de Justicia en 1985 y la implicación que en ella tuvo el M-19. La tercera de nuestras autoras es Silvia Galvis, la cual trata una recuperación de los períodos de enfrentamientos fratricidas entre liberales y conservadores a través de los ojos de una niña hija de familia liberal, y que da paso en sus obras de testimonios a voces como la de la mítica guerrilla del M-19 Vera Grabe. Laura Restrepo constituye el caso más particular, pues la novela que estudiaremos con mayor detenimiento, *La novia oscura*, presenta dificultades de catalogación y análisis. Ella misma la considera como un texto ficcional (Entrevista a Manrique, 2007: 365). Para nuestra investigación constituyen el elemento de mayor importancia las voces narrativas que en ella aparecen y el proceso de elaboración de la novela a través de éstas. En sus obras observamos una fuerte crítica a la violencia social que sufren las mujeres prostitutas en Colombia y una resignificación del proceso de Campo 26 y de las huelgas sindicalistas en la Tropical Oil Company asentadas en el Magdalena.

La manera en la que están distribuidas las escritoras a lo largo de esta tercera parte responde a una clasificación temática. Así, aunque a pesar de que éstas tratan tanto violencia política como social en sus obras, las dos primeras llevan a cabo una exposición del feminismo militante en los movimientos guerrilleros colombianos y, por tanto, de la violencia política, mientras que las dos segundas, focalizan más en la violencia social y de género perpetrada a las mujeres.

Si tenemos en cuenta la teorización de Halbwachs, Pierre Nora o Joël Candauque esbozamos en el capítulo 4, parte segunda, observamos que la interpretación sobre el papel y la importancia de la Historia y la Memoria funciona de modo diferente según cada uno de estos críticos. Para Joël Candau la historia tendría la función de aclarar lo mejor posible el pasado integral de toda humanidad, así como de revelar las formas de éste. La memoria buscaría instaurarlo, con la finalidad de modelar sus formas. Halbwachs distingue entre memoria histórica, y memoria colectiva, la primera como una representación prestada, aprendida, escrita, pragmática, larga y unificada, y la segunda como producida, vivida, oral, corta y plural. Pierre Nora considera a la historia como perteneciente a

---

todos y a nadie, con vocación de universalidad que demanda, análisis, discurso crítico, explicación de las causas y consecuencias de los hechos acaecidos. La memoria, sería una recuperación del pasado “vehiculizada por grupos de gente viva”, “abierta a la dialéctica del recuerdo” (Candau, 2006: 56-68).

Para el desarrollo de la siguiente sección, nuestra posición con respecto a estos términos, será la de considerar tanto a la memoria como a la historia, como vehículos destinados a fomentar la conservación, lograr la perpetuación y rescatar del silenciamiento el pasado de los grupos sociales más desfavorecidos, en este caso, golpeados de manera injusta por la violencia política y social colombiana. Llamaremos discurso memorialístico, a aquel basado en una recuperación de una historia personal, que actúe como voz colectiva de un grupo social y que esté insertado, bien en obras periodístico-testimoniales, o bien en obras de ficción. Asimismo, nos referimos al discurso histórico en aquellos casos en los que se reflejen eventos determinados de la historia de la violencia en Colombia por las autoras que conforman esta sección. En este caso, la recuperación histórica tendrá la función de reevaluar, resemantizar y ofrecer un nuevo enfoque del discurso tradicionalista y hegemónico.





**Patricia Lara y Elvira Sánchez-Blake:  
Feminismo militante y realidad social**



## Capítulo 5

# Patricia Lara. Violencias domésticas y militancia femenina

---

*Si antes de comenzar a matarnos tuviéramos la ocasión de conversar y de ver al ser humano que hay enfrente acabaríamos la guerra y cambiaríamos el país.*

Testimonio de Dora-Margarita. Patricia Lara

**P**ATRICIA Lara Salive es una de las intelectuales más relevantes e influyentes en cuanto a los ejes temáticos que conciernen a nuestra investigación. Periodista y escritora, nace en la capital de Colombia en 1951. Se licencia en Filosofía y Letras por la Universidad de los Andes en Bogotá. Su interés desde sus primeras etapas por la escritura de actualidad la lleva a estudiar un posgrado en el Institut Français de Presse y de Sciences de L'Information de la Universidad de París II, y más adelante, aconsejada por el propio García Márquez cursa un máster en periodismo por el Graduate School of Journalism de la Universidad de Columbia en Nueva York.

Ya desde su juventud, antes de viajar a París, ejerce como periodista en su país natal. En 1974 fundó en Bogotá la revista *Nueva Frontera*, en asociación con el político colombiano Carlos Lleras Restrepo, semanario para el cual trabajó como corresponsal en Europa y en Estados Unidos donde tiene lugar su especialización como periodista. Más adelante trabaja para la revista *Alterнатiva* y para *El Espectador*, para la que cubre los sucesos acontecidos en Centroamérica. Se vincula al diario *El Tiempo* como reportera dominical y en 1994, tras una serie de complejas negociaciones, funda *Cambio 16 Colombia* en asociación a Juan Tomás de Salas, la cual acabará transformándose en la revista *Cambio*. Colabora con *Cromos* y *Latin American News Letter* y fue profesora

de periodismo en la Universidad de los Andes.

Su obra ha estado encaminada desvelar las causas de la violencia en Colombia desde cada uno de los ángulos que la conforman. En esta dirección publica su primer trabajo titulado *Siembra vientos y recogerás tempestades* en 1982. Se trata de una obra testimonial que se convierte en un gran referente desde el punto de vista histórico sobre el desarrollo, causas y consecuencias, de la La Violencia política de los años cincuenta y por la que obtiene el Premio Nacional de Periodismo CPB. Es en el año 2000 cuando consigue el Premio Planeta de Periodismo por su segunda gran obra, *Las mujeres en la guerra*, un trabajo catalogado genéricamente como periodismo literario que funciona como bisagra de unión entre el universo testimonial y ficcional de la autora. Éste se constituye como representante de esta segunda etapa de violencia en Colombia, dominada por los grupos insurgentes y contrainsurgentes así como de la violencia social.

Cinco años más tarde tiene lugar la aparición de *Amor Enemigo*, novela periodística, basada en testimonios reales que analiza las causas por las que los jóvenes colombianos pasan a engrosar las filas de los grupos guerrilleros y paramilitares. Su última novela, *Hilo de Sangre Azul*, ve la luz en 2009 y viene a representar el entramado de relaciones sociales y asociaciones inverosímiles que se vive en Colombia como herencia de la violencia, el narcotráfico y la tan dispar lucha de fuerzas contrarias.

### 5.1. Aportación testimonial al campo

Patricia Lara comienza su andadura editorial con la escritura de *Siembra vientos y recogerás tempestades*. Como indica el propio título, se trata de la reconstrucción histórica del M-19 contada de primera mano por sus protagonistas más directos. Esta obra supone el reflejo de lo que es: una ardua investigación periodística que recoge los testimonios y las historias de vida de Álvaro Fayad, apodado El Turco; Iván Marino Ospina, Felipe; y Jaime Bateman Cayón, Pablo.

A través de sus voces, la obra ofrece una visión perspectivista y fragmentaria de la violencia en Colombia desde el asesinato de Gaitán hasta el nacimiento de los movimientos guerrilleros. Concretamente realiza un recorrido por lo que fue la experiencia de estos tres activistas en la época de La Violencia, que coincide con su infancia y sus primeras vivencias traumáticas. Posteriormente presenta el paso de éstos por las FARC y, finalmente, la militancia en el M-19.

El libro aparece prologado por el propio Belisario Betancur Cuartas y presentado a través de una completa introducción por parte de la autora en la que explicita de manera

directa y sin artificios, las razones que la motivaron a la escritura del mismo, así como el proceso de elaboración y consecución de los testimonios, una tarea que la lleva a sufrir riesgos e incluso humillaciones.

A mediados del 81, luego de haber terminado de escribir los relatos -en primera persona- de Bateman y de Ospina, fui un domingo a la Picota [...] Antes [de entrar] las mujeres teníamos que someternos a que unas gendarmes que parecían incapaces de amar, nos palparan, nos obligaran a levantarnos las faldas y a bajarnos los pantalones y nos hicieran mostrarles minuciosamente nuestros órganos genitales (24).

Concluye la obra una visión panorámica de Antonio Navarro Wolff acerca de la evolución del movimiento guerrillero, desde una perspectiva propia y con distancia histórica, después de la desaparición de cada uno de ellos. En ella presenta la inauguración de la era de liderazgo de Carlos Pizarro, comandante general del M-19 tras la muerte de Fayad en marzo del 86, del cual se adjunta la carta que, desde la prisión, le escribe años más tarde a su padre moribundo, el Vicealmirante del ejército Pizarro.

*Siembra vientos* se acaba constituyendo como una obra clave para comprender la problemática histórica de la violencia en Colombia desde los años cincuenta. A pesar de su carácter mixto, es considerada como una obra de historia (Navia Velasco, 2005: 30) pero no desde la perspectiva tradicionalista y hegemónica del término. A través de este trabajo de investigación Patricia Lara diluye y reparte su voz y su visión de los acontecimientos narrados entre los testimonios de Bateman, Fayad y Ospina. Es así como relata el devenir político del M-19 cuyos antecedentes se hacen posibles gracias a los relatos de infancia, familia y juventud de cada uno de los protagonistas. El asesinato de Gaitán, acontecimiento que parte en dos la historia reciente de Colombia, la revolución ideológica llevada a cabo por el cura Camilo Torres, el nacimiento de los movimientos guerrilleros, la fundación de las FARC, el ELN y el M-19 y la posterior negociación, desarme y paso a la política legal, están contados a través de tres puntos de vista diferentes. Cada uno de ellos nos muestran, por ser provenientes de familias unos liberales y otros conservadoras, un relato de cada una de las partes que desembocan en el actual conflicto. Sin embargo, si algo caracteriza, como denominador común, a los personajes de la obra, es su destino, el cual se materializa en el hecho de participar en la guerra y actuar, a la misma vez, como víctima y perpetuador de un mismo mal: la violencia.

De esta manera, Patricia Lara cumple dos funciones esenciales con su obra. En primer lugar la de la recuperación y reevaluación de este periodo de la historia de Colombia desde una perspectiva multifocal y fragmentada, y, en segundo lugar, la perpetuación

de la memoria de estos tres protagonistas de los que pretendió obtener no sólo el héroe histórico, sino también la persona y los sentimientos que se encontraron dentro de ellos.

Como indica la propia autora, el título de esta obra que se constituye como un clásico de la historia de la violencia en Colombia, tendrá vigencia hasta la resolución del conflicto y la consecución de la paz. De esta manera, podemos considerar que, “los vientos que siembra Turbay, son las tempestades que aún hoy estamos cosechando” (Entrevista personal con la autora).

Pero además de los vientos, Patricia Lara siembra aquí las líneas temáticas que desarrollará en sus futuras creaciones, las cuales se materializan, primero, en el desmonte de esquematizaciones maniqueas sobre el conflicto, en segundo lugar en la metaforización a través de espacios literarios determinados de la imagen nacional, y por último en la indagación sobre las causas y la significación de la violencia en Colombia.

En el año 2000 el Premio Planeta de Periodismo es destinado a una de las obras más representativas del periodismo literario colombiano. Patricia Lara se alza con el galardón por su segundo trabajo *Las mujeres en la guerra*. Se trata de un conjunto de pequeños relatos biográficos de mujeres que de una manera o de otra han sufrido la guerra y la violencia colombiana.

Aquí la autora presenta una obra totalmente polifónica que se muestra como el resultado de una exhaustiva investigación en la que se acerca a los recovecos más recónditos de los episodios de vida de diez mujeres colombianas. Participan de éste personajes de ideologías contrarias, clases sociales diferentes, posiciones políticas opuestas, y realidades vitales que nada tienen que ver entre sí. Así, con estas diez historias, monta un rompecabezas en el que cada relato simboliza a cada una de las piezas que conforman el mapa social colombiano en el momento del conflicto armado.

El resultado es la creación de una suerte de alegoría de lo que es la nación, pues, de la manera más exhaustiva posible, queda metaforizada cada una de las representaciones sociales tanto a nivel de clases, como en cuanto a la distribución de la sociedad en categorías tales como víctimas / victimarios, guerrilleras / paramilitares, FARC / ELN / M-19, viudas / huérfanas / madres de secuestrados y asesinados.

A través de la creación de este microcosmos de mujeres Patricia Lara plantearía, al contrario de lo que ha venido haciendo el punto de vista tradicionalista y hegemónico, lo que para ella sería el reverso femenino de este período concreto de la historia de Colombia, un momento histórico en el que la violencia y los efectos corrosivos de la guerra desgarran por igual a guerrilleras, paramilitares, ricos y pobres, adultas y a niñas, en definitiva, a todos y a cada uno de los estamentos sociales que conforman la sociedad.

Como señala María Mercedes Jaramillo, es curioso señalar como dato positivo que, a pesar de las trágicas realidades a las que se enfrentan las protagonistas, sobrevive en todas las mujeres un deseo “por la vida, el amor y la solidaridad” (Jaramillo, 2008: 485). Además “no hay melodrama ni exabruptos” en la narración (Jaramillo, 2008: 486), sino que, por el contrario, se trata de una forma de contar madura y serena, lo que crea un efecto mucho más conmovedor en el lector.

El mensaje que se desprende del conflicto que vive el país es el de un sistema que ha hecho que mujeres con interioridades afines sufran, desde posiciones diferentes, e incluso enfrentadas, un mismo dolor, motivado, al fin y al cabo, por una misma realidad. Que ninguna de las mujeres se sienta cómoda en la realidad de la guerra es quizá la característica que unifica a cada una de ellas.

En *Las mujeres en la guerra* lleva a cabo una visión de la historia de Colombia desde el lado más humano de ésta, pues estos testimonios autobiográficos se constituyen como un medio de desahogo, comprensión y autorreflexión sobre las experiencias vividas y las decisiones en ella tomadas. “Los monólogos muestran los conflictos y contradicciones de la vida diaria, los momentos indelebles que marcarán el destino personal, las carencias, los sueños, las emociones y los lapsos de la memoria” (Jaramillo, 2008: 485).

La conclusión a la que se pretende llegar es que, al fin y al cabo, todas son víctimas de un mismo sistema en el que las ideologías y los ideales quedan relegados a un segundo plano.

No solamente se ofrece una visión de la guerra desde todos los ángulos que la conforman, sino que la especificidad de la obra consiste en ahondar, en la medida de lo posible, en la importancia del detalle de cada historia personal. Con este tipo de artilugio literario la autora no sólo se queda con los datos más objetivos de la cuestión sino que da un paso más al ofrecer, también, los sentimientos y las verdades más íntimas que se generan en estas diez mujeres a partir de las consecuencias más dolorosas de esta guerra.

Si tuviéramos que realizar una división de la obra, hablaríamos en primer lugar de los tres primeros testimonios, pues, éstos representan a mujeres ex combatientes, pertenecientes a reconocidos movimientos de conflicto que han formado parte activa, como agentes, de la guerra que devasta el país. Así quedan encargados de inaugurar el libro los testimonios de Dora Margarita una ex combatiente del ELN y el M-19, de Liliana López, comandante de las FARC y mujer del desaparecido Raúl Reyes e Isabel Bolaños, dirigente de las Autodefensas.

El primer relato se circunscribe en la época de Fabio Vásquez Castaño. Mediante este estilo periodístico-literario Patricia Lara cuenta la historia de Dora Margarita, una



joven colombiana, sumida en la más absoluta pobreza desde la muerte de su padre que acarreando el lastre de toda una serie de penurias sufridas desde las primeras etapas de su infancia, decide alistarse al movimiento guerrillero abandonando su vida, familia y amor, por la causa. De esta manera, progresivamente va desprendiéndose de sus referentes vitales anteriores y acaba radicalmente sumergida en la lucha guerrillera en la cual alcanza posiciones importantes de poder. Entre los episodios más relevantes destacan su adhesión al ELN, movimiento al que le dedicó una intensa actividad como guerrillera. Tras sufrir en sus carnes la crudeza de la Operación Anorí viajó a Cuba motivada por la estela de su líder Fabio Vásquez. Fue allí donde decide interrumpir su embarazo por la incompatibilidad de la maternidad con la lucha guerrillera. Tras una fuerte decepción sufrida al descubrir las tiranías cometidas por Fabio Vásquez, en el cual creía ciegamente, opta por ingresar en el M-19, movimiento que, inicialmente, le ofrecía la posibilidad de materializar sus inquietudes ideológicas. Su adhesión a dicha organización la puso en contacto con personajes tan relevantes como Carlos Pizarro y la llevó a vivir experiencias decisivas en la historia de Colombia como la ruptura de la Tregua con el gobierno de Belisario Betancur. La entrega de las armas del movimiento en 1989 supuso una inmensa decepción en Dora Margarita, la cual expresa:

No tenía con quien comentar, no tenía a quién decirle que sentía que había perdido mi vida entera, que me daba vergüenza pensar en tantos campesinos a los que yo había convencido de que se entregaran a la causa porque dizque necesitábamos crecer, ser muy fuertes y tener muchos colaboradores que nos ayudaran a conseguir nuestro objetivo [...] a la guerrilla no la mueve ese amor por querer cambiar lo bueno por lo malo. Los mueve más bien el deseo de que les dejen un pedazo de riqueza y un trozo de poder (74-77).

De esta manera, termina su testimonio con una idea contundente:

Nunca me han gustado las armas. Si pudiera volver a vivir no escogería ese camino. La historia de este siglo ha transcurrido en medio de la matazón de una generación tras otra. Y comienza el siglo XXI y seguimos en lo mismo. Colombia lleva muchos años de desangre. La nuestra no ha sido una guerra corta, como fue la de Cuba. Ha sido una guerra eterna. Las armas no son la salida [...] (76).

El segundo testimonio pertenece a Olga Lucía Marín, comandante de las FARC y mujer del ya desaparecido Raúl Reyes. El perfil de esta guerrillera es notablemente distinto

al caso anterior. Perteneciente a la clase media, su opción por ingresar en la guerrilla estuvo motivada por fuertes convicciones, ya que la característica esencial de esta mujer son los enérgicos y coherentes sustentos ideológicos que posicionan su postura a lo largo de su relato. Lleva a cabo una intensa vida política. Inició su actividad en la Juventud Comunista, más tarde ingresó en la guerrilla y ha llegado a ser la responsable internacional de dicha organización. Este testimonio nos ofrece una visión de las FARC desde dentro. Fundamentalmente, lo que trata de expresar esta guerrillera es el hecho de que, desde su punto de vista, tras la ruptura de la tregua en el gobierno de Betancur, la desaparición de la Unión Patriótica y el asesinato de personajes que creyeron en la bondad del proceso como Carlos Pizarro, la única opción posible para acabar con las injusticias en Colombia se convierte en la lucha armada. Teniendo como punto de referencia siempre la Revolución Cubana, la pretensión de las FARC, desde el enfoque de Olga Lucía Marín, es la de construir un país donde quepan todos los colombianos y donde se pueda desarrollar la creatividad y la riqueza sin cortapisas. Es quizá el caso más diferente de todas las entrevistas realizadas por Patricia Lara. Quizá por el momento vital en el que se realiza el testimonio<sup>1</sup>, pues llama la atención la contundencia y la firmeza a la hora de defender los ideales de la guerrilla.

El tercer relato es la historia de la encargada de la llamada área social de las Autodefensas detenida en una cárcel de Bogotá en el momento de la creación de la obra. Proveniente de una familia conservadora y ultra religiosa, siempre había estado muy cercana al mundo de la política. De hecho pasa gran parte de su juventud unida a grupos de izquierdas. Motivada por los movimientos estudiantiles, acaba contagiándose de la ideología y siendo una gran simpatizante del ELN. Sin embargo, sus motivaciones ideológicas sufren un giro de 180 grados pues más adelante, enormemente decepcionada por la acción guerrilla, responsable de constantes abusos a los campesinos en las zonas rurales, llegó a ingresar en las Autodefensas convirtiéndose así en la mano derecha de su líder, Carlos Castaño.

Como señala la propia autora de la obra en el prólogo de la misma, el final de este relato siembra “una semilla de esperanza” al observar cómo en la cárcel, se refiere como una de sus mejores amigas a la esposa de un comandante de la guerra, la cual la ayudó a desaguar su celda durante una inundación:

---

<sup>1</sup>Es importante señalar, que en el momento en el que Patricia Lara lleva a cabo la entrevista, Raúl Reyes aún permanecía vivo, al lado de su compañera. Así, en comparación con el resto de informantes que ofrecen su historia al final del proceso guerrillero, el de Olga Lucía Marín se lleva a cabo en un momento de plena efervescencia. Quizá el duro golpe de la muerte de su compañero le hizo ver la lucha guerrillera con otros ojos.

Suavizó mis relaciones con las de la guerrilla. Tiene una gran madurez. Es muy solidaria, muy tolerante, muy benevolente [...] Es como yo pienso que debe ser una verdadera guerrillera. Ojalá que los de la guerrilla fueran como ella [...] A mí pocas cosas me parecen malas: me parece malo matar (192).

Los testimonios de estas tres agentes del conflicto armado nos indican, además, que existe una amplia representación femenina en el interior de los grupos revolucionarios ya que en ellos encontramos mujeres de diferente extracción social, edad y nivel académico. De la misma manera nos ayudan a dibujar la situación de la mujer en las filas guerrilleras y paramilitares. Vemos cómo todas ellas dejan en su testimonio lugar a sus historias de amor, a la importancia que para ellas ha tenido la maternidad y a los abusos que se han cometido, tanto contra ellas, como contra sus compañeras por el hecho de ser mujeres. Además, todas y cada una de ellas han vivido de cerca muertes de parejas, amigos y/o compañeros, y se han visto obligadas a reprimir sus lágrimas ante dichas tragedias, lo que hace que comience irreversiblemente a cambiar su relación con el mundo.

Pero quizá una de las cuestiones que se atisban en los testimonios y que de manera más repetida han sido planteadas en los debates sobre el conflicto colombiano y el género ha sido la siguiente: ¿Cómo compatibilizan las mujeres la experiencia guerrera con sus instintos más femeninos? La maternidad y la posible neutralización de la identidad femenina se van a convertir en dos de los ejes fundamentales, ya que constituyen una problemática emergente en la relación existente entre la mujer y la guerra. En la mayoría de los grupos insurgentes y contrainsurgentes la cualidad maternal ha sido considerada como un obstáculo para el desarrollo de las mujeres como guerrilleras, algo que no afecta de ningún modo a la figura del varón. Este hecho ha dado lugar a varias formas de violencia en el interior de los grupos revolucionarios como la obligación al aborto, la utilización permanente de métodos anticonceptivos o la regulación de la sexualidad y de las relaciones interpersonales. Todas estas medidas constituyen, por tanto, un atentado contra la identidad y la esencia femenina.

Dora Margarita decidió abortar ante la incompatibilidad entre mantener la lucha armada y la maternidad. Olga Lucía Marín, tras dejar a su hija al cuidado de sus padres optando por continuar en el monte afirma:

Además, ¿por qué vamos a tener que ser las mujeres las que renunciamos a esa lucha? ¿Por qué tiene que ser siempre la mujer la que resuelve el problema de los hijos y la que desiste de contribuir al proyecto y de lograr su desarrollo como persona? ¿Por qué tiene que ser ella la que se sacrifica? (Lara, 2000: 127)

En el último testimonio citado, a la protagonista se le permitió llevar a cabo su embarazo por ser la compañera del ya fallecido comandante de las FARC Raúl Reyes, pero la situación del embarazo de las guerrilleras es mucho más crítica si éstas no forman parte de las posiciones de poder.

Un segundo sector del trabajo haría referencia a mujeres consideradas como víctimas de la violencia a nivel pasivo. De este modo encontramos la historia María Eugenia de Antequera, viuda del líder de la Unión Patriótica, José Antequera, que sufre toda su vida los efectos colaterales de la actividad política de su marido; Maxelén Boada de Pulido, viuda del teniente del ejército Carlos Alberto Pulido de Aguilar quien marcada por un profundo dolor señala la crueldad que un asesinato supone, no tanto para la víctima, como para los que aman a ese ser.

Lara profundiza, también, en la realidad del secuestro. De esta manera realiza entrevistas a madres de secuestrados. Así, podemos encontrar los testimonios del soldado secuestrado por las FARC Jairo René Roa Sierra, Myriam de Roa, así como el de la niña secuestrada durante dos años por el ELN cuando el grupo guerrillero se hizo con el control del avión de Avianca en una ruta Bucaramanga - Bogotá. Este último es especial pues va alternando la voz y la experiencia de la madre y la hija durante el tiempo que duró el secuestro.

Sin dejar un cabo suelto sobre las realidades del conflicto, Patricia Lara presenta, también, un testimonio del desgarramiento que provocan los desplazamientos en Colombia a través de la voz de Juana Sánchez. Se trata de una de las secciones de la obra más impactantes por la incidencia de la violencia y la fuerza con la que se relata la historia.

La autora pone el broche final a la obra con una de las historias más estremecedoras por la acumulación de dolor que aglutina. Se trata de la vida de Margot Leongómez de Pizarro<sup>2</sup>. Podríamos decir que la última informante simboliza en su persona las intrincadas paradojas y las complejas contradicciones que el conflicto colombiano entraña, pues su corazón estuvo dividido por el ejército y la guerrilla. No en vano, el testimonio comienza de la siguiente manera:

Mi papá era coronel del Ejército, mi marido era almirante de la Armada y tres de mis hijos -Carlos, Hernando y Nina- fueron guerrilleros. Entonces a mí me duele profundamente la muerte de cada soldado y de cada guerrillero (Lara, 2000: 264).

---

<sup>2</sup>Se ha convertido en un emblema del dolor en Colombia. No en vano ha prestado su voz para otras obras de género parecido. Así, también podemos encontrar su testimonio, escrito esta vez de su propia pluma en la obra, *Palabras Guardadas*

Perteneciente a la aristocracia colombiana y relacionada con políticos y militares importantes en el devenir histórico de la nación, formó una familia con el almirante del ejército Juan Antonio Pizarro García en la que reinaron los principios propios del conservadurismo y el catolicismo. Fue un matrimonio feliz en el que sus miembros, profundamente concienciados con los problemas sociales del país, especialmente con aquellos relacionados con las desigualdades entre clases, no podían presagiar las ráfagas de dolor que, sobre todo a Margot, le ha tocado soportar en la vida. Tras narrar los momentos de dicha de la familia se va inmiscuyendo progresivamente en el inicio de los problemas, pues dos cánceres, uno real que ataca a Juan Antonio Pizarro y otro simbólico, parecieron asolar a la familia.

El cáncer simbólico comienza con la incursión de tres de sus hijos en movimientos políticos revolucionarios de diversa índole. Como ella misma indica, “hubo un momento en el que todos estaban metidos en la *vaina*: Juan Antonio y Eduardo en la Juco, Hernando en las FARC y Carlos y Nina en el M-19. Nosotros no lo sabíamos” (Lara, 2000: 273). De esta manera, estos padres han tenido que soportar las torturas físicas perpetradas a la mayoría de sus vástagos, los daños cometidos a la sociedad por estos mismos, y, finalmente, el encarcelamiento de su hija y el asesinato de dos de ellos.

El modo en el que la obra aglutina y repite el nombre de batallas, enfrentamientos, atentados y movimientos que tanta sangre y tantas lágrimas han hecho derramar en el país se hace sumamente importante, pues es escalofriante y conmovedor el modo en el que episodios históricos de la violencia aparezcan en boca de sus propios protagonistas, y se crucen en el relato, tanto de uno y otro bando, de parte de las víctimas y de los victimarios. Así, el nombramiento de la toma del Palacio de Justicia, la masacre de Tacueyó, la masacre de Pichiró y la de San Onofre, la operación Anorí, personajes como José Antequera, Carlos Pizarro, Carlos Castaño y Fabio Vázquez entre otros, trazan un mapa perspectivista del conflicto armado que nos lleva a la conclusión de que, al final, todos los participantes acaban obteniendo un sentimiento de frustración, de desencanto y de culpabilidad que hacen que renieguen de su experiencia.

Un ejemplo de esta cuestión lo vemos en el testimonio de la viuda de José Antequera, asesinado por los paramilitares. Tras convivir con el odio, el deseo de venganza y la “rabia sorda” se dedicó a trabajar en la asociación Madres por la Vida, creada con la finalidad de “juntar a viudas y a madres de muertos por la violencia que tuviera ideologías y condiciones distintas”(Lara, 2000: 205-206), con la idea de acabar con el dolor provocado a las familias de las víctimas en la medida de lo posible. Es quizá la parte más importante del testimonio y una de las más destacables de la obra, pues

además de confluír toda una serie de personajes que aparecen en los demás testimonios, se explicita la idea de que el dolor ante la muerte de un ser querido acaba uniéndolo a las personas, incluso aquellas de ideales diferentes. Esta idea aparece repetida a lo largo de la obra a través de varios personajes. Veamos, pues, la reflexión a la que llega María Eugenia de Antequera:

[...] Me encontré con doña Nydia Quintero de Balcázar, madre de Diana Turbay, secuestrada por Pablo Escobar y asesinada durante el operativo de rescate; con Margot Leongomez de Pizarro, madre de los guerrilleros Carlos y Hernando Pizarro, ambos asesinados [...] Actualmente seguimos reuniéndonos. Realizamos actividades para ayudar a que a la gente no se le repita nuestro dolor: llevamos el mensaje de que solamente el diálogo, la tolerancia y la sensatez nos van a conducir a vivir en paz... Nos proponemos inculcarles a las nuevas generaciones el respeto al otro y el amor a la vida, y hacer que entiendan que el alma te duele exactamente igual a ti, a mí, a todos, no importa que nuestros muertos sean de la guerrilla, de los paramilitares, del Ejército o del narcotráfico. [...] Hasta ese momento, yo pensaba que en la guerra solamente habíamos sufrido los civiles y los de izquierda. Pero ese día sentí el dolor de los otros, ese dolor que no había visto o que no había querido ver. Entonces me di cuenta de que el dolor es igual para todos (Lara, 2000: 206-207).

Patricia Lara comienza a recopilar testimonios con la finalidad de encontrar respuesta en los mismos al siguiente interrogante: ¿influye el pasado de violencia y abandono en la infancia en la posterior decisión de vinculación a los movimientos guerrilleros en Colombia? o, interpretado de otra manera, ¿está la violencia política en Colombia alimentada por la violencia social y doméstica presente en los estratos socioculturales más bajos? .

En el prólogo de la obra, señala como otro de los objetivos fundamentales de los testimonios el hecho de concienciar a la sociedad de que este conflicto debe parar. Tanto dolor y tanta desgracia, tanta sangre derramada, no merecen la pena, pues al fin y al cabo, la guerra se constituye como un artilugio creado por los hombres, afanados por el poder y el dinero, y, sufrida por las mujeres, que sacrifican su identidad ante la misma y les toca llorar la pérdida de los seres queridos que ésta les arrebató .

En cuanto al estilo de la obra, ésta se presenta como una elaboración literaria de los testimonios que la autora recoge. Sin embargo, a excepción del primero de ellos, en el

resto tan sólo fluctúa de la versión inicial el orden temático elegido para el relato y la manipulación estilística del lenguaje.

Como hemos atisbado, todos ellos responden a una única voz excepto el primero. En este caso la autora tiene la oportunidad de ensayar con la ficción, pues el resultado final surge de dos testimonios, el de Margarita, que rechaza aparecer en la obra con su verdadero nombre, y el de Dorita, del que la autora toma la parte referida al combate. Margarita alude hacer uso de la memoria selectiva, como tantas otras guerreras que evitan el recuerdo de experiencias traumáticas en sus testimonios. De esta manera, para completar el relato Patricia Lara acude a la vivencia de esta última guerrillera.

Esta segunda obra de Patricia Lara supone un nuevo intento por parte de la autora de responder al interrogante de qué es lo que motiva a la violencia, y finalmente, la adhesión a grupos armados. Para ello diseñó una idea inicial encaminada a presentar a cada una de las perspectivas del conflicto y, por tanto, encaminada a mostrar testimonios de cada uno de los grupos. Se puso en contacto, en primer lugar con las FARC a través de Liliana López que en aquel momento era la encargada internacional del movimiento en ese momento. Sin embargo, a pesar de la acogida inicial, los hombres de las FARC se opusieron a compartir un libro con los paramilitares, por lo que el proyecto primigenio se vio frustrado. Fue entonces cuando la autora pensó en elaborar un libro de miradas femeninas en el que mujeres guerrilleras de diferentes grupos armados dieran su opinión sobre la guerra. Los victimarios serían, entonces, el objeto de estudio.

Sin embargo, en los años en los que tiene lugar el proceso de elaboración de la obra, el secuestro de una prima cercana impacta a la autora que tras su liberación, después de aproximadamente un año, decide incluir la perspectiva de las víctimas (Entrevista personal con la autora).

El resultado final constituye una representación del conflicto armado colombiano, con sus causas y sobre todo con sus nefastas consecuencias, en todas sus perspectivas y vertientes, así como de desmenuzar todas las posiciones sociales que éste ha acarreado. Vemos como la tendencia general de las informantes es encaminar su relato con el objetivo de que el lector sea capaz de comprender las motivaciones, actitudes y sentimientos de cada una de las protagonistas.

Finalmente se observa cómo las mujeres que son representadas en esta obra testimonial acaban todas reducidas a la categoría de víctimas del sistema, pues no hay vencedoras ni triunfadoras sino que, al contrario, las protagonistas se dedican a narrar los momentos álgidos de sus vidas, “alegrías y dolores, sus logros y fracasos, su fortaleza y sus temores”(Jaramillo, 2008: 484), todos ellos encaminados a un amargo toque final, pues

la narración acaba conduciéndonos a crímenes y pérdidas de las personas más queridas por las informantes o a las frustraciones de sus propias trayectorias vitales.

De este modo, podemos concluir afirmando que el proyecto de Patricia Lara nos lleva a ver de qué manera la guerra y sus consecuencias estigmatizan irremediabilmente las trayectorias vitales de las mujeres, así como sus cuerpos, pero no sólo esto, sino que también, estos diez ejemplos de vida, nos ofrecen una muestra de cómo las mujeres son capaces de dejar a un lado las penurias para ofrecer amor, calma y solidaridad. Como señala la propia autora en la introducción a la obra “Estos diez relatos [...] nos hacen descender hasta el dantesco círculo de horror de individuos y comunidades afectadas por la guerra. Pero también nos muestran la profunda ternura de la mujer colombiana, de la esposa, de la amante, de la hija, de la madre” (8)<sup>3</sup>.

## 5.2. Guerra y mujer. Discurso ficcional

Tras haber conseguido numerosos reconocimientos Lara da el salto definitivo a la ficción con la publicación, en 2005 de su obra *Amor Enemigo*. En ella, y emulando a la clásica *Romeo y Julieta*, construye, en medio del conflicto armado, una historia de amor imposible entre una guerrillera y un paramilitar que acaba en tragedia.

Se trata de un relato de ficción construido por medio de testimonios reales que la autora obtiene a través de diversas fuentes e investigaciones. Ella misma ha catalogado su obra como «novela periodística».

Mileidi es una joven colombiana que, con no más de quince años de edad decide enrolarse a la lucha guerrillera. Es allí donde conoce a Pedro, su gran primer amor, al que sigue y del que aprende a vivir en el monte. El ritmo de la acción comienza tras la toma, por parte de la guerrilla, de un pueblo llamado Arrecifes en el que Mileidi arroja una bomba de mano a una iglesia que no llega a explotar, y Pedro termina alcanzado por una bala del bando contrario que acaba con su vida. Es aquí donde comienza la escisión interior de Mileidi, que se siente abandonada a su suerte, una vez más, en un mundo que no le pertenece, en un universo construido según la impronta masculina en la que, meses atrás, se ha visto obligada a acabar con el bebé que esperaba por la incompatibilidad, según los altos cargos, de la maternidad con las acciones guerrilleras.

Tras sufrir ante la represión de sus emociones por la muerte de Pedro, decide huir para perseguir, de nuevo, sus raíces y en busca de su hermana que, años atrás, se había

---

<sup>3</sup>Muchos de los personajes que aparecen en esta obra han sido llevadas al teatro por varios directores. La obra de teatro *Las mujeres en la guerra* ha sido representada en multitud de países en conflicto.



marchado de casa por la oposición de su madre a su relación de pareja.

Sí, ahora sólo quería vivir, vivir no más, vivir y encontrar de pronto, por qué no, un hombre que se hiciera cargo de mí, con el que pudiera tener un hijo que los camaradas no me dejaron traer al mundo porque había contrariado las leyes de la guerrilla al haber quedado embarazada de Pedro (19).

Es así como huye, cómo se convierte en una perseguida, y como se erige en la obra en la voz que narra el funcionamiento interno de la guerrilla así como sus denigrantes acciones en situaciones límite.

En medio de esta búsqueda conoce a Yonbairon, un atractivo joven paramilitar que también huye de su pasado. Es a través de estos elementos, como Patricia Lara elabora una obra de contradicciones, de disyuntivas, en las que va trazando veredas en las que el lector camina en busca de las claves que al principio de la narración se plantean.

Así la autora, una vez más, crea un microcosmos narrativo en el que confluyen la visión, desde el lado más humano, de guerrilleros, paramilitares, militares del ejército, de víctimas y victimarios, desde todas las perspectivas posibles.

Si el resto de autoras que tratamos en esta disertación suelen llevar a cabo la resemantización de un momento histórico concreto, o una fase determinada de la historia de Colombia, Patricia Lara se hace partícipe del grupo de intelectuales que llevan a cabo la realización de una evaluación desde una perspectiva más cercana a la historia social de Colombia. A pesar de que con su narrativa de ficción presenta historias personales reales, basadas en rastreos de información y en exhaustivas investigaciones, el objetivo no es tanto el hacer perdurar la memoria de dichos protagonistas que presentan nombres falsos y visiones fragmentarias, sino ponerlos al servicio de una función, encaminada a, por medio de la colectivización de dichos personajes, lanzar denuncias, mensajes e interpretaciones propias acerca del conflicto armado en el que está sumergido el país.

La escritora continúa en su novela las mismas líneas temáticas que plantea en su obra periodística y testimonial. Es así como a lo largo de la lectura observamos puentes conectores de una obra a la otra así como actitudes, comportamientos y vivencias presentes en ambos textos. Patricia Lara, toma de su corpus textual de entrevistas y testimonios, aquellos cuyas experiencias o relaciones interpersonales puedan valer para sugerir y reforzar la idea de que en el conflicto armado colombiano, finalmente, todas las motivaciones, acciones y desenlaces, de unos y otros bandos, van a parar a un mismo lugar.

A través de sus páginas, y conforme va relatando la trama de la historia, se va encargando de dibujar, como gran objetivo de la novela, el mapa social colombiano, concreta-

mente, en cuanto a la realidad de la guerra. Machismo, relegación, escasa participación de la mujer en política, abusos de poder en el interior de las filas guerrilleras, violencia sexual y nulas opciones para las mujeres, tópicos temáticos como maternidad, abortos y sentimentalidad, constituyen el epicentro narrativo de la novela y los hilos conductores de la crítica que a lo largo de ella va trazando.

Con respecto a su obra de testimonios Patricia Lara crea situaciones metafóricas que vienen a cargar de intensidad y, por ende, de sentido, todos los mensajes que, con respecto a la guerra, pretende transmitir.

Esta novela, con respecto a las siguientes que analizaremos, lleva consigo un quiebre afectivo y melodramático en el que se nos pretende hacer ver un perfil de los informantes desde el plano sociológico, es decir, se dejan, quizá, a un lado las razones políticas del conflicto para incidir en el plano referente a problemáticas sociales del país.

Con este énfasis melodramático, consigue ficcionalizar el periodismo y los testimonios y dotarlos de más fuerza discursiva. En boca de la propia autora en una intervención oral realizada en *Pro Davinci. Ideas para el progreso*, titulada con el rótulo de “Conflicto, periodismo y literatura, afirma:

La ficción permite tomar una distancia mayor. Yo he llegado a la conclusión de que la ficción permite mostrar la realidad mucho mejor que el periodismo, mucho más fielmente que el periodismo (ProDavinci, 2005).

La preocupación esencial de Patricia Lara es dejar en evidencia así como denunciar la realidad y los motivos por los cuales los jóvenes colombianos, niños de no más de trece años en la gran mayoría de los casos, acaban engrosando las filas de los movimientos guerrilleros por falta de mejores alternativas, y sobre todo, huyendo de situaciones de violencia en el hogar familiar.

En definitiva, podemos concluir diciendo que Patricia Lara desarrolla a lo largo de sus tres obras mencionadas los pilares básicos de su ideología que van ganando progresivamente en madurez y en diferentes maneras de expresión. Así remarca hasta la saciedad el carácter fraternal de la guerra que sangra a Colombia en la que todos los participantes se acaban convirtiendo, a la misma vez, en víctimas y verdugos y en la que los sustratos ideológicos brillan por su ausencia en favor de una necesidad económica que se convierte en la motivación principal para ingresar en las filas de los movimientos militares insurgentes y contrainsurgentes, cuyo destino acaba constituyendo las consecuencias de un azar macabro.

La escritora no cuestiona a ninguna de las partes, no legitima a un grupo determinado en detrimento del otro, sino que presenta la verdad de cada uno de ellos de manera

aséptica. Asimismo denuncia la base de violencia doméstica y social de las primeras etapas de la infancia como el gran responsable de esta masificación de jóvenes en la guerrilla y en la militancia paramilitar.

Para entender todo esto se hace necesario, por una parte, el desmonte de esquematizaciones simplistas sobre cuales son los buenos y los malos, y, por otra, la metaforización por medio de microcosmos literarios determinados de los problemas concretos que asolan la nación. Esta indagación sobre las causas y la significación de la violencia en Colombia, así como el planteamiento, a lo largo de sus obras, de un mapa del conflicto de 360 grados, acaba convirtiendo a la escritora en una de las grandes referentes de la narración de la violencia en Colombia.

## 5.3. Entrevista

La siguiente entrevista tuvo lugar en Barcelona, aprovechando una estancia de Patricia Lara en España con sus dos hijos menores. Ésta se hizo posible a lo largo de más de cuatro horas de conversación con la escritora<sup>4</sup>.

**En primer lugar me gustaría que me contara cómo ha sido su trayectoria académica y literaria y de dónde viene su formación intelectual. ¿Cuándo comenzó a escribir?**

Lo cierto es que siempre me gusto escribir. Ya desde niña escribía poesía. Yo estudié filosofía y letras, y después de eso quise ser periodista. Desde muy temprano empecé a trabajar con un político colombiano muy conocido e importante: Carlos Lleras Restrepo. Él había sido presidente y fue derrotado por Alfonso López. Juntos fundamos la Revista Nueva Frontera. Él era el director y yo me encargaba de todo lo demás, desde corregir las pruebas hasta conseguir los archivos y la plata. Fue en ese momento, al lado de Lleras Restrepo, cuando yo me di cuenta que quería dedicarme al periodismo y estudiarlo en serio. Así que a los cuatro años decidí irme a Francia para hacer una maestría en el Institute de Sciences de L'Information. París es espléndida, pero la Universidad, adscrita a la extrema derecha y con estrategias muy mnemotécnicas no me aportó demasiado.

Sin embargo, fue en París cuando yo comencé a acercarme mucho a los García Márquez. En Francia vivía Miriam Garzón, que había sido compañera mía en la Universidad y que estaba casada con Eligio, el hermano menor de Gabriel García Márquez, también periodista y escritor. En ese momento, no sólo fraguamos una gran amistad, sino que

---

<sup>4</sup>En esta sección aparece una versión reducida de la entrevista. La versión completa, en la que, también, intervienen sus hijos ofreciendo su opinión sobre la violencia en Colombia, aparece en los apéndices finales de este trabajo.

juntos fuimos, también, creando una identidad política e ideológica. Eligio García Márquez escribía para la *Revista Alternativa* y fue de su mano cómo comencé, yo también, a escribir artículos para *Alternativa*.

Yo ya era amiga de los cubanos, había viajado a la Habana y había trabajado en unas crónicas periodísticas en el año 76 y fue ahí, también, dónde conocí a Gabriel García Márquez, que contándole mi descontento con la Universidad de París, me ayudó a ingresar en la Universidad de Columbia, que estaba considerada por Gabo como la mejor escuela de periodismo del momento, donde, entre otros, estudiaron Álvaro Cepeda Samudio. En la Columbia University hice el máster de periodismo y allí aprendí todo lo que sé.

Al mismo tiempo trabajaba como corresponsal en *Nueva Frontera* y en *El Espectador*. Estamos hablando de los años 79-80, así que ahí tuve la oportunidad de cubrir eventos como el triunfo Sandinista en Nicaragua, la Revolución de Centroamérica, los salvadoreños, todo... y fue, realmente, una experiencia espléndida.

### **¿Ha tenido relación directa y familiar con la violencia?**

Mi papá era del Huila y mamá era de la costa. Ambos de familia liberal. Aún recuerdo cuando íbamos a la finca con mi papá y mi mamá los viernes por la tarde. Íbamos los viernes y volvíamos los lunes, temprano, y los domingos cuando ya entré al colegio.

Salíamos sobre las ocho en la noche, por carreteras que no eran las de hoy en día. Era una carretera de neblina. Recuerdo concretamente una noche de tempestad, de neblina. Esa noche alguien anunció: ¡Pasó Sangre Negra!

Sangre Negra era uno de los bandoleros de la época de la violencia liberal y conservadora. Recuerdo el miedo, se me erizó la piel. Aún recuerdo que mi papá viajaba siempre con un revólver. Para mí la figura de mi papá era un ídolo, un todopoderoso. Yo iba con él y él me protegía. Pero el miedo de Sangre Negra todavía lo tengo, todavía perdura.

En el año 64-65 secuestraron al hermano menor de mi papá, a mi tío Oliverio Lara. Fue un secuestro muy traumático, porque duró desaparecido cinco años y medio. La familia de mi papá era una familia de empresarios importantes, entonces parece ser que lo secuestraron buscando un rescate por esta parte. Mi padre, desde el momento del secuestro, se dedicó por completo a la búsqueda de su hermano desaparecido. Yo, entonces, pasé mi adolescencia al lado de mi padre en estas circunstancias, entonces aquello a mí me marcó muchísimo.

Los restos aparecieron como a los cinco años y medio de secuestrado, y fue entonces cuándo supimos que, del miedo, por la llegada del Ejército a la zona y la escasa infraestructura de los secuestradores, habían matado a mi tío al día siguiente de haberlo

secuestrado, de una manera terrible. A mi tío Oliverio le hicieron cavar la fosa, a él mismo, a las doce horas de secuestrado. Lo meten en el hueco y le cortan la cabeza.

Se trató del segundo gran secuestro en Colombia. El primero había ocurrido veinte días antes también a un empresario.

El lugar en el que ocurrió era una zona de influencia de las FARC, que por aquel entonces, se acababan de crear. Era una zona de violencia.

A raíz de ahí yo empecé a preguntarme el por qué de la violencia, qué es lo que ocurre en el interior de las personas para que alguien como usted o como yo pueda acabar matando.

Pero las desgracias en mi familia no quedan ahí. En el año 82 secuestran a Gloria Lara, hija de Oliverio y la matan. Seis meses después aparece su cadáver en una calle en Bogotá. Se trató de un secuestro y un asesinato que conmocionó al país.

**¿Cuál ha sido su experiencia más impactante como periodista o que la ha marcado en mayor medida?**

Quizá mi proceso de búsqueda de paramilitares para conseguir testimonios para mis obras. Fue muy impactante el encuentro con Carlos Castaño y ver en el año 2002 que quienes mandaban en Córdoba y tenían el control de la situación eran los paramilitares. Cuando hice ese viaje ayudada por la Chave, pasábamos por los retenes como Pedro por su casa. Castaño dominaba totalmente la zona y poder comprobar eso fue realmente impactante para mí. La hechura de *Siembra Vientos...* a pesar de mi rechazo y mi miedo inicial, me supuso hablar con Castaño y todo eso fue tremendamente impactante.

**Hablemos de su primer trabajo, *Siembra vientos y recogerás tempestades*, ¿Cómo surge la proyección de la obra?**

Estando yo terminando unas crónicas sobre Centroamérica, había ido a Washington, en la casa de la embajada de Colombia en Washington porque el embajador, Virgilio Barco, era amigo mío. Así que, estando desayunando, llegó en la bandeja del desayuno el Washington Post anunciando que el M-19 había secuestrado a Germán Castro Caicedo. Hasta ese momento, el M-19 era un movimiento terrorista urbano que hacía unos golpes espectaculares del que se conocía muy poco. Ya había tenido lugar el robo de las armas del Cantón Norte, la toma de la Embajada de la República Dominicana, el secuestro de José Raquel Mercado, pero no se conocía nada a nivel de estructuras, de líderes, etc. Es cierto que era un movimiento que generó un efecto político gigantesco en proporción con las víctimas, al contrario de lo que ocurría con las FARC, que eran muerte, muerte y más muerte.

En ese momento yo descubro, que el cabecilla del movimiento era un tal Bateman,

un apellido muy común en la Costa, de Santa Marta, lo cual me sorprendió muchísimo, porque la Costa nunca ha sido una zona de violencia, algo que, por otra parte supuso una fuerte incógnita para mí, y algo por lo que, aún hoy, me sigo preguntando ¿Por qué en el centro y el sur hay muchísima violencia, y en la costa no?

El caso es que a mí me causó una gran intriga el personaje de Bateman, costeño y jefe del M-19, un fenómeno político, con más del 85 % de simpatía popular en plena campaña electoral como candidato clandestino, así que decidí hacerle una entrevista y publicar un trabajo sobre su persona.

Cuando llego a Bogotá para hacer la entrevista, me ponen en contacto con él, de manera clandestina y finalmente me encuentro con un tipo increíblemente tímido, encantador, brillante, costeño, buen bailarín, buen tocador de tambor, buen cantante, pero que no hablaba nada de sí mismo. A mí lo que me interesaba era trazar un perfil de carne y hueso sobre la figura y el personaje de Bateman, que era la idea inicial que yo tenía para mi libro.

Sin embargo él me dijo:

- Si usted quiere saber de mí, váyase a Santa Marta y hable con mi mamá, con mis familiares, con mis amigos. Si usted quiere, yo se lo comunico y ya ellos la buscan a usted. Váyase a Panamá, y allá la buscan.

Entonces yo viajo a Panamá, y allí me encuentro con Iván Marino Ospina, un tipo con un impresionante sentido del relato que me sorprende porque fue el primero en contarme la historia de la Violencia en Colombia desde el lado completamente opuesto al que yo había vivido. Mi familia era liberal, y la de Mariano Ospina, era conservadora, así que me fascina la manera en la que de manera tan radical, para los que para mí habían sido los malos, para Iván Marino Ospina eran los buenos, y viceversa.

Bateman había organizado para mí un encuentro, también con Álvaro Fayad, que por aquel entonces estaba en la cárcel ya que lo habían capturado a raíz del robo de armas en el Cantón Norte y la atroz represión que se vivió en el País después de esto. Así que llego a la cárcel y me encuentro con otro tipo muy distinto a Ospina, un tipo cultísimo especialmente en el tema literario. De él me sorprende la impresionante manera que tuvo al arrancar el relato en mi entrevista con él. Para mí era importante situar el inicio del libro a partir de la muerte de Gaitán, que es el inicio de la violencia en Colombia, y él comienza de esta manera tan desgarradora:

Poco después de la muerte de Gaitán asesinaron a papá, cayó tendido sobre el piso de baldosa amarilla. Un hilo de sangre inundó de rojo su camisa blanca...

De nuevo, me encuentro con una versión de lo que fue la Violencia en Colombia desde el lado opuesto al de Iván Marino Ospina, más cercano a las vivencias que yo de niña había tenido.

Así que recogí los tres testimonios y enfoqué la creación del libro en el significado de La Violencia en Colombia en los años cincuenta, prestando especial atención a los motivos por los que estos tres personajes, especialmente Bateman, habían decidido ingresar en la guerrilla. Sin embargo, quedo sin respuesta clara de por qué éste último guerrillero se mete de lleno en la violencia. Vislumbramos razones políticas, aparentemente, pero queda mucho más evidente la realización de este acto, como un acto de rebelión interna contra su padre que lo abandona de niño. Los otros dos informantes también tienen razones políticas para ingresar, pero, digamos, que la psiquis de ellos dos, no la tengo la interiorizada y tan analizada como la de Bateman.

*Siembra vientos* se constituye como un clásico entre los libros que tratan sobre la violencia en Colombia y sobre la explicación de su evolución desde el punto de vista político. Aparecen los antecedentes de la Guerra de los Mil días y se observa qué es lo que ocurre con las FARC y el M-19.

**¿Y qué ocurre con Las Mujeres en la Guerra?, ¿De dónde nace este proyecto?**

Estando yo trabajando en la revista Cambio 16 Colombia, decidimos emprender un proyecto basado en una investigación de tres o cuatro ediciones tratando de responder al interrogante de por qué somos violentos los colombianos. La investigación la basamos, por una parte, en la elaboración de una encuesta, y por otra a través de la teoría de unos expertos psiquiatras sobre los comportamientos de la violencia y el psicoanálisis. Se trata de los doctores Kernberg, las mayores autoridades en personalidades fronterizas.

La conclusión de la teorización de los Kernberg era que las causas ideológicas fundamentales del ser violento, eran, en primer lugar, el maltrato físico en la infancia, en segundo lugar, el maltrato psicológico y, por último, el maltrato sexual. Inluían otros factores adyuvantes como el medio, los pequeños abandonos de la infancia, el hacinamiento que genera la pobreza, la falta de justicia, el maniqueísmo y la división del mundo en buenos y malos.

La encuesta que hicimos venía a comprobar a nivel estadístico que todo esto era cierto. Así que yo me propuse seguir corroborando mediante el reportaje esta teoría y fue así como yo comencé a entrar en la época de *Las mujeres en la Guerra*.

La idea inicial fue hacer un libro de personas inmiscuidas en la violencia desde diferentes ángulos: hombres, mujeres, niños, guerrilleros, paramilitares, escoltas, policías,

ejército, es decir, gente que decidía escoger la carrera de las armas, o la vida de las armas, por una razón o por otra, pero no pensé específicamente en las mujeres.

Entonces le escribí a Olga Marín, que era la encargada internacional de las FARC. Contestó a los pocos días aceptando la propuesta y afirmando que le interesaba mucho hablar conmigo. Así que quedamos en México, donde pude entrevistarla. Fue ella quien me indicó que viajara al Caguán, pues era el momento de las negociaciones del gobierno de Pastrana con la guerrilla. Allí Olga Marín me organizó una cita con Raúl Reyes, su marido en el momento, pero, sin embargo, los hombres de las FARC no aceptaron estar en un libro donde también aparecieran paramilitares. Así que el proyecto inicial cayó en ese momento.

Sin embargo, en ese preciso instante comencé a pensar en otro libro motivada por otra inquietud que empezaba a rondarme la cabeza. Yo había venido observando a estas niñas guerrilleras con sus ojitos y sus uñas pintadas, y comienzo a preguntarme: ¿qué les pasa a estas niñas por la cabeza para decidir meterse en la guerra? Y es a partir de este interrogante cómo yo articulo la investigación.

En un primer lugar, yo había pensado que el libro estuviera dirigido tan sólo a los victimarios, a mujeres guerrilleras, pero la incertidumbre que me supuso en ese momento el secuestro de otra prima cercana hizo que incluyera también la voz de las víctimas.

### **¿Fue complicado contactar a las protagonistas de la obra?**

Realmente fue bastante fácil, pues lo hice a través de las organizaciones que había de reinsertados y de las organizaciones de mujeres. Quizá la más difícil fue la Chave, la paramilitar.

### **¿Difícil en qué sentido? ¿en el de establecer el contacto o en el de elaborar su testimonio?**

Fue el más difícil en ambos sentidos. Fue, por una parte, el personaje con el que menos me identifiqué, el que más me costó elaborar. Además en ninguna parte aparecían paramilitares mujeres, sólo hombres.

Así que el contacto lo conseguí a través de un gran amigo mío, que me indicó que visitara la Cárcel del Buen Pastor, sin cita previa ni nada, y que buscara a Isabel Bolaños, que ella era una mujer paramilitar. La Chave era muy psicótica, le vislumbré una doble vida y hablaba con demasiados detalles sobre las masacres, justificándolas en exceso y denominándolas como “objetivos militares múltiples”. Así que como yo elaboré esas entrevistas, y sobre todo, en el punto concreto en el que tenía que contar las masacres, al ser testimonios en primera persona, llegó un momento en el que yo incluso me paré y vomité.



**¿Con qué informante se siente más identificada?**

Quizá con Margarita. Si la Chave me supuso cierta desconfianza, la de Margarita sí que me parece una entrevista supremamente dolorosa y desgarradora, esa sí me llegó al fondo. En general, también me llegaron los testimonios del resto de las víctimas.

Con las guerrilleras que entrevisté tuve la oportunidad de comprobar que sí que había raíces psicológicas clarísimas de violencia.

**¿Son reales todos los testimonios que aparecen?**

Todos los testimonios son verídicos.

**¿Entonces no ficcionaliza en *Las mujeres en la Guerra*?**

Excepto el primer testimonio todo es absolutamente periodismo. En el primero de ellos aparece el personaje de Margarita, y es con él con el que doy mi primer salto hacia la ficción, ya que es una mezcla de dos personajes. Todo lo demás es periodismo literario, pero periodismo puro al fin y al cabo. No es exactamente el testimonio tal y como ellas lo hicieron, pero sí que es su lenguaje, su fondo, sí que es su ser.

Me sentí muy cómoda, muy libre, con el personaje de Margarita, ella me permitió ensayar la literatura.

**¿Y quienes son las identidades de esos dos testimonios?**

Margarita es el personaje básico, desde el punto de vista psicológico de la infancia de ella, los abortos, la mamá, la sopa, los gusanos, el hambre. Pero ella no quería acordarse de la parte de la guerra y la violencia, así que yo entrevisté a Dorita, a ella sí que no le gustó el testimonio, pero no le gustó obviamente porque no es ella. Toda esa parte de la guerra la tomo del testimonio de Dorita y lo pongo en boca de Margarita.

**¿Cómo lleva a cabo el proceso de elaboración de los testimonios? ¿De qué manera los “manipula” en el buen sentido de la palabra y los diluye en sus obras?**

En *Mujeres en la guerra*, por ejemplo, los testimonios de las guerreras fueron grabados. El resto los tomé a través de apuntes. A mí me gusta más porque para mí es más fácil la elaboración. Me permite conectarme más con el personaje en cuestión, sin embargo, los de las guerreras los grabé porque quería la prueba. Cuando se trata de entrevistas a políticos en las que es muy importante todo lo que dicen, los entrecomillados y cada detalle generalmente los grabo, pero cuando lo que me interesa es más el ser interior de la persona, uso más la nota.

Una vez que tengo el testimonio desgrabado, lo leo muy bien, casi me lo aprendo de memoria y comienzo a ordenarlo por temáticas: infancia, mamá, partido liberal... etc. y luego hago como quien arma una obra de teatro en su cabeza, como un guión.

García Márquez dice que armar un reportaje es como armar una salchicha, si se tiene el comienzo y el final, tan sólo hay que rellenar el medio.

**¿Digamos que, entonces, su intervención consiste tan sólo en darle un orden determinado a la entrevista?**

Darle un orden y meterme en el lenguaje de la persona. Hablar como ella. Eso implica meterse mucho dentro del personaje

**¿Cómo catalogaría su obra? ¿Periodismos literario, relatos de vida, historias de vida?**

Yo creo que tanto *Siembra vientos...* como *Mujeres en la guerra* son periodismo literario.

**Si nos centramos en la producción literaria discursiva de Colombia, observamos que son abundantes los relatos autobiográficos de excombatientes femeninos, como el de María Eugenia Vásquez, la Negra, Vera Grabe, Alix Salazar, etc. ¿Cuál cree usted que es el motivo por el cual los hombres aparecen más bien ausentes en este terreno?**

Las mujeres no están hechas para la guerra pero sí que somos cómplices de ella. Lo único que se me ocurre cuando me lo dices es una frase que le oí mucho a García Márquez, no sé si en el *Olor de la guayaba*. Gabo dice que él cree que son las mujeres las que tienen el sentido de la realidad y carecen del sentido histórico. Y los hombres al revés. Tú ves los personajes de él. Vemos a Úrsula Iguarán, las mujeres son las que cargan con la vida, sobre sus hombros. Los hombres están haciendo la guerra, pero la que carga con la vida es la mujer. Lo que uno ve en la vida es eso. De hecho a mí me impresiona mucho cómo yo he tenido que manejar las cosas que dejó mi papá, un par de empresas. Los hombres que me han ayudado a manejar las cosas, en términos generales, no tienen esa necesidad de saber: con qué pago esto mañana. De dónde saco pa' pagar la nómina. En cambio la mujer está pendiente de eso. Así que yo creo que sí que hay una diferencia fundamental en cuanto al acercamiento a la realidad de las mujeres y los hombres. Los hombres son como ilusos. No tienen los pies en la tierra, viven soñando con la grandeza, las hazañas. Tu ves la historia, y la historia es así.

**Continuando con la línea de la pregunta anterior, ¿Por qué hay escasos testimonios de paramilitares?**

Hay también testimonios de paras pero malos. Primero, el paramilitar no es un intelectual, para ser guerrillero hay que tener elaboración intelectual, política, y es mucho más factible que haya intelectuales en la guerrilla que los paramilitares. Los paramilitares, en su mayoría, se suman a la guerra porque están defendiendo su tierra, vengándose del

secuestro, están aliados con el narcotráfico. Es la plata la que los mueve.

**¿Qué reacciones tuvo el pueblo colombiano ante la publicación de *Las mujeres en la Guerra*? ¿Sufrió algún tipo de amenaza?**

No, no sufrí amenazas, ni levantó ampollas, pero sí que fue un libro que penetró muy hondo. Sobre todo en los grupos femeninos. Y en los colegios, y en las universidades y en la obra de teatro que ha ido por el mundo entero. La experiencia del teatro ha sido muy interesante, porque uno escribe y uno no ve la reacción de la gente, o el impacto de la obra literaria en el lector. A uno le escriben le dicen, muy bueno su libro, o muy malo, pero eso de ver a un extranjero llorando ante un testimonio de estos... En Israel, por ejemplo, sé que tuvo mucho impacto, como ellos tienen la guerra tan cercana... también en Grecia. En fin, entonces eso es una cosa muy emocionante.

Con respecto a los grupos armados, lo cierto es que he tenido escasa respuesta. Yo les mandé a las guerrilleras la versión final antes de que se publicasen los testimonios y ninguna cambió nada. Olga no respondió, no me dijo si el libro le había parecido bueno o malo. Más tarde supe que a Carlos Castaño le encantó el libro, compró muchos ejemplares, así como a la Chave. Mi intuición es que a las FARC no le debió gustar tanto...

**¿Ha vuelto a tener contacto con las guerrilleras, protagonistas entrevistadas? ¿Sabe qué ha sido de ellas?**

Con Margarita he tenido mucho contacto. Con Dora me he visto un par de veces. Con la Chave también, ella me puso en contacto con los paramilitares para que pudiera escribir *Amor enemigo*. Y con Olga la guerrillera de las FARC, nada. Sabemos que sigue viva, no tenemos noticia de que esté muerta, pero nada más, no he vuelto a tener contacto.

**¿Usted ha tenido la posibilidad de entrevistar a los más grandes guerrilleros de Colombia, Jaime Bateman, Iván Marino Ospina, Álvaro Fayad. ¿Cree que hay diferencias entre los informantes masculinos y los femeninos a la hora de contar y trabajar con ellos?**

Yo sí creo... y tiene que ver con el hecho de que la mujer va más a las pequeñas cosas de su vida, es mucho más capaz de hablar de sentimientos. El hombre habla de sus hazañas y la mujer habla mucho más de su mundo interior a la par que habla de las hazañas.

Sin embargo, los hombres también tienen una gran necesidad de contar. Ellos no van por ahí escribiendo su testimonio en primera persona como ocurre con muchas mujeres ex-combatientes, pero sí que adoran que se los entreviste. Es cierto que no es muy común que ellos decidan de primeras ponerse a narrar, pero yo creo que necesitan que se sepa de

sus experiencias vividas en la guerra, y esto es así porque tanto hombres como mujeres tienen una sensación de vida perdida muy angustiada. Los del M-19 seguro, y yo me imagino que los de otros grupos también. Han dejado todo, han renunciado a todo, se les han muerto sus familiares, han dejado de ver a los amigos, han matado a gente, se sueñan con los muertos... supuestamente por lograr un ideal colectivo que finalmente no se ha logrado. Entonces, al final se hacen todos la pregunta de: al final, ¿tanto muerto para qué? para nada.

Así que volviendo a tu pregunta, afirmo que sí, que también los hombres tienen una necesidad muy grande contarse a sí mismos, y de justificar que tanta vida perdida no fue en balde. Para eso el testimonio se hace muy importante.

**¿Cómo es el proceso de creación de *Amor enemigo*?**

Digamos que el interrogante básico de ¿por qué entran los niños en la guerra? seguía rondándome la cabeza, así como la teoría de los Kernberg, la cual yo seguía afanada en continuar corroborando. La guerra nuestra es una guerra de niños y adolescentes en un porcentaje altísimo. En ese momento aún no había salido la ley en la que se decía que el Ejército no podía permitir niños que tuvieran menos de dieciocho años. Así que comencé a entrevistar a una serie de desmovilizados que llegaban a Bogotá a los hogares de reinserción de bienestar familiar. Y ahí la teoría de los Kernberg se hizo evidente en casi un cien por cien de los casos. Todos los guerrilleros tenían maltrato en su infancia de distinta índole. Así que *Amor Enemigo* es una mezcla de varios testimonios, de guerrilleros y de paramilitares.

**¿Podría decirse, entonces, que la violencia política en Colombia es una consecuencia de la violencia social o de la violencia doméstica en la Nación?**

Indudablemente. Doméstica primero, social después.

**¿Es una novela testimonial real? ¿Cómo la define genéricamente?**

Es una novela periodística, formada por varios testimonios, de guerrilleros y de paramilitares, ahora bien, ¿de dónde viene la historia de amor? Esta historia viene de cuando yo estaba realizando *Las mujeres en la guerra*. Una de las protagonistas que se mencionan en la obra, Nina Pizarro, guerrillera, tenía una relación de pareja que aún subsiste con un ex militar de los más fieros de la lucha contra la guerrilla, de los que más torturaron y atacaron. Esta relación se mantiene aún hoy después de quince o veinte años. De hecho, las historias de todo lo que hace el Ejército en *Amor Enemigo*, son las historias que me cuenta a mí el marido de Nina.

**¿De dónde surge *Hilo de sangre azul*?**

*Hilo de sangre azul* tiene el mérito de mostrar esa ética gris de la clase alta. Por una

parte, esa corrupción de la justicia, por otro ese convivir de ladrones y policías, de buenos y malos, todo en un mismo hábitat.

**¿Cuál considera que es la función general de sus obras? ¿Están destinadas a homenajear a una colectividad femenina silenciada o vienen a recuperar la historia y darle una nueva significación?**

La función de mis obras es entender el punto de vista de cada cual, mostrarlo. Ese es el tema.

**¿Diría que sus obras tienen la función específica de hacer reflexionar a cada una de las partes del conflicto sobre lo doloroso de éste?**

No sé si lo hagan, pero sí me gustaría que reflexionaran. Pero soy pesimista en eso. No confío demasiado en que reflexionen los violentos.

**¿Su trayectoria como representación de realidades humanas relacionadas con la mujer y con la violencia ha sufrido diferentes formas de expresión. Ha utilizado el lenguaje periodístico y, finalmente, con *Amor Enemigo* e *Hilo de Sangre Azul*, por el lenguaje de ficción. ¿Qué le aporta la ficción con respecto al testimonio?**

Darme cuenta, descubrir que dentro de Patricia hay muchas Patricias y poner a jugar a las Patricias y verlas actuar. Gabo decía que la literatura es el mejor instrumento para burlarse de la gente. Y yo añado que no sólo de la gente, sino de uno mismo. Para mí el mejor psicoanálisis son mis libros. Cuando yo comencé a escribir ficción me di cuenta de que la literatura, de que escribir, era mejor que cualquier psicoanálisis, y eso no te lo da el periodismo.

**¿Podría decirse que a través del testimonio usted escribe la vida de otras personas pero a través de la ficción usted se escribe a sí misma?**

Total, sin duda. Uno es cada personaje. La ficción te permite verte en las dos dimensiones, verte como espectador de la película en la que tú eres el actor principal. Es como un espejo.

**¿Hay mucho de autobiográfico en sus obras?**

En toda ficción. Toda novela es una autobiografía.

**¿Cuál considera que ha sido, a lo largo de estos años, su experiencia más traumática como periodista?**

Esa historia de la ida para buscar a los paramilitares, todo ese viaje por Córdoba, fue muy impactante. El encuentro con Castaño. Porque para mí fue evidente, en el año 2002 que quienes mandaban en Córdoba eran los paramilitares, con la Chave nosotros por los retenes pasábamos con total libertad. Incluso cuando yo decía que quería ir al baño me

llevaban a la casa del alcalde. Castaño dominaba la zona y fue para mí muy impactante ver ese mando ahí. Ya después que sale todo el lío de los parlamentarios, seguidos por la policía. Se veía clarísimo. Yo tuve miedo de que Castaño quisiera hablar conmigo, yo no quería hablar con él, pero bueno al final así fue. La hechura de *Siembra Vientos* es eso.

**¿Qué ha supuesto para usted enfrentarse a testimonios tan duros, tan estremecedores?**

Margarita me causó mucho dolor. El hambre de Margarita. Cuando ella me contó todo lo del hambre, me dio un hambre tan terrible que me engordé como cinco kilos a raíz de ese testimonio. A mí ese testimonio me llegó muy hondo. El de la desplazada también. El hecho de dejarlo todo y salir corriendo me marcó profundamente. El de Margot, también me impactó mucho Margot dice unas cosas impresionantes, como que le duele la muerte de cada guerrillero, o que si a ella le causa tanto dolor la muerte de sus hijos, más dolor le causa el dolor que a otras madres les han causado sus propios hijos.

**¿Cuál es su opinión con respecto a todo este boom que ha habido con respecto a la recuperación de la memoria histórica a través de los testimonios?**

A mí me parece que es muy importante pasar los duelos. Si tú no haces el duelo, si tú no entierras al muerto, si no hablas del muerto, no tratas eso, tú no sales de ahí. Entonces el país sí que necesita urgentemente sacar esa guerra no simplemente a través de noticias en el periódico, de estadísticas, sino curar ese dolor personal y colectivo de la gente. Todo lo que sea sanar me parece importante.

**¿Y no piensa que el uso abusivo de estos testimonios puede llegar a malear un poco la significación política de lo que es la violencia?**

Yo lo que creo es que al final llega un momento en el que uno se vuelve sordo. Por ejemplo, los libros de secuestrados han publicado muchísimos, y al final puede acabar resultado todo muy igual entre sí. Por eso yo digo que me parece muy importante el valor literario de los testimonios. Para que un testimonio sobreviva tiene que tener una elaboración literaria.

**¿Podría hacer un diagnóstico de la situación actual del Conflicto Armado?  
¿Augura el fin de éste?**

Ojalá estemos cerca. Yo tengo la esperanza de que termine. Ayuda mucho la situación internacional de Chávez, Evo Morales, y estas fuerzas que llegaron al poder por la vía electoral. Pero también hay unos factores muy difíciles de resolver como el narcotráfico que abastece económicamente tanto a la guerrilla como a los grupos paramilitares. Y hay elementos complicados, como por ejemplos las BACRIM que son las bandas criminales emergentes en Colombia, que son reductos de ex-paramilitares y que son consecuencia

de que el proceso de reinserción de los paramilitares fue hecho muy mal. Estos tipos no tienen opción. Son una serie de personas acostumbradas a conseguirlo todo matando y robando y que, de la noche a la mañana, se quedaron sin organización y sin jefes. Entonces los extraditaron. Se sienten traicionados y responden como única salida a la delincuencia y al narcotráfico. Así que el problema fundamental reside en educar a los niños desde la infancia. Sanar desde las primeras edades para evitar abandonos y posterior violencia. Ahí está la clave de la sanación de Colombia.

# Elvira Sánchez-Blake. Violencia militante, del testimonio a la ficción

---

**E**LVIRA Sánchez-Blake es una periodista y escritora colombiana nacida en Bogotá y afincada en Estados Unidos desde hace más de veinticinco años. Estudiante de la Universidad Javeriana en Bogotá formó parte integrante del equipo de prensa presidencial de los mandatarios colombianos Julio César Turbay durante los últimos años de su mandato (1981-1982) y de toda la legislatura de Belisario Betancur Cuartas.

Desencantada por la política nacional, por la deshonestidad y la falta de claridad del gobierno en sus acciones, y tras sufrir amenazas, decide abandonar Colombia con la finalidad de cursar una maestría en Comunicación en la Universidad de Cornell. Más adelante realiza un doctorado en Literatura Hispánica sobre Escritura Hispanoamericana Contemporánea en relación con tres conceptos clave: Cuerpo, Nación y Escritura. Es en este momento en el que Sánchez-Blake comienza a erigirse como una de las periodistas colombianas más importantes en cuanto a los estudios y la reescritura del papel de la mujer en la historia de Colombia.

Jonathan Tittler se refiere a ella como una personalidad trasgresora, una mentalidad «desobediente» enmarcada dentro de una vida que bien responde a las “expectativas de su familia y su clase” (Sánchez-Blake, 2000: Prólogo de Jonathan Tittler), una intelectual que decide abrir paso a toda una serie de voces oprimidas y opresoras del sistema político colombiano de la Violencia.

Es autora de varios artículos teóricos sobre mujeres, guerra y paz, y co-editora de la obra de crítica *El Universo Literario de Laura Restrepo*. En este estudio daremos paso al análisis de sus dos obras más representativas que suponen un ejemplo paradigmático de intelectual que utiliza los dos canales de expresión, que en este trabajo doctoral estamos



tratando, para ofrecer una visión de lo que se considera su verdad histórica en relación con la vida de las mujeres que presenta: *Patria se escribe con sangre*, publicada en el año 2000, y *Espiral de silencios* novela corta que ve la luz en 2009.

## 6.1. Aportación periodística. *Patria se escribe con Sangre.*

Elvira Sánchez-Blake publica *Patria se escribe con Sangre* en el momento de efervescencia de aparición de este tipo de estudios en el terreno colombiano. Se trata de una obra en la que encontramos los testimonios de dos mujeres afectadas por la violencia, los cuales ilustran a la mayor parte de las problemáticas fundamentales que asolan a las mujeres en Colombia desde la aparición de la ola de Violencia en los años cincuenta hasta la actualidad. Se trata de uno de los textos más relevantes hasta el momento. Coetáneo a la obra de Patricia Lara, *Las mujeres en la guerra*, el trabajo de Sánchez-Blake cuenta con un amplio estudio crítico que supone un importante aporte a la elaboración teórica de la cuestión. A través de ella la autora ofrece las claves fundamentales de lo que la violencia en Colombia ha supuesto tanto para las víctimas como para las agentes del conflicto.

Por medio de la introducción titulada *La herencia de la violencia* Sánchez-Blake introduce cuatro testimonios de los que luego vendrá a desarrollar dos. Habla de Isabel, María Eugenia, Elsa e Inés.

Isabel asiste al asesinato de su marido y su hermano inválido por parte de un peón de su finca. Queda sola en el mundo al cuidado de sus dos hijos con la dificultad que en la época de la Violencia suponía vivir para una mujer sin la presencia de un hombre que la respaldara.

María Eugenia se constituye como co-fundadora del M-19 y decide entregar todos sus esfuerzos vitales a la revolución y a conseguir un país mejor.

Inés nace en un contexto de violencia, tanto política como familiar, en el seno de una familia humilde y desestructurada que le hace salir de casa huyendo de la agresividad de su padre y sobrevivir de diferentes maneras.

Elsa Alvarado, perteneciente a la clase media, pierde la vida junto con su marido y su padre, delante del hijo de ambos, de dieciocho meses, por decidir abogar en favor de los derechos humanos.

Durante la época de la violencia de los años cincuenta, muchas mujeres se

vieron obligadas a salir desterradas de sus fincas, dejando atrás a maridos, hermanos, y padres asesinados o, peor aún, abandonadas por ellos cuando se unían a uno de los bandos en pugna. Muchas de esas mujeres sobrevivieron a través de la prostitución, otras en innumerables oficios y quehaceres, intentando siempre borrar el pasado, con el objetivo de sacar adelante a sus hijos para que en el futuro pudieran vengar su terrible destino (5).

El objetivo de la autora es presentar a mujeres cotidianas, sin grandes medallas, ni heroicidades. Son mujeres que comparten el mismo destino de vivir a lo largo del siglo XX en Colombia, sorteando y gestionando en la medida de lo posible, la violencia que les ha tocado afrontar, y estudiar la manera en la que cada una de ellas lucha por sobrevivir tanto física como espiritualmente.

Otra de las pretensiones, de Elvira Sánchez-Blake, la cual se basa en la teorización sobre el testimonio de Fancine Masiello e Ileana Rodríguez, es la de incluir los testimonios que presenta en la obra dentro del marco de la historia oficial. A través de éstos, se lograría que la mujer se considerara como patriota, como parte de la nación pues, como indica Masiello, la opresión sobre el cuerpo femenino permite vislumbrar nuevos datos y coordenadas acerca de la significación de la participación de la misma en el devenir histórico (7).

La tesis principal la cual fundamenta el marco teórico que plantea Elvira Sánchez-Blake se sostiene en la conjugación de los conceptos de «cuerpo», de «memoria» y de «patria». Según esta escritora el cuerpo femenino engloba en sí mismo una amalgama de influencias físicas, psicológicas y culturales que puede tener un reflejo en la escritura que estas mujeres reproducen:

Yo sostengo que los conceptos de mujer y patria se entrelazan entre sí alrededor del concepto de «cuerpo». Es decir, que el cuerpo obra como el eje alrededor del cual gira la conciencia política y la búsqueda de identidad de la mujer (11).

A partir de aquí, relaciona esta hipótesis con las experiencias de sus dos informantes, y analiza de qué forma cada una de ellas siente y utiliza su cuerpo. Esta manera de poseer el cuerpo, según cada una de sus protagonistas, oscila, como veremos a continuación, entre la posibilidad de considerarlo como herramienta, bien de represión, o bien de liberación. Asimismo, Sánchez-Blake estudia la relación que estas historias de vida tienen con el concepto de «Patria» que se representa a través de dos formas distintas a la luz de los testimonios de María Eugenia e Inés. La Patria tendría dos significados opuestos, pero

complementarios y, por tanto, paradójicos. Por una parte sería el lugar por el cual habría que luchar, hacer la revolución, por el que habría que destruir para volver a construir, con la pretensión de tener un mejor legado que dejar a las futuras generaciones. Pero por otra parte constituiría la fuente del dolor y la opresión que las mujeres, como sujetos luchadores, tienen que asimilar en su paso por la vida (14).

Después de su introducción teórica, da paso a la exposición de la vida de Inés. Sánchez-Blake divide esta sección de su obra en tres partes. En la primera de ellas encontramos la voz narrativa de ella misma, en la que explica las motivaciones fundamentales que la llevaron a escribir el documento, así como los elementos de Inés que cautivaron su atención. Éste aparece en primera persona y tiene la finalidad fundamental de explicar el proceso sobre cómo escribe su historia, la cual comienza a tomar forma seis meses después del impacto que le supone ver la simbología que el tapiz de Inés<sup>1</sup> desprende, del cual le sorprendió “la expresión mezcla de dolor y estoicismo que lograba plasmar el artista con los enlaces de cabuya” (19).

El resultado de cinco días de conversaciones fue el texto que escribe sobre Inés, cuyo testimonio conforma la segunda parte de la sección. Éste, “reproduciendo de la manera más fiel la historia que Inés [le] entregó” aparece narrado en forma de historia de vida, es decir, en primera persona, con la voz de la protagonista del relato, pero a través de una construcción por parte de la autora. Finalmente, para concluir y reafirmar algunas de las partes más reseñables sobre la vida de Inés, Sánchez-Blake fortalece las ideas sobre la feminidad a través de la presentación de un apartado de entrevista directa.

Este último elemento textual, la entrevista, es la estrategia discursiva memorialística que la autora utiliza para dar paso al testimonio de la guerrillera del M-19 María Eugenia Vásquez Perdomo, de la cual expondrá al final de su obra una selección de algunos de los pasajes más significativos del manuscrito con el que la autora de *Patria... trabajó*.

La unión de las dos historias que la autora nos presenta en su obra vienen a metaforizar en gran medida la situación de la mujer en Colombia en las últimas décadas de siglo XX. Se trata de dos mujeres de orígenes y trayectorias diferentes, en muchos de los momentos vitales, incluso, contrarias, que sin embargo tienen un elemento en común que comparten con el resto de mujeres afectadas por la violencia. Se trata, en primer lugar de la lucha por sobrevivir en un lugar hostil y complejo en el que las circunstancias dificultan hasta el extremo la consecución de una situación de vida anodina, y en segundo lugar, la fuerte convicción de invertir las energías necesarias para la construcción de una nación mejor

---

<sup>1</sup>Como veremos más adelante, se trata de la primera de sus informantes, a la que conoce en un negocio de telas y tapices que ella misma elabora.

tanto para ellas mismas como para sus sucesores en el mundo.

Como ya apuntamos al inicio de esta sección, Inés desarrolla su infancia entre el mandato de Laureano Gómez y de Ospina Pérez en uno de los lugares más golpeados por la violencia, el Valle del Cauca. Su vida parece haber acumulado todas las consecuencias de la situación política, pero también social, de violencia contra las mujeres de su familia en todas sus variantes desde las épocas más ancestrales como si de una maldición se tratara. Así su bisabuela muere en la Guerra de los Mil Días, su abuela enloquece cuando su madre se casa con su padre debido al carácter agresivo y maltratador de éste, y las primas de su madre, niñas de escasamente diez y doce años, son violadas con la consecuente pérdida del honor y la prostitución como única salida.

Les llegaron a media noche, quemaron todas sus cosechas, violaron a las muchachas que estaban entre los doce, trece y catorce años; y los dos viejos, que más o menos estaban bien, terminaron en la ciudad pidiendo limosna. Los chicos que se salvaron fueron dos niños, Tobías y Víctor, unos muchachitos como de ocho y diez años que no les alcanzaron a hacer nada porque se metieron en la alberca [...] los dos niños sí vieron cómo violaron a sus hermanas. Entonces Tobías Mora, que fue famosísimo pasó a ser bandolero y de bandolero a guerrillero (20).

Inés soporta las consecuencias de vivir en una casa en la que cada uno de los cónyuges pertenece a un partido político. Su madre era Liberal y su padre Conservador. Éste último sufre amenazas de muerte por acoger a liberales, pues la orden, tanto por el Gobierno, como por la Iglesia, era acabar con los liberales. El caso de la Iglesia es especialmente significativo, ya que Inés narra en su relato la negativa de dicha institución a, incluso, ofrecer cristiana sepultura a ciertos individuos por ser liberales o prostitutas.

De manera tangencial, en el testimonio de Inés aparecen las historias de otras mujeres igualmente afectadas por la violencia en el ámbito donde ella creció. Así, la informante narra el impacto que le supone conocer la muerte de la mujer que vendía boletos en el teatro por ser liberal.

Sorprende por su crudeza la historia de Ligia, que, tras perder por asesinato a su primer marido, ésta vuelve a casarse y a quedar viuda por segunda vez al cuidado de seis hijos pequeños. Por la falta de recursos acude a la prostitución donde consigue un revólver de uno de sus clientes. Por accidente, su hija mayor encargada del cuidado de sus hermanos mientras Ligia trabaja, jugando con el arma, asesina a uno de sus hermanos pequeños y huye al monte despavorida. Madre e hija, acaban desquiciadas por el sentimiento de culpabilidad y vencidas por la locura.

El caso de otra señora a la que le asesinan el marido afecta más directamente a Inés. Esta mujer en cuestión queda sola en el mundo y sin recurso alguno con siete hijos a su cargo. Se ve obligada, por esto, a vender uno de ellos a una familia «goda»<sup>2</sup>. Cuando el niño crece siente la necesidad de averiguar cuál fue su familia biológica y cuales fueron las causas por las que lo entregaron a otra, así que es Inés la responsable de desvelarle su pasado y hacerle comprender que su situación es una consecuencia más de la violencia de la zona.

Son dos los elementos negativos que marcan la vida de Inés. Por una parte y, como es obvio, la situación de extrema dificultad a causa de los enfrentamientos fratricidas en la zona en la que creció merma la personalidad de la informante y las reacciones de la misma ante las vicisitudes a las que se enfrenta.

El segundo elemento en cuestión es la figura de su padre, que le hace desarrollar traumas de infancia que la acompañarán durante toda la vida. En general, la relación de Inés con los hombres a lo largo de su trayectoria vital podría clasificarse como tumultuosa y, el origen de ello, puede encontrarse en esta relación con su progenitor. Su padre fue una persona violenta, maltratadora y ajena a sentimientos de comprensión y protección para con sus hijas y su mujer. Machista hasta la saciedad, dueño de todo el patrimonio de la madre de Inés, como ocurría tras el matrimonio en el momento cronológico en el que se narran los hechos, tiraniza el ambiente familiar y hace imposible la buena relación entre sus miembros. Es éste el motivo por el cual Inés abandona el hogar, no sin antes haber intentado convencer a su madre para que la acompañara a buscar una vida mejor. Ante la negativa de ésta decide huir hacia la ciudad, después de haber descubierto las bondades de vivir lejos de su familia en el internado donde se educó y tras una estancia con su madre en Bogotá. En la trifulca anterior a su huida una sentencia de su progenitor la hace prometerse a sí misma que nunca acabaría ejerciendo la prostitución, algo que la obsesiona durante todo su periplo.

- ¡Y es que las mujeres sólo sirven para ser putas! ¡A las mujeres a los diez o doce años les empieza a picar pa' volverse Putas! (27).

En Bogotá se hospeda en casa de la madrina de su madre, que la ayuda a reconstruir parte de su vida familiar al contarle la oposición que su familia materna le tenía al padre de Inés por su carácter y su comportamiento agresivos. Ésta la enseña a coser y le fomenta la profesión que Inés llevaba en la sangre por la transmisión de éste saber a través de su madre.

---

<sup>2</sup>Familia conservadora

Más adelante se traslada a vivir a la casa de otra conocida que lleva a sus espaldas una tristísima historia. Se trata de una muchacha, Leo, de unos trece años a la que obligan a casar con un señor de setenta y dos por un trueque que realiza su familia. De esta manera, esta chica fue violada en contadas ocasiones bajo el amparo que le supone el marco del sagrado matrimonio. El señor mayor, de comportamiento violento, las agredía física y verbalmente, lo cual hace que Inés no aguante y se marche de la casa, no sin antes haberle propinado una buena paliza al señor mayor.

Es a través del hermano de Leo cómo comienza a inmiscuirse en el mundo de la Universidad y las ideas políticas. Tanta importancia tiene para Inés el ideario de Camilo Torres, pues, entre otras cosas, habla de temas tan relevantes para ella como son la violencia y la defensa de la mujer, los cuales se constituyen como ejes articuladores de su vida, que decide ponerle Camilo a su primer hijo. Para cubrir otra de sus obsesiones sociales, que gracias al presagio de su padre la acompaña durante su vida, decide elaborar un trabajo sobre la prostitución que la hace toparse de lleno con situaciones semejantes a la suya.

En este momento decide volver a casa, tan sólo para demostrar que la premonición de su padre no se ha cumplido y que no ha caído en las garras de la prostitución. Es cuando descubre que su madre ha muerto, que su padre ha dilapidado la fortuna, y que sus hermanas han huido para sobrevivir en la ciudad. Tras buscarlas y, finalmente, encontrarlas comienza a tener sus primeras relaciones con los hombres y es cuando se da cuenta del daño que la figura de su padre y el ambiente de violencia en el que creció han marcado irremediablemente su persona. De esta manera tiene una relación con el género masculino que oscila desde el instinto maternal hasta la agresividad más incontrolada.

La relación con los hombres fue siempre más maternal que otra cosa. Mi deseo era de protegerlos. Casi no tenía amigas. Nunca fui de «toqueteos». Soy muy seca. Las experiencias de la niñez me infundieron miedo. Por ejemplo, a un hombre armado yo le tenía pánico, y con eso iba todas las que tuvieron alguna forma de agresividad. Tal vez por eso me vinculé con intelectuales. Y claro, como tenía un cierto tipo de pacto conmigo misma de que no me iba a prostituir, entonces traté de guiar mi relación con los hombres por otro lado. Mi relación no era de deseo y, tal vez, en el fondo evitaba ser deseada (33-34).

De esta manera puede comprenderse mejor la paliza que le propinó al padre de sus hijos que le obliga a asistir al hospital y, en general, la violencia ante cualquier ente masculino que pretenda abusar de ella.

Inés participa de las labores del M-19 por complejas situaciones que ponen en riesgo su libertad e integridad, que la llevan, incluso al exilio en Venezuela, donde vive al límite a través de situaciones extremas. Finalmente viaja a Ecuador donde, por medio de sus hijos, puede percibir su situación de marginalidad extrema, por ser agnóstica, por ser pobre, por ser indígena, por ser mujer.

La siguiente historia a la que da cabida Elvira Sánchez-Blake en *Patria...* corresponde a la de la guerrillera del Movimiento 19 de Abril. Este segundo testimonio aparece en forma de entrevista. En esta sección Elvira Sánchez-Blake, haciendo uso en su trabajo del manuscrito original de la autobiografía que más tarde presentará María Eugenia Vásquez Perdomo, profundiza en ciertas cuestiones de la vida de la exguerrillera del M-19 que tienen que ver, en gran medida, con su faceta de mujer en relación con la guerra<sup>3</sup>.

María Eugenia Vásquez Perdomo, motivada por la educación en temas sociales desde su infancia, siempre sensibilizada con las clases más débiles, ingresa en la militancia del M-19 casi en el momento de formación del movimiento (1974). Forma parte, de esta manera, de los golpes más relevantes que van marcando la personalidad del grupo insurgente, entre los que destacan el robo de la espada de Bolívar y la toma de la Embajada de la República Dominicana. Años después sufre un cruel atentado que casi acaba con su vida, la de su compañero y la del emblemático militante del M-19 Antonio Navarro Wolff. Es este el motivo por el que asiste como espectadora a la toma del Palacio de Justicia que marcó un antes y un después en la historia del país, el cual tiene lugar mientras ella se recupera de sus heridas en Cuba. Le toca asumir la desaparición de la mayor parte de los líderes y compañeros que junto a ella llevaron a cabo la labor del grupo, y sobre todo, sufre ante el abandono radical de su vida personal por la guerra y lo que para ella supone posteriormente sustituir la clandestinidad por la incorporación a la vida civil.

La historia de María Eugenia ha sido una constante presente en varias de las obras de testimonio publicadas en Colombia. Además de escribir su propia autobiografía, Elvira Sánchez-Blake en *Patria...*, como venimos diciendo, y Alonso Salazar en *Mujeres de fuego* (Salazar J., 1993), entre otros, le dan paso, haciendo de intermediarios, en sus respectivas obras.

Las preguntas que formulamos en este punto de la investigación son las siguientes: teniendo en cuenta que María Eugenia Vásquez no responde a la tradicional figura de informante iletrado que se ve necesitado de un intelectual que actúe en favor de la legitimación de su voz, ¿qué aportan estas historias de vida de novedoso, tanto para la

---

<sup>3</sup>Para conocer la historia completa de María Eugenia Vásquez Perdomo ver 168

propia protagonista como para los lectores, una vez construida la autobiografía de la autora?, ¿a qué contribuye, en este caso concreto, la figura de intermediario?

Si comparamos los dos testimonios, el de Alonso Salazar, y el de Sánchez-Blake, con la manera de narrar de María Eugenia Vásquez su propia historia en su autobiografía, observamos que los resultados a los que llevan estos tres canales de expresión difieren los unos de los otros.

Alonso Salazar<sup>4</sup> consigue en su testimonio que la protagonista abandone los diques emocionales que ésta se impone en la escritura de su autobiografía en la que nos encontramos con un lenguaje siempre intenso pero, en algunos casos, contenido. Así elabora un texto en el que la línea cronológica de los hechos desaparece en favor de una mayor intensidad en la expresión de los sentimientos, de los acontecimientos y, sobre todo, de la sexualidad, la cual ofrece sin tapujos. El lenguaje literario que domina en la autobiografía da paso a un lenguaje más coloquial y a una exposición de los hechos en el que, en ocasiones, se abandona la tendencia de “lo políticamente correcto”. Entre el relato de Alonso Salazar y la autobiografía de María Eugenia Vásquez, difieren en ciertos momentos, como hemos señalado, la intensidad en el tono del lenguaje y la presentación cronológica de los hechos, pero ambos mantienen la misma línea discursiva.

Sánchez-Blake, por el contrario, trata de obtener en la entrevista que sostiene con la protagonista las características femeninas de esta experiencia vital, es decir, las particularidades que, como mujer, ha tenido su paso por la militancia. De esta manera, ahonda en los conflictos de la feminidad en la guerra; la compatibilidad entre la maternidad, las relaciones de pareja y la causa; o las dificultades fisiológicas (menstruación y embarazo), a las que tienen que enfrentarse las guerrilleras en un mundo construido por y para las necesidades masculinas. Consigue, así, la elaboración de un testimonio en el que el reverso femenino de la guerra constituya el elemento predominante.

De esta manera, a través de la entrevista de Sánchez-Blake, María Eugenia Vásquez arroja luz sobre la situación de la mujer en el M-19 durante el momento de su militancia dentro de las estructuras jerárquicas y de poder del grupo subversivo, o la consideración de la mujer para cada uno de los dirigentes del movimiento.

Siempre que se aborda esta conversación se dice que el M-19 fue de las organizaciones alzadas en armas, las menos machistas. Y sin embargo, allí nosotras también jugamos un papel muy secundario [...] Yo pienso que a las mujeres nos tocaba demostrar muchísimo más, con doble trabajo de nues-

---

<sup>4</sup>Publica su obra siete años antes de que aparezca la biografía de María Eugenia Vásquez, *Escrito para no morir*



tras capacidades para ser valoradas. Estas mujeres que llegaron a rangos de distinción fueron mujeres tan buenas, tan buenas que por fin fueron reconocidas. [...] había unos compañeros que valoraban más a las mujeres y otros que las valoraban menos. [...] Bateman, por ejemplo, valoró mucho más la participación de la mujer y la destacó mucho más. A Carlos, por concepción misma, no era porque fuera mejor ni peor; era por su formación militar [...] pero yo pienso que en Carlos había cierta subvaloración de la mujer. [...] Es que dentro de las estructuras militares, la valoración exacta de la mujer es muy difícil. Ese es un espacio de varones (63).

Destaca la visión de María Eugenia sobre la violencia social a la que es sometida la mujer en los grupos guerrilleros en Colombia. Habla del exceso de trabajo con respecto a los hombres, de la necesidad de ingeniárselas para buscar estrategias para ser obedecidas por los hombres en caso de que éstas últimas tuvieran puestos importantes de poder. Resalta la absoluta incompatibilidad de la guerra y la maternidad, o la dificultad de mantener la vida familiar con la guerra, y las diferencias que, en este sentido tenían con los guerrilleros:

Yo les decía a mis compañeros: el día que yo tenga un marido como las mujeres que ustedes tienen, ese día yo podré estar feliz en la guerra (63).

Sin embargo, y a pesar de estos sacrificios, dentro de la guerra las mujeres “siguen jugando esos papeles femeninos” (64) y los roles tradicionales de género.

La conclusión a la que llegamos a través de este análisis, es al hecho de que los mediadores, a pesar de no llevar a cabo la labor del “intelectual” tradicional cuentan con la posibilidad de trazar un enfoque determinado a la historia que se está contando. El resultado de la creación textual es, por tanto, la experiencia de dos sujetos, y la visión fusionada de dos experiencias vitales y ópticas diferentes ante una misma realidad.

Tanto en las autobiografías o en los testimonios de primera mano, como en los textos en los que aparece una figura mediadora, vemos como se desprende una retórica específica y propia de este tipo de discurso, una retórica que hemos definido como de la femineidad que difiere de la llevada a cabo por la voz masculina en textos de esta naturaleza<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>Para profundizar en esta cuestión ver capítulo II

## 6.2. Discurso ficcional: *Espiral de Silencios*

Elvira Sánchez Blake realiza su incursión en el mundo de la ficción en 2009, año de la publicación de su novela titulada *Espiral de Silencios* (Sánchez-Blake, 2009). Se trata de una creación literaria en la que la escritora proyecta un universo femenino que da cuenta de lo que es la violencia en Colombia desde cada uno de los ángulos que la conforman. Cronológicamente los hechos que acontecen se sitúan en los años de efervescencia de los movimientos guerrilleros comunistas que reinan en el país así como el contraataque de los principales movimientos contrainsurgentes; con conexiones hacia épocas pasadas en las que primaban los enfrentamientos entre liberales y conservadores.

La historia que Sánchez-Blake presenta se va construyendo progresivamente a través de la alternancia aleatoria de los relatos de cuatro mujeres protagonistas en la novela a las que se le suma, en ciertos momentos, la voz de la narradora omnisciente en ciertos puntos de la misma.

Como eje central de la obra, encontramos la vida de María Teresa Giraldo, Mariate, una joven mujer de quince años de edad, al principio de la narración, que da con sus huesos en la cárcel estando embarazada debido al descubrimiento en su hogar por parte de la policía de un arsenal de armas pertenecientes a su marido<sup>6</sup>. A ella se la acusa de cómplice a pesar de su falta de conocimiento de este hecho y es enviada como presa política a la cárcel del Buen Pastor de Medellín. Es allí donde entre reclusas tiene a su primer hijo, Miguel Ángel, el cual pasa los primeros meses de su vida entre el calor de su madre y el resto de mujeres que vuelcan en el pequeño sus instintos frustrados y anhelos ahogados entre las paredes de la prisión.

Las presas están gobernadas por la madre Susana Restrepo, una monja de oscuro y cruel pasado que se va revelando a medida que avanza el acontecer de la novela. Tras una riña surgida a causa del revuelo causado por la Toma de la Embajada de la República Dominicana en la que los guerrilleros pertenecientes al M-19 exigían la amnistía de los presos políticos en las cárceles de la Nación, la monja Susana decide entregar el niño a una familia acaudalada de la clase alta de Medellín formada por su propio hermano, Ricardo Restrepo, coronel del ejército y a la mujer de éste, Norma de Restrepo. La excusa que recibe Mariate al salir del hueco en el que las habían tenido durante una semana como castigo por la revuelta, es que su bebé ha sido entregado a una familia con posibilidades, ya que, según la visión de la monja, la cárcel no es un lugar propicio para

---

<sup>6</sup>Estas armas pertenecían al ejército y habían sido robadas por el M-19. Julián, marido de Mariate, guardó estos fierros para hacerle un favor a un amigo.

un recién nacido.

Es esta la circunstancia que hace que la vida de Mariate comience a derrumbarse. “Hasta el momento no había sentido el rigor de la condena mientras tuv[o] al bebé a [su] lado, pero ahora [se] daba cuenta de la magnitud de [su] castigo. Sup[o] que había perdido a Miguel para siempre” (19).

Los siguientes años en la cárcel transcurren entre la angustia de recuperar a su hijo, las insistentes preguntas a la monja y la incertidumbre del paradero de su marido, al cual cree desaparecido, Julián.

Mientras tanto, Miguel crece en el seno de esta familia aristócrata en contacto con las tareas de su padre propias de la formación militar. Norma, su madre adoptiva reconoce a su hijo como el salvador de su matrimonio y su vida social, y hace oídos sordos ante las irregularidades de la adopción, creyéndose a ciegas, como le dice su marido, que la verdadera madre de Miguel ha muerto.

## **Estructura narrativa de la obra**

La novela está estructurada en dos partes fundamentales, cada una con veintisiete y diecinueve secciones respectivamente. La primera de las partes aparece prologada por tres poemas de las tres protagonistas que conforman la historia, Mariate, Norma y Amparo, que esbozan a la perfección y hacen presagiar tanto el papel que cada una de ellas juega en el relato, como la temática que cada una de ellas introducen.

*María Teresa*

Yo le di la vida. Yo se la quité.

¿Era necesario el sacrificio para expurgar la culpa?

¿Dónde está el oráculo que dictó la sentencia?

¿La manda que libó la ofrenda filial?

Yo le di la vida. Yo lo condené

Ante el tribunal de los hombres me declaro inocente.

Ante el tribunal de los dioses, me declaro culpable.

Ante la historia me declaro víctima.

A ustedes, los declaro jueces.

Invoco piedad en su veredicto.

*Norma*

Yo lo robé. Yo fui castigada.

Me creí redentora, pero fui redimida.

La marca de Caín floreció en su frente y ensombreció su vida.

Somos víctimas y victimarios de una tragedia  
por siglos repetida.

Hoy puedo contar mi historia  
para que ustedes no se equivoquen desde el principio.

*Amparo*

Soy el cruce  
donde intersectan los caminos.

Fui depositaria del vaticinio,  
la ofrenda que los dioses demandaban.

Fui testigo, vidente y heroína,  
amante, confidente, relatora.

La clave del enigma se abre ante los ojos  
a través de esta historia que confluye  
en los destinos de una guerra fratricida  
sembrando los senderos inocentes  
en una espiral incesante de silencios (9).

La segunda parte, se abre con otro poema, éste, sin embargo, no presentado en boca de una de las protagonistas del relato. A nuestro modo de ver, corresponde a la informante, cuya voz se erige como la columna vertebral de la novela y a través del cual la autora construye la historia:

*Yo, madre cósmica,  
los amamanté  
con fuego  
para luego  
abandonarlos en una tierra  
promisoria  
donde por ser se paga un precio,  
el precio de la muerte.*  
María Isabel Giraldo

Sin embargo, la obra de Sánchez-Blake presenta un plano supraestructural que se explica a través de un proceso metaliterario. Daríamos paso a la cuarta voz de la novela y cuya presencia se desvela al final. Al contrario de lo que pudiera parecer, ciertas incursiones de una voz omnisciente a lo largo de la misma no correspondería a la narradora, sino

que pertenece al relato de Nora, compañera de prisión de Mariate que viene a cerrar la obra a través de su irrupción en el epílogo:

La encontré en el cementerio, pero no estaba sola. Se le veía desgastada, como si en lugar de los cuarenta años que debía tener, le pesaran siglos en sus espaldas. Su cabello negro refulgente de otras épocas, estaba medio encanecido y las marcas de la vida surcaban su rostro. La acompañaban dos mujeres. Una de edad madura transmitía una pesadumbre disimulada con una sonrisa de resignación. Otra más joven y atractiva, ya llevaba la marca indeleble de la vida. Esta última caminaba en medio aferrada del brazo de las otras dos. Cuando me acerqué Mariate me divisó con extrañeza pero de inmediato se lanzó a mi encuentro [...] Lo que siguió a continuación ya está dicho. Nos encaminamos a la casa de Mariate y allí, al calor de una agua de panela con arepa, las tres se atropellaban por contarme su historia, cada cual desde su punto de vista. Fue en ese momento cuando decidí escribir un libro a tres voces. ¿O cuatro? Eso queda por definir (163-164).

La dinámica que sigue Elvira Sánchez-Blake a lo largo de toda la obra es la de ir alternando arbitrariamente capítulos o secciones que difieren en el espacio y en el tiempo. Por una parte narra desde el punto de vista de Mariate, la protagonista, que articula su historia alrededor de la insistente búsqueda de Miguel, de su adhesión al movimiento ELN motivada por su compañera de prisión Nora, la pérdida de su marido, el nacimiento de los dos hijos menores después de su primogénito, así como su trayectoria política, vital y social después de estos dramas vividos.

### **La Re-evaluación de la historia en *Espiral de silencios***

Si tenemos en cuenta los parámetros en los que nos estamos moviendo para realizar esta investigación, podemos observar que Sánchez-Blake da lugar a un tipo de discurso que cuenta con escasos precedentes y pocos ejemplos similares a su narrativa entre el corpus elegido para esta investigación. Se trata de la elaboración de una novela híbrida en la que combina perfectamente sucesos históricos, hilos testimoniales y elementos de ficción. Si otras escritoras optan, o bien por el discurso de la historia, o bien por la exposición a través del marco de la ficción de experiencias verídicas de mujeres, Sánchez-Blake da lugar a lo que podría denominarse como una novela histórico-testimonial.

De esta manera, como ya hemos señalado, pasa por los episodios históricos más relevantes de la historia nacional, desde las guerras civiles y las sangrientas consecuencias

de los enfrentamientos entre liberales y conservadores de las primeras décadas del siglo XX en los que tienen especial relevancia la aparición de las primeras bandas de pájaros o chulavitas, hasta los conflictos posteriores, prestando especial atención a la época de expansión de los movimientos insurgentes y contrainsurgentes.

A la par que trabaja en la creación y las relaciones entre sus personajes, la escritora recorre los acontecimientos que dieron forma a la historia del M-19, como la Toma de la Embajada de la República Dominicana para conseguir la amnistía por parte del gobierno para todos los presos políticos en todas las cárceles de Colombia, la proclamación de la misma a partir de la publicación de la ley 35 en noviembre 1982 a través de la cual se dictan normas tendientes al restablecimiento y preservación de la paz; así como la toma del Palacio de Justicia y el holocausto que supuso para el país. Ofrece incluso una larga descripción de lo que para la Elvira Sánchez-Blake periodista supuso este episodio.

Un comando del M-19 compuesto por treinta y cinco guerrilleros asaltó la Corte Suprema de Justicia, una edificación localizada al frente del Capitolio y a una cuadra del Palacio de Nariño en Bogotá [...] Tomaron como rehenes a los Magistrados de la Corte [...] Apenas se instalaron, llamaron a las emisoras y declararon su objetivo. Reclamaban al Presidente el incumplimiento de los acuerdos de paz ante el país y denunciaban las violaciones a la tregua pactados con el Gobierno nacional [...] La Decimotercera Brigada envió todo un regimiento por tierra y aire para combatir el asalto. Tanques de guerra blindados Orutú y Cascavel, se apostaron en la Plaza de Bolívar y, comenzaron a disparar (92).

Se observa cómo el lenguaje oscila desde la sugerencia y el lirismo hasta el empirismo propio del discurso histórico en estas secciones en las que la autora aprovecha el canal que ella misma está construyendo para la expresión de su verdad histórica, una verdad diferente a la tradicionalmente establecida y alternativa a la propia del discurso oficial. En ella no escatima en detalles y datos que irrumpen en el relato con la finalidad de desahogar las escenas que la propia Sánchez-Blake fijó en su retina cuando, como periodista del estado cubría el acontecimiento a escasos metros de la masacre:

asaltos por todos los costados, helicópteros que sobrevolaban desembarcando comandos GOES, Grupo de Operaciones Especiales de la Policía Nacional, al tiempo que lanzaban ráfagas de metrallas y torpedos por todos los extremos del Palacio de Justicia. Los tanques de guerra constituían el

espectáculo mas escabroso. Esa maquinaria blindada nunca usada semeja-  
ba reliquias prehistóricas. Cada detonación estremecía la tierra y horadaba  
boquetes de un tamaño absurdo en las paredes de la edificación. Todo el  
operativo en sí constituía un espectáculo macabro (92-93).

Así, la autora de *Espiral de silencios* aprovecha para dar su versión sobre o ocurrido desde su perspectiva personal. Expresa el desolador panorama de lucha, fuego y drama; plantea el rechazo del pueblo hacia el presidente Belisario Betancur por su mutismo, por no impedir el asalto por parte de las fuerzas del ejército que estaban atentando contra “todo lo que se moviese” y por tanto masacrando a civiles, magistrados y guerrilleros; por no hacer honor a sus promesas de paz; por permitir la escisión entre la política central y el ejército para la toma de decisiones, y, por último, por dejar el asunto en manos del general Vega Uribe y el coronel Samudio.

Las súplicas se hacían estremecedoras [...] ¿Cómo era posible [...] que el Mandatario no contestara a este llamado? Éste era el mismo Jefe de Estado que había prometido “ni una gota mas de sangre” [...] el que estaba candidatizado como Premio Nóbel de la Paz. Ni siquiera las intervenciones del Arzobispo Especial de Bogotá [...]ofreciendo su mediación y suplicando de- tener el asalto armado, hicieron mella en la feroz acometida. Los periodistas no lo creían, los Magistrados menos. El país entero sucumbía en la zozobra [...] Era la ocasión perfecta que estaban esperando para cobrárselas todas al Presidente. En primer lugar por pusilánime, por haber despojado a las Fuerzas Armadas de su fuero especial y por recortarles el presupuesto. A los guerrilleros para darles una lección y hacerles olvidar de una vez por todas sus falsas pretensiones. ¿Diálogo? ¿Negociación? Plomo era lo que iban a tener. No iban a repetir la vergüenza pública que habían sufrido hacía cinco años [...] Esta era la forma de demostrar quién ejercía el poder y la autoridad [...] Cuando llegó la noche, el Palacio de Justicia, perforado por todos sus costados, comenzó a arder por efecto de la mezcla de gases explosivos [...] los guerrilleros permitieron la salida a algunos de los rehenes, pero al asomarse a la puerta, varios de ellos sucumbieron a los disparos del Ejército (93-95).

A la par que narra la adhesión de sus personajes a movimientos guerrilleros como el M-19 o el ELN, habla del nacimiento de los grupos paramilitares y, sobre todo, de la presencia ilegítima de éstos y los grupos narcotraficantes en la política gubernamen-

tal y en las estructuras del Ejército. Habla del M.A.S.<sup>7</sup> y de la forma de creación y funcionamiento de dicha organización a través del personaje de Ricardo. Sánchez-Blake recrea, asimismo, el periodo de hegemonía del Cartel de Medellín con Pablo Escobar a la cabeza en un momento en el que la política estatal parece romperse en pedazos. Los grupos guerrilleros se percatan de la falta de cumplimiento por parte del Estado de las treguas y las negociaciones de paz, el Ejército “se complacía en agudizar el conflicto con incursiones y operaciones militares no autorizadas”(69) lo que hacía que se evidenciara sobremanera el riesgo de que el gobierno fuese suplantado por un mandato militar.

Corroborar el carácter histórico de la novela la aparición de todo un arsenal de nombres que corresponden a personajes decisivos en esta etapa de la historia de Colombia. Así aparecen desde Camilo Torres y el Nupalom, la mítica guerrillera apodada La Chiqui, que tanta importancia tuvo en las negociaciones en la Toma de la Embajada de la República Dominicana, Carlos Pizarro, otro de los dirigentes primigenios del M-19, los hermanos Castaño, José Echevarría (cacique), el Turco, Afranio, Almarales, Camacho Leyva y la famosa cámara de Torturas. Asimismo expone las torturas recibidas por los presos en las cárceles nombrando las famosas Caballerizas de la Escuela Militar.

Sánchez-Blake reproduce en su novela el paso de la historia en la urbe pero también en zonas rurales. De esta manera hace especial mención al miedo sufrido en los pueblos y explicita en varios capítulos la manera de proceder y de intimidar de la guerrilla y los paramilitares para ocupar en su expansión territorial las zonas campesinas.

Era parte de la estrategia sistemática que aplicaban en cada poblado: amedrentar a los habitantes para asegurar su adhesión y cortarse los soportes logísticos de la guerrilla. Escogían a unos cuantos sospechosos de ser colaboradores, los daban de baja, los ponían como escarmiento para obligar a los demás a delatar a los subversivos. Ellos asumían que las autoridades locales les daban el respaldo y de todas maneras, no había opción (50-51)

## **Relatos testimoniales y recuperación de memorias fragmentadas**

Pero como apuntábamos anteriormente, Sánchez-Blake combina la presentación de su versión histórica con historias testimoniales de mujeres que han formado parte del conflicto armado colombiano. A través de ellas realiza una representación colectiva de cada uno de estos hilos memoriales. La importancia, desde este punto de vista, recae

---

<sup>7</sup>Muerte a Secuestradores



en el hecho de conocer exactamente a qué grupo social representa cada uno de los protagonistas que conforman el relato.

Mariate funciona en la novela como metáfora de la clase urbana pobre, comprometida ideológicamente que, al inicio de su concienciación política tras los problemas que asolan al país, decide pasar a formar parte de un movimiento guerrillero. Mariate aglutina en su personaje a una mujer con escasos recursos, a una excombatiente, a una afectada por la violencia de manera pasiva al quedar viuda y al cargar con el lastre de ser madre de desaparecido. Representa a todas aquellas mujeres que, a falta de una mejor opción, se ven tentadas a formar parte, con las armas, del tinglado de guerra que sufre el país. Asimismo representa a todas aquellas excombatientes que han sufrido el vacío y el desgarramiento que supone pasar a formar parte de la vida civil y el esfuerzo por llevar a cabo y pertenecer a movimientos e instituciones en favor de la desmovilización y los procesos de paz.

Se trata de la figura de la protagonista, del testimonio principal que da paso a todos los demás. A través de ella se ramifican historias paralelas que vienen a completar este mapa social desde la vertiente femenina.

Norma constituye el contrapunto de Mariate. Mujer de clase alta, proveniente de una familia poderosa con riquezas y una gran cantidad de tierras, termina de apuntalar su estatus social al contraer matrimonio con un Coronel del Ejército que le abre camino a las reuniones con la alta sociedad. Tan sólo tiene el inconveniente de no poder tener hijos y la consecuente inferioridad que este hecho le provoca. Norma sufre los designios de la soledad, de la falta de comunicación con un marido que amasa en silencio un pasado oculto y que progresivamente va conquistando el terreno de los negocios ilícitos al aceptar lazos de actuación entre la cúpula del Ejército y los nacientes grupos paramilitares (M.A.S.)

La tercera voz narrativa está formada por Amparo, una chica joven que sitúa su historia aproximadamente veinte años después del desarrollo principal de la novela. Sin embargo, a pesar de este salto cronológico, Sánchez-Blake continúa entremezclando la historia de ésta con el resto de la narración lo que otorga al conjunto del relato una mayor complejidad narrativa que motiva la curiosidad del lector. Amparo vive en el pueblo de San Juan. Se nos presenta como la hija del Inspector del policía en la zona y viene a representar las vicisitudes y problemáticas a las que se enfrenta cualquier mujer de su edad en un ambiente de pueblo. De la mano de Amparo entramos en la vertiente rural del conflicto armado y asistimos a las cruentas realidades que las familias de los ambientes campesinos tienen que sortear para sobrevivir. En el plano del relato Amparo constituye

la bisagra que une las historias de las dos mujeres, pues conforma una suerte de triángulo amoroso junto con Miguel, hijo adoptivo de Norma, y Gabriel Ángel, segundo hijo de Mariate, que los lleva a un trágico final.

Aparte de los datos positivistas y empíricos que Elvira Sánchez-Blake presenta a través del plano histórico del relato, este último análisis desde el plano de la memoria nos demuestra que a través de éste la autora incursiona en el terreno de la historia en su vertiente social. Así enfoca las acciones de sus personajes alrededor de las Comunidades de Paz, de la coalición de las mujeres de San Juan bajo el lema «No más guerra, no más odio, no más sangre». Esboza problemáticas tales como el desplazamiento, los mecanismos y motivaciones por los cuales se producen los alistamientos a los diferentes movimientos insurgentes y contrainsurgentes, la mayoría de los cuales responden a ansias de vengar a sus muertos; plantea las desigualdades que se desprenden del desnivel económico entre unas clases sociales y otras, y por último, como centro neurálgico de los planteamientos teóricos de la escritora, presenta la realidad a la que la mujer tiene que enfrentarse en cada una de estas tesituras.

Sánchez-Blake realiza un repaso por la realidad social de la mujer colombiana en el momento de elaboración de la novela que queda perfectamente representado sobre todo en la figura de la monja Susana. Se trata de un personaje absolutamente relevante en la obra, un elemento enigmático que arroja mucha luz a la narración y al desarrollo de los hechos pues, a pesar de no poder equipararse al personaje protagonista de Mariate, se constituye como un centro gravitatorio de la acción que tiene el papel fundamental de unificar las dos historias que se relata en el marco de contemporaneidad, es decir, los hilos narrativos de las vidas de Mariate y de Norma y que van apareciendo en el relato de manera arbitraria y sin un orden concreto. Asimismo se muestra como un personaje capaz de generar desde el odio más repulsivo hasta, la compasión más extrema por parte del lector. Susana Restrepo, jefa de prisión en la cárcel del Buen Pastor de Medellín, decide arrebatarse el hijo a Mariate con la finalidad de entregárselo al frustrado matrimonio compuesto por Normay su hermano.

Lo que parece, en un principio, un personaje plano, insustancial y circunstancial, acaba convirtiéndose en uno de los focos de la narración que más información y experiencias aportan a la historia en cuanto a lo que la significación social de la violencia en Colombia se refiere. Susana proviene de una familia tradicional pudiente y liberal de las montañas de Medellín. Su adolescencia se ve truncada por los enfrentamientos ente los «Pájaros» de Laureano Gómez y los Liberales. “Los niveles de violencia alcanzaron límites espeluznantes, generando hordas de desplazados que huyeron a refugiarse en el

monte (81)”.

Los verdaderos problemas de ella y de su familia comienzan cuando se enamora de Alfonso, un chico “conservador, hijo de los Uribe, nieto de ese maldito chulo que nos tiene a toda la zona aterrorizados con amenazas” (82).

Susana es obligada por su familia a dejar la relación, y para ello, se ve forzada a sufrir un severo encierro con una tía soltera que percibe que Susana ha quedado embarazada. Ante esta situación, escandalizada la familia por el arrebató del honor, la obligan a abortar y a perder el hijo que esperaba.

El padre, Elías Restrepo, herido en su honra decide tomarse la justicia por su mano enfrentándose directamente con la familia de Alfonso Uribe, los cuales se vengán de la familia entera tomando por sorpresa la casa de los Restrepo y asesinando a los padres de Susana y a cuatro de sus hermanos pequeños. Susana y Ricardo consiguieron huir con la tía Berta que entregó a la primera al convento de las Dominicas, y a Ricardo, a la Escuela Militar de Cadetes en Bogotá. La tía Berta desapareció dejando a los dos hermanos sin ningún amparo familiar en el mundo.

De esta manera, podemos vislumbrar la importancia del personaje de Susana, pues se encarga de desvelar el pasado de la familia de Ricardo y planta la semilla de lo que será la interpretación de la violencia como un cúmulo de odios engendrados que tienen sus orígenes en las épocas más remotas.

Además, centrándonos en la faceta histórico-social que refleja el relato observamos cómo la monja Susana representa uno de los personajes que mejor demuestran las escasas formas de realización personal de las que disponían los grupos sociales femeninos, así como las tragedias que podían suponer para la vida de mujeres jóvenes los prejuicios sociales del momento acerca del concepto de honra y honor familiar.

En esa época ser madre soltera era el peor castigo que podía caer, no sólo sobre las mujeres, sino sobre la familia y la honra de los varones. En una familia tradicional y profundamente cristiana, la alternativa era separar a la mujer deshonrada del núcleo familiar [...] En cierta forma, abrir las compuertas del pasado le permitía verse como lo que era, una mujer sin opción. Si no hubiera entrado al convento, se habría convertido en prostituta. Esa era la alternativa. En el fondo, no le reclamaban nada a la vida; sólo veía su destino como una sucesión de ciclos repetidos. La violencia que le costo la vida a su familia se expandía como círculos concéntricos en una espiral de demencia (83-86).

Lo realmente curioso es el hecho de que, a pesar de la dura realidad que ha marcado

su vida, no sólo no comprende y empatiza con situaciones afines a la suya, sino que se convierte en el motor de la acción al arrebatarse a una mujer indefensa su hijo en favor del bienestar de otra familia.

Con todo esto, Sánchez-Blake pretende simbolizar lo que puede considerarse como uno de los males fundamentales de la situación sociopolítica colombiana: la reproducción de esquemas, patrones y abusos que vienen a minar el desarrollo de la nación. Igualmente, y de manera implícita, la autora trasluce una crítica a las convicciones del sistema eclesiástico en Colombia, así como la penetración de éste último en las decisiones sobre el futuro del país, tanto a pequeña como a gran escala.

Desde este punto de vista, podemos afirmar, que la escritora que nos concierne participa con su novela dentro de la línea de intelectuales que llevan a cabo un discurso deconstructivo que viene a poner en cuestionamiento los pilares básicos en los que se fundamenta la estructura nacional, en este caso, a través de la puesta en duda de las motivaciones o las circunstancias por las cuales los líderes eclesiásticos irrumpen en las decisiones del país.

Sánchez-Blake, además de los núcleos centrales de la historia, Mariate, Amparo, Norma y Susana, realiza representaciones metonímicas de otros de los sectores sociales femeninos afectados por la violencia. Así vemos a Nora, activista y guerrillera incansable; a Celina, mujer de don Eusebio que colectiviza con su presencia en el relato a todas las viudas de asesinados; y a Doña Oviedo Patrocinio y Doña María Alarcón, desplazadas por la violencia que han sufrido la ausencia de seres queridos por las fuerzas guerrilleras y paramilitares. La prima de ellas tiene que enfrentarse al asesinato de su marido:

Pero pronto tuvieron que salir de ese sitio cuando los paramilitares se aparecieron por el lugar dispuestos a cortar cabezas, entre ellas la de su marido.

- Tenían que sentar un precedente y uno de los chivos expiatorios fue mi esposo - (119)

Doña María Alarcón lamentaba la pérdida de sus tres hijos a los cuales reclutaron de manera obligatoria fuerzas insurgentes o contrainsurgentes a cambio de sueldo, ropa y comida.

Por todo esto, vemos que la obra de Elvira Sánchez-Blake resulta especialmente ilustrativa en su vertiente testimonial, pues sus personajes alegorizan los efectos que la violencia ha tenido en el sector femenino de la sociedad colombiana a lo largo de las tres décadas que dura el conflicto en la novela.

## La ficción al servicio de la historia y la memoria

Recapitulando, podemos decir que la escritora del relato combina historia y memoria a través de un tercer elemento que unifica la estructura de la novela y le da la forma como tal. Se trata de la ficción. Así, que la pregunta que habría que formular ahora sería ¿Cómo convierte Sánchez-Blake su discurso histórico y testimonial en literatura?

Fundamentalmente son tres los recursos que se emplean en la obra para llevar a cabo la ficcionalización de la misma. El primero y más importante responde a la inclusión de un sustrato mítico-mitológico que se desprende y a través del cual la novela adquiere una connotación fantástica que construye un puente de conexión con la narrativa mágico-realista más tradicional en Colombia. De esta manera vemos como la autora de *Espiral de silencios* aporta a su relato toda una imaginería que fluctúa entre la tradición bíblico-religiosa y la mitología grecolatina, al concluir su relato con un final que bien podría recordarnos una adaptación del mito griego de *Edipo Rey*.

La novela en su totalidad podría analizarse a la través de la relación con la tragedia de Sófocles como símbolo que metaforiza los resultados de la guerra en Colombia. Su estructura comienza en una separación inicial entre Mariate y Miguel. Éste último, parece haber nacido con una maldición, que agoraramente vaticina la madre Susana en el momento de entrega del niño a su hermano y su mujer. Así, evocando la sagrada escritura, incide en numerosas ocasiones en el hecho de que el hijo de Mariate tiene la marca de Caín por haber llegado al mundo en la cárcel donde su madre estaba prisionera.

- Recuerden que el muchacho tiene la marca de Caín. De eso no lo podrán salvar, por más que lo intenten (37).

Efectivamente, ni el tiempo ni el espacio consiguen eliminar esta premonición del destino de la familia. De manera truculenta, el desarrollo vital de Miguel, por una parte, y de Mariate y sus otros dos hijos por otra, hace que cada una de ellas vaya inmiscuyéndose progresivamente en cada uno de los frentes encontrados del conflicto armado. Así Miguel acaba convirtiéndose en comandante de uno de los grupos paramilitares, Rafael se convierte en sicario de las comunas de Medellín, mientras que Mariate, Gabriel, con la ayuda, en esta ocasión, de Rafael, entregan sus esfuerzos a la lucha a través de la sección guerrillera que pugna por la ocupación de San Juan.

El desenlace de la novela es fatal, pues tras un enfrentamiento directo con doble motivación entre ambos hermanos, Gabriel y Miguel por el amor de Amparo y por la ocupación del territorio, Mariate acude a defender a Gabriel acometiendo un infanticidio sobre su desconocido primogénito.

Es en el momento de su muerte cuando llegan Norma y su fiel sirvienta, Carmen, a desvelar la identidad del recién asesinado tras la confesión de la verdad por parte de la monja Susana en su lecho de muerte.

Esta recreación del mito griego en el país tropical no viene sino a perpetuar la hipótesis fundamental de la novela, consistente en evidenciar la universalidad de este tipo de conflictos, tanto en el espacio como en el tiempo, así como lo absurdo del caso colombiano en el que se produce un cotidiano derramamiento de sangre entre iguales, entre hermanos, entre, incluso, madres e hijos.

El segundo de los elementos a través de los cuales Sánchez-Blake ficcionaliza su vertiente histórico-memorialística es a través del elemento lúdico. Una de las claves de la obra consiste en ir ofreciendo información muy progresivamente de los lazos de unión entre las diferentes historias que van apareciendo. La escritora presenta un trabajo en el que juega con el lector, el cual va recibiendo pistas que van poniéndolo alerta sobre cuál puede ser el desenlace de la historia.

Por último, la complejidad estructural y narrativa del relato, no dejando claro, igualmente, si la autora participa de la narración, o si, por el contrario, se trata del personaje de Nora la que se hace responsable del tono metaliterario de ésta, supone un aporte más para la literaturización de los esquemas que conforman la novela, así como del desafío narrativo que el descubrimiento del enigma final pueda suponer para el lector.

Esta novela dentro de la novela complica los planos estructurales a la vez que otorga intensidad a la narración. Es un instrumento más hacia la ficcionalización o hacia el carácter literario que engloba este tipo de testimonio.

## **Simbología en la novela**

Una vez llegados a este punto convendría que nos preguntásemos, ¿Qué encontramos de diferente con respecto a su obra de testimonios y con respecto a la teorización que realiza sobre la temática? ¿qué aporta su obra ficcional con respecto a su discurso anterior?

Sánchez-Blake en su novela viene a presentar la realidad colombiana desde una perspectiva que hasta ahora no había planteado. Se trata de una visión de la vida y la historia diferente a la de sus textos más teórico-periodísticos. De esta manera, presenta una realidad menos segmentada, más global y homogeneizada. Si en sus testimonios anteriores da lugar a la representación de la cara del conflicto propio de la guerrilla, de excombatientes, militantes en las cúpulas de conocidos movimientos insurgentes y de víctimas a través de un marco exclusivamente femenino, en su novela, Sánchez-Blake construye un microcosmos que podría considerarse como el trasunto de lo que significa

en su globalidad la guerra entre innumerables fuerzas que ha asolado al país durante décadas.

De esta manera elabora personajes que, haciendo honor a una de las características fundamentales del testimonio, es decir, el carácter colectivo del mismo, vengan a representar lo que sería cada uno de los ángulos del conflicto armado colombiano a lo largo de tres generaciones. Así, no sólo presenta la realidad desde el enfoque de las guerrillas comunistas, sino que incursiona también en la perspectiva del Ejército, las fuerzas paramilitares y el narcotráfico. Igualmente acude a la representación de cada una de las fuerzas económicas y sitúa la acción en ambientes tanto urbanos como rurales.

Por todo esto, podemos afirmar que Sánchez-Blake da un paso de gigante con su novela tanto en representación como en expresividad de lo que suponen el conflicto armado y sus consecuencias en cada una de las esferas que conforman la estructura sociopolítica del país.

### 6.3. Significación de su obra

Si analizamos la evolución discursiva de Elvira Sánchez-Blake desde sus estudios críticos hasta su obra ficcional podemos afirmar que establece un claro imaginario de lo que considera que es la situación social y política nacional, especialmente en cuanto a las mujeres se refiere, que reafirma en cada uno de sus textos.

Es claro el hecho de que nutra a su novela de elementos que obtiene a partir de su bagaje académico y testimonial, concretamente a partir de los materiales que conforman su obra *Patria...* De esta manera tanto los personajes, como las situaciones y los lugares espacio-temporales que presenta en *Espiral de silencios* se constituyen un híbrido, una amalgama de Inés, María Eugenia y María Isabel, una testimoniante de la cual Sánchez-Blake obtuvo la historia pero no consiguió pruebas fehacientes que la corroboraran. Así, emulando el mito griego de Penélope, María Teresa se dedica a tejer, mientras espera el reencuentro con su hijo y la llegada de la paz a su comunidad. Inés y María Teresa tejen y elaboran tapices para reafirmarse ante el mundo, para expresar una voz, una idea, y para ofrecer su visión de su lucha por la consecución de una patria mejor.

Es curioso observar cómo en ocasiones, la vida de Inés resulta más rocambolesca y exagerada en acontecimientos y vivencias transversales relacionadas con la violencia que la propia historia literaria que en *Espiral de silencios* elabora Sánchez-Blake, lo cual afirma el tópico de que la realidad, y mucho más en el conflicto armado colombiano y sus consecuencias, supera a la ficción.

Elvira Sánchez-Blake utiliza sus obras literarias con la finalidad de prestar su espacio crítico a la representación del otro, del marginado, del invisible, que en este caso se magnifica en la figura de la mujer y los grupos sociales que se ven especialmente golpeados por el paso de la guerra. Presenta una realidad social en la que hace especial incidencia en la manera de cristalizarse las estructuras de guerra en Colombia. Con sus obras Sánchez-Blake afirma cómo el sistema va absorbiendo progresivamente a los ciudadanos colombianos, en muchos casos, por casualidad, a la participación en estructuras bélicas. Deja clara su postura de que, en la mayor parte de las veces, el hecho de pertenecer a un grupo guerrillero u otro, a una parte del conflicto u otra, no depende de ideologías determinadas, o de elementos de decisión, reflexión, etc. sino que la mera presencia del sistema, lleva a esta inercia fatídica. A través de la simbología de sus obras incide sobremanera, de modo implícito y explícito, en la idea de que, al final, todos acaban siendo víctimas del sistema.

La representación en sus espacios literarios de todos los estratos sociales femeninos que conforman el panorama social en Colombia hace que Sánchez-Blake sea una de las escritoras partícipes del grupo de intelectuales que presentan con sus creaciones literarias lo que hemos denominado hasta ahora una alegoría nacional, es decir, obras encargadas de representar entre sus páginas a la sociedad colombiana en su conjunto, con sus problemas para superar el conflicto y las dificultades para llegar hasta la paz. Esta característica no sería posible sin carácter colectivo que permite el uso del testimonio y sin la reconstrucción histórica que realiza en sus obras, con la que trata de ofrecer el contrapunto al discurso histórico tradicionalista y hegemónico.

Concluimos este apartado esbozando las motivaciones que esta intelectual, educada en el periodismo, tuvo para dar el salto en sus escritos hacia el lenguaje de ficción. Como enunciamos anteriormente, el motivo más pesado, en principio, para crear *Espiral de silencios*, es el encuentro que en un momento concreto, Elvira Sánchez-Blake tiene con María Teresa, la figura principal de la que parte el resto de la novela. Se trata de una historia de una gran dureza que, sin embargo, no puede ser contada a la manera de Inés o de María Eugenia, pues la autora no encuentra una prueba fidedigna para ello. Es así como en palabras de la propia Sánchez-Blake, se queda “con una historia atragantada” a la que no le encuentra manera de difundir y homenajear.

*Espiral de silencios*, por tanto, supone un doble desahogo. Por una parte tiene la finalidad de contar las historias de mujeres luchadoras y víctimas de la violencia del país, como son María Eugenia, Inés y María Isabel. El segundo desahogo, es el que le supone a la escritora contar su visión y su perspectiva sobre la historia de la violencia en



Colombia, concretamente en el período de mayor efervescencia de la misma. La ficción, además de para crear símbolos al servicio de la intensificación del mensaje, de perpetuar y legitimar, de manera solidaria, la vida de otras mujeres golpeadas y de gran importancia para el devenir de la historia de la nación, constituye el cauce perfecto para que Elvira Sánchez-Blake, cuente con la posibilidad de escribirse a sí misma a través de las páginas que conforman su novela.

## 6.4. Entrevista

Concluimos la sección sobre Elvira Sánchez-Blake con una entrevista realizada a la escritora el cinco de agosto de dos mil once en la ciudad de Bucaramanga, donde tuvo lugar una congregación de críticos y escritores con motivo del encuentro bienal de la Asociación de Colombianistas.

### **¿Cuándo empezó a escribir y por qué?**

He escrito desde siempre, pero aprendí el oficio haciendo periodismo y luego en los estudios de literatura.

### **¿Qué autores e intelectuales considera que le han influido en mayor medida?**

No tengo un autor único que me haya influido. He tomado un poco de aquí y allá, José Saramago, Umberto Eco, Gioconda Belli, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela...

**Su trayectoria como representación de realidades humanas relacionadas con la mujer y con la violencia ha pasado por diversas formas de expresión. Ha pasado por el tamiz del lenguaje periodístico, del lenguaje académico y, finalmente, por la escritura de una novela. ¿Qué considera que aporta el testimonio con respecto a la ficción y viceversa?**

Yo he hecho periodismo, después escritura académica y la escritura de la novela supuso para mí como una catarsis de todo lo que tenía guardado porque no lo podía difundir de otra forma, ni de manera periodística, ni de manera académica, así que decidí escribirlo de una forma ficcionalizada. De esta manera he podido contar muchas cosas que tal vez no podía contar de otra forma mejor.

La trama central se basa en la historia de una mujer, María Teresa, la personaje principal, con la que coincidí cuando empecé a recoger testimonios de combatientes. María Teresa fue la primera mujer guerrillera que yo conocí y que me embaucó con su historia. Me la contó una noche en la que fuimos a tomar agua de panela con queso y nos pusimos a hablar. Realmente me pareció una historia increíble y fascinante.

Se trata de una mujer que a los quince años la meten presa en una cárcel, ¡con quince

años!, porque a su compañero que tenía dieciocho, le encuentran unas armas que eran de la guerrilla. Sin embargo, aunque ella no sabía de la existencia de las armas, va a la cárcel por culpa del descubrimiento de éstas en la casa de ambos, unas armas que eran del M-19, de la toma del Cantón Norte... toda una historia. Entonces ella, que está embarazada tiene a su hijo en prisión. A ese niño se lo roban, se lo roba el ejército. Ella no sabe qué pasa con su hijo y nunca lo encuentra. Es una historia tristísima.

Ella me deja a mí una carta para su hijo, en la que dice unas palabras que yo retomo aquí, porque me parecen unas palabras lindísimas. Es un poema.

*Yo, madre cósmica,  
los amamanté  
con fuego  
para luego  
abandonarlos en una tierra  
promisoria  
donde por ser se paga un precio,  
el precio de la muerte.*

Es María Isabel Giraldo. El personaje en la novela se llama María Teresa Giraldo. ¿Qué pasa con ella? Después yo la busco, y digo, ahora ya sí, yo voy a contar su historia. Ella me contó su historia y yo me veo con la necesidad de contarla. Así que emprendo la búsqueda. La busco y la busco y no, y ella no está... .

### **¿No está?**

La desaparecieron. Entonces yo me quedé con esa historia atragantada, porque ¿cómo la podía contar? No tenía una grabación, yo no tenía una prueba fidedigna, no tenía más que el recuerdo de la conversación. Era una historia que me habían contado así, tal cual, al azar. Entonces yo no contaba con un material riguroso que yo pudiera catalogar como testimonio. Así que siempre me quedé con esa espina, con esa necesidad de contar ese relato porque se trataba de la vida tortuosa de una mujer a la que había tenido la oportunidad de conocer.

Muchas de las cosas que ella me contó están ahí, en la novela. Pero claro, yo no tengo todos los detalles, no se cómo la mataron, porque yo creo que la mataron ya que ella me contó en aquella conversación que la estaban persiguiendo. Así que para mí la escritura de esta novela fue como un ejercicio de catarsis en el que tuve la oportunidad de sacarlo todo.

Entonces lo que yo hice en la novela fue unir un poco las historias de Inés y María Eugenia. En *Espiral de silencios* aparece mucho Inés, y todo lo referido a la cárcel, por

ejemplo, lo tomé del testimonio de María Eugenia. Para mí era importante contar la cárcel dentro de la obra, pero ¿cómo podía hacerlo sin conocerla desde dentro? Entonces vi que era factible hacerlo a través del testimonio de María Eugenia. Yo le pedí permiso a ella y a partir de ahí empecé a escribir la cárcel de Antioquia como la escribe ella, a través de las compañeras, la situación, las monjas que estaban a su cargo, etc.

Lo cierto es que para mí, la escritura ficcional es realmente mi pasión. Es lo que yo quiero hacer en la vida, escribir novelas. De hecho he escrito novelas, cuentos y obras de teatro.

**¿Qué limitaciones le supone haberse educado académicamente en el lenguaje periodístico?**

Tengo muchas limitaciones, el lenguaje académico y el lenguaje periodístico coarta, a la vez que le enseña a uno, a la vez te coarta.

**¿Qué dificultades encontró, ya que su trayectoria es fundamentalmente periodística y académica?**

Aparte de la dificultad que entraña estar en contacto perpetuo con el lenguaje periodístico y académico, el hecho de vivir en otro país, estar permanentemente en otro idioma, se hace difícil. Cuando trataba de rehacer los diálogos, por ejemplo, me costaba mucho. Porque estando en Estados Unidos, tratando de hablar como paisa... ¡no me sale! Es muy difícil, y la historia de la novela sucede en Antioquia, entonces, era muy difícil rehacer el acento. Esos son, digamos, los problemas técnicos.

**¿Cuál considera que es la consecución esencial a través de la escritura de su novela?**

Creo que la historia vale la pena en lo que cuenta, porque es la historia de tres mujeres, desde tres puntos de vista, con respecto a la guerra y a los hijos de la guerra. Es una forma ficcionalizada, testimonial.

**¿Cómo fue el proceso de escritura de *Espiral de silencios*?**

Muy largo y complejo. Primero escribí todo el texto de una forma cronológica y lineal. No me gustó... Se sentía decimonónico. Quería darle más complejidad. Comencé a intentar otras estructuras. Pasé años investigando sobre los eventos históricos que quería recrear en la novela, mirando las noticias, siguiendo a los movimientos de paz, hasta que encontré el que quería, el de las mujeres del oriente antioqueño. Allí situé la novela porque me pareció el sitio adecuado donde se imbricaban todos los elementos.

**¿De qué manera explica el sentido del título?**

El primer título fue “Ángeles de fuego”. Se refiere a los tres arcángeles: Miguel, Gabriel, Rafael, que eran los protagonistas de la historia. Luego me di cuenta que las protagonis-

tas eran las mujeres: Mariate, Norma y Amparo. Entonces, la metáfora de “espiral del silencios” que se menciona en el prefacio, fue la que se quedó. Creo que lo dice todo.

**Me sorprende un dato de la novela en comparación con el testimonio de María Eugenia. En el momento en el que Mariate tiene sus hijos en la novela, reacciona con respecto a la maternidad de manera absolutamente contraria a la de María Eugenia Vásquez en la realidad ¿hay algún mensaje en ello?**

No lo había pensado. Mariate para mí representaba a la mujer que me contó la historia de su hijo perdido y el dolor profundo que experimenta el buscarlo incesantemente. Pero al mismo tiempo, ella como madre también es contradictoria. A Gabriel lo mete a la guerrilla desde pequeño y a Rafael lo abandona a su suerte en casa de su hermana en Medellín. Creo que sí refleja el conflicto de las mujeres combatientes que se ven obligadas a dejar sus hijos o a tenerlos con ellas en medio de la guerra.

**Si nos centramos en la producción literaria discursiva de Colombia, observamos que son abundantes los relatos autobiográficos de excombatientes femeninos, como el de María Eugenia Vásquez, la Negra, Vera Grabe, Alix Salazar, etc. ¿Cuál cree usted que es el motivo por el cual los hombres aparecen más bien ausentes en este terreno?**

Hay varios testimonios de hombres, los recogidos por Alfredo Molano y por Germán Castro Caicedo. También hay autobiografías de guerrilleros de las FARC. Pero, es cierto, las mujeres han encontrado en el testimonio el medio de expresión que valida su experiencia como víctimas y victimarias de la guerra.

**A mi modo de ver su novela combina a la perfección dos ejes fundamentales: la historia y la memoria, los datos históricos y el rasgo testimonial como característica social de colectividad, pero ¿hay algo de autobiográfico?**

Ahí también cuento mi propia versión del Palacio de Justicia que yo viví como periodista. Yo lo viví, lo cubrí, yo estuve ahí. Yo cubría el Palacio de Justicia desde una terraza en un edificio cercano al lugar de los hechos. Así que yo pude observar desde mi posición que era bastante privilegiada cómo los militares cometieron con tanques, con cañones, con helicópteros contra el Palacio. Vi el fuego, el incendio e incluso cómo rebotaban las balas.

**¿Fue la experiencia más impactante de su carrera periodista?**

Fue la experiencia más impactante de la vida en general. Todo, como persona, me cambió la vida, fue horrible, fue una cosa... para siempre, y que me hizo cuestionarme muchísimo, por qué los del M-19 lo hicieron. Yo vi todo, yo vi cuando sacaron a los muertos, yo vi como se incendió el Palacio, yo vi lo que le pasó al presidente. Mi historia

de lo que le pasó al presidente es la historia real y esa historia no se cuenta.

Fui de las pocas personas que pudo presencia el secuestro del que fue víctima el presidente Belisario Betancur y su equipo político por parte de los militares, y vi cómo a partir de ahí tomaron las riendas de la situación de manera ilegítima.

Sin duda El Palacio de Justicia fue la experiencia personal y profesional que más me marcó... y saber que al presidente lo tomaron como rehén los militares y lo vi y lo he contado mil veces, y no me lo creen... no me lo creen y es en ese tipo de hechos donde uno se da cuenta de que la verdad se puede manipular de todas las formas.

**Después del golpe que supuso para la sociedad colombiana la toma del Palacio de Justicia, ¿qué sensaciones le surgen al entrevistar a partícipes de aquella tragedia, como es el caso de María Eugenia Vásquez?**

Pero ella no lo vivió, ninguna de las guerrilleras que yo entrevisté del M-19 estuvieron. Primero porque todos los que lo vivieron murieron, entonces no hay testimonio propio de eso. María Eugenia acababa de sufrir un atentado y ella estaba fuera del país. Ella vio lo que estaba pasando desde Cuba, Laura Restrepo también lo vio desde Cuba, Vera Grabe tampoco estaba en el País. Estas guerrilleras no lo vivieron de cerca ni fueron parte de la planeación.

**¿Antes de la Toma la sociedad colombiana tenía una especie de simpatía por este movimiento guerrillero más urbano?**

Sí, sí había una simpatía general. Yo no estaba dentro de eso porque yo trabajaba para el gobierno. Yo participaba más desde el punto de vista del Estado, pero sí, los estudiantes, muchos sectores, muchos grupos sociales sí tenían esa simpatía hacia el Eme. Luego, después estos sectores culparon, muchos al ejército, y muchos al M-19 por haber acometido algo tan estúpido, que no tenía ningún sentido, completamente estúpido, como fue la Toma del Palacio de Justicia.

**¿Se les fue de las manos...?**

Sí, ellos confiaron en algo que no era posible. Pensaron que iban a tener respaldo, y no lo tuvieron, en un momento en el que los militares estaban demasiado afectados con todo lo que estaba pasando con todos los procesos de paz de Betancur.

Así que al presidente, lo cogieron, lo metieron en un salón, lo encerraron, ¡lo encerraron! Así ¡Encerrado! ¡Yo lo vi! Y el que se encargó de todo, y es realmente el más culpable de todos, no aparece, no se nombra, no se dice ni una palabra... fue el ministro de defensa en ese momento, el general Miguel Vera Uribe.

Él dio las órdenes... Ahora están en proceso todos los militares, pero ellos recibieron órdenes. Es cierto que él murió que a él no se le puede juzgar, pero tampoco se le nombra.

**¿A que más eventos de la historia colombiana ha asistido en primera persona como periodista?**

Yo entrevisté a Tirofijo en Casa Verde. Fui enviada como periodista del gobierno en la Comisión de Paz. Trabajé en la oficina de prensa de la presidencia, entonces en ese momento siempre tenía el rol de mostrar la cara del gobierno. Así que cuando dejé este trabajo, para mí, también supuso una liberación el hecho de mostrar la otra cara, la cual yo había vivido pero me había visto obligada a obviar. Así que me emocionaba la idea de mostrar la misma verdad con otra óptica.

En *Patria...* yo digo que me habían hecho manipular la información, que me siento culpable, pues esa era mi labor. Escriba esto de esta manera, para desviar la atención pública, y eso para mí ha sido un horror, que tuve que decir, y ahora voy a contar la historia del otro.

**¿Fue éste quizá éste uno de los motivos que le hizo dejar el periodismo?**

Cuando entrevisté a Tirofijo, cuando me mandaron como periodista con un camarógrafo para entrevistar a Tirofijo, con la comisión de Paz, una cuestión que era del gobierno, no me dejaban llevar una cámara fotográfica, yo tenía que llevar una cámara y tomar las fotos del evento y dárselas a toda la prensa. La función de la oficina de prensa presidencial es darle el material y la información a toda la prensa. Se trata de la información del gobierno. Yo entonces no llevé cámara, llevaba un rollo fotográfico, que en esa época eran las Slide. Y entonces llegamos allá, tuvimos que ir en una avioneta desde Neiva, de Neiva hasta Casa Verde que quedaba en una montaña allá en la zona del Huila, en un helicóptero del ejército.

Nos llevaron en helicóptero, nos dejaron ahí y nos dijeron: a las tres de la tarde tienen que estar preparados para devolvernos porque si no las nubes bajan y se tienen que quedar aquí.

Lo que teníamos que hacer era una cuestión muy específica. Allí se estaban tratando los asuntos de la tregua, así que en medio de todo, tuve la oportunidad de entrevistar a varios guerrilleros, a Tirofijo, a los de la Unión Patriótica, a Bernardo Jaramillo, a Jacobo Arenas, a los máximos jefes de las FARC que después se convirtieron en los Jefes de la Unión Patriótica. Lo que ocurrió, entonces, es que, para poder obtener testimonios gráficos, los guerrilleros me entregaron una cámara para que hiciera las fotos que me exigían. Así que terminó el día, llegó el helicóptero, y yo tenía que sacar el rollo de la cámara que me habían dejado los guerrilleros para hacer las fotos. En esa época, para obtener el reportaje fotográfico, uno tenía que rebobinar, sacar el carrete, era todo un proceso, un mecanismo difícil. Era una cámara Minota que yo no conocía y, además, era

una cámara ya antigua para esa época, era la cámara de los guerrilleros, ¡Y se trabó! Y yo no podía llegar a Bogotá sin fotos, ¡no podía! O mejor dicho, era lo peor que le podía pasar a uno. La única persona que tenía fotos del evento, llega sin fotos del evento de la firma de paz con las FARC, yo casi me muero cuando se trabó. Y ya estaba el helicóptero en marcha. Me decían: ¡señorita periodista! Pero yo no me iba sin el rollo. Yo les decía: présteme la cámara y ellos decían: no les podemos prestar la cámara. Así que llegó Tirofijo, me agarró, me metió debajo de una ruana, él y yo, unos minutos, y cogió la cámara y sacó el rollo. Pero yo estuve unos minutos con el tipo más temido de Colombia bajo una ruana.

### **¿Y qué sintió al estar tan cerca del máximo cabecilla de las FARC?**

Olía horrible el tipo (Risas).

Entonces me dio el rollo pero el helicóptero ya se estaba yendo, estaban furiosos conmigo, ya eran las tres y pico de la tarde, ya era tarde, ya estaban bajando las nubes, y todo el mundo estaba furioso, así que me mandaron una escalerita, como la de las películas, y si no me la hubieran mandado me hubiera tenido que quedar con los guerrilleros.

El caso es que yo llegué con las fotos a Bogotá y todavía las tengo. Pero pasó lo siguiente. A la semana siguiente, el mayor edecán del gobierno, el del ejército, de la presidencia (El gobierno tiene cuatro edecanes, uno del ejército, otro de la policía, otro de la fuerza aérea y otro de la armada) me contactó, yo lo conocía porque yo estaba ahí, y me dijo: señorita periodista, tráigame las fotos que usted tomó. Las fotos salieron en la prensa y en todas partes pero yo me quedé con las originales, entonces me dijo: necesito esas fotos, tráigame esas fotos. Se acaba de firmar el acuerdo de paz, y yo le dije, ¿Y el presidente está de acuerdo? Y entonces la respuesta del edecán fue: ¿usted sabe que el presidente sale en tres meses? Usted sabe que esa tregua no vale nada, que todo es una farsa, nosotros necesitamos identificar a todos los guerrilleros.

Para mí fue una cosa violenta, entonces yo dije: quisiera que el presidente autorizara todo esto, porque a mí esto no me parece bien, no me parece ético. Él entonces respondió. No sea boba, el presidente no va autorizar nada, así que usted me da las fotos por las buenas o usted sabe que se las puedo conseguir por las malas.

Una amenaza de ese tamaño por parte del Ejército es cosa seria cuando tú sabes todo lo que ha pasado y todo lo que puede pasar y todas las cosas terribles que acontecieron en aquella época. Los militares estaban furiosos y me repitieron: espérese que salga el presidente, y entonces nosotros esas fotos las vamos a conseguir por las buenas, o las vamos a conseguir por las malas.

Yo ya tenía mi beca para irme a Cornell University en ese momento, y yo ya sabía

que me iba en agosto. El día en que salía el presidente yo también salía, y entonces yo hice esfuerzos para que pasaran esos tres meses. Él no me podía tocar durante esos tres meses porque obviamente sería demasiado evidente. Pero yo sabía que el día que saliera el presidente Betancur yo quedaba completamente desamparada así que yo me fui para Cornell University y hasta la fecha tengo esas fotos.

Yo no es que defendiera a los guerrilleros, pero acababan de firmar una tregua que ellos empezaron a violar con la matanza de todos los de la Unión Patriótica, entonces yo no iba a contribuir con ese material que yo tenía a la ruptura de la tregua. Además, yo no sabía en ese momento que posteriormente se desencadenaría todas esas matanzas, pero el hecho de que él me dijera que las fotos servirían para identificar pues... ¡no! No les iba a ayudar.

**¿Cómo afecta a su persona vivir y trabajar con estas tragedias tan enormes tan de cerca?**

Es duro... duro, muy duro... yo en un momento dado dije, no más, dejo este tema, porque me afectaba personalmente, así que después de terminar el libro dije: no más, punto, se acabó, no quiero saber más. Pero no lo pude dejar, me ha seguido llamando, me ha seguido cautivando. Aunque procuro dedicarme a otros temas porque el enfrentarte directamente con ellas hace que surjan momentos muy duros, muy traumáticos, para mí como persona.

En un momento alguien me pidió que escribiera otra historia semejante y me negué, dije, no, no puedo más, no podía, tuve que alejarme del tema.

**¿Qué le llevó a dedicarse tan de lleno sobre la defensa de los derechos humanos y en particular, sobre la exaltación de las voces marginadas?**

En mi caso, el hecho de vivir experiencias que me tocó presenciar desde tan de cerca, decisivas para la historia del país, para la historia social y tener que reportarlas de la forma que me imponían fue terrible. Yo ya no confío en los medios de comunicación. Siempre que tú veas una noticia en el periódico pregunta qué hay detrás de eso, siempre que haya un dato, un titular... todo es planeado, todo está pensado para el que el lector, piense esto, crea lo otro, o reaccione de esta forma. Siempre hay una intención detrás.

Entonces, cuando yo trabajé en la oficina de prensa de la presidencia, a mí se me decía: esta noticia no la presente hoy, hoy presente la del viernes, tenga cuidado sobre cómo enfoca esto, cuidadito con estos datos, tiene que enfocarlos de tal forma, maquille las cifras, destaque no sé qué. Mi experiencia como periodista me ha llevado a ver la realidad desde el lado oficial. Tuve la oportunidad de ser espectadora de todos los procesos políticos que determinaron el porvenir del país durante una de las épocas de



mayor violencia a finales de los ochenta y principios de los noventa. En ese momento fui testigo directo de la enorme manipulación que se llevaba a cabo en cuanto a lo referido al Estado. Allí pude escuchar conversaciones, por ejemplo, entre militares que hablan de innumerables y novedosas técnicas de tortura que no dejaban marcas, o de la manipulación que se hacían a las fotografías con la finalidad de que, personajes determinados, pudieran aparecer al lado de niños de grupos sociales empobrecidos a pesar del rechazo que realmente le suponían a dicho personaje.

Entonces cuando yo salgo de Colombia y viajo a Ithaca, en Cornell, empiezo a estudiar, a asimilar teorías y empiezo a conectar mis vivencias y mi experiencia como periodista con esas teorizaciones. Es entonces cuando empiezo a hacerme consciente de que yo quiero explicar qué hay al otro lado, quiero estudiar la visión del otro, aquel lado que en un principio yo no podía ofrecer, o no podía mencionar. Lo que para mí era una intuición, un interés de repente comienza a adquirir un nombre, entonces yo vi que esto se llama, el otro, esto se llama el marginado, esto se llaman las voces silenciadas. Lo terribles es si uno solo tiene la teoría y no vive la experiencia, porque entonces se queda en esa parte que no tiene anclaje a la tierra, entonces uno tiene que vivir la vida, ver las realidades. . .

**La mujer como objeto de la violencia  
en Silvia Galvis y Laura Restrepo.  
Ficción y violencia social**



## Capítulo 7

# Silvia Galvis. Revisión histórica y violencia partidista

---

SILVIA Galvis Ramírez nació en Bucaramanga el 24 de noviembre de 1945. Se licenció en Ciencias Políticas en la Universidad de los Andes y comenzó a formar parte como periodista del periódico *Vanguardia Liberal*, del que acabó siendo directora en 1989 y en el que fundó el departamento de investigación. Su magnífica labor de indagación y de lucha contra la corrupción reinante en los procesos históricos nacionales la lleva a alcanzar, dos años después de la fundación de dicho departamento, la mención especial por periodismo investigativo del Premio Nacional Simón Bolívar. Destacó sobremedida por las columnas que periódicamente escribía en *Vanguardia Liberal*, *El Espectador* y la revista *Cambio*, que la llevaron de nuevo a toparse con premio Simón Bolívar en 1987, esta vez como mejor columnista del país.

Como historiadora, la ávida pluma de Silvia Galvis comienza a irrumpir en el panorama cultural colombiano gracias a la publicación de sus primeras investigaciones periodísticas sobre algunos de los episodios más turbios de la trayectoria histórica nacional. Es ésta, por tanto, la impronta de sus dos primeros importantes trabajos, realizados en coautoría con el también periodista investigativo, Alberto Donadío. *Colombia Nazi*, ve la luz en 1986 y se configura como el resultado de una gran labor de investigaciones en documentos históricos cuya pretensión fundamental es ofrecer una visión de la infiltración nazi en Colombia durante la Segunda Guerra Mundial a través de la ejecución de una panorámica que presenta las problemáticas político-sociales fundamentales del país en este período. Dos años más tarde, en 1988, publican, *El Jefe Supremo, Rojas Pinilla en la violencia y el poder* que consiste en una reconstrucción de los episodios más relevantes de Rojas Pinilla y de la dictadura que protagonizó. De manera descarnada y sin

---

tapujos investigan acerca de los sucesos más controvertidos de dicho personaje histórico, que además, comienza a convertirse en uno de los más tratados, también, en el universo ficcional de la escritora.

Es con su obra *Vida Mía*, publicada en 1993, cuando Silvia Galvis comienza a decantarse por la construcción y la defensa de universos femeninos con la finalidad de reivindicar la participación de la mujer en la trayectoria político-social colombiana. Así, configura un compendio de ocho entrevistas periodísticas realizadas a mujeres de aproximadamente la misma generación con el objetivo de “[tejer] un hilo que [ate] sus propias vidas a la historia de Colombia”. Como la propia autora indica, se trata de dar voz a mujeres que, unas conservando y defendiendo las tradiciones y las estructuras ideológicas; y otras explorando, trasgrediendo y desafiando, se han encargado de unir el itinerario de la condición femenina a la trayectoria de la nación.

Silvia Galvis también ha aportado su contribución a la figura del premio Nobel colombiano. En 1996, después de haber realizado una recopilación de entrevistas y documentos inéditos de la familia del genio de Aracataca, publica *Los García Márquez*, una agrupación de entrevistas a nueve miembros de la familia García Márquez, precedidas por un prólogo, que ofrecen al público toda una serie de anécdotas relacionadas tanto con las vivencias, como con la obra del escritor.

Su labor periodística queda coronada con la selección que de sus columnas de prensa aparece en *De parte de los infieles*, una obra publicada en el 2001, con en el que se da muestra de la ideología sarcástica y del estilo ácido que caracteriza a la escritura de la autora. Sin embargo, su producción literaria es la que de manera más especial nos concierne en esta sección, pues a través de sus novelas Silvia Galvis fragua y cincela los elementos sustanciales que conforman su universo ideológico. La autora que nos concierne entra con sus obras literarias dentro del contexto literario de la postmodernidad.

Como afirma Isolina Ballesteros en su ensayo “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela” (1995) y siguiendo a grandes teóricos de la temática, la postmodernidad se refiere a un fenómeno sociocultural que viene a cuestionar los principios básicos en los que se había fundamentado la teoría moderna. Si ésta última se caracteriza por sus postulados “universalizadores” y “totalizadores”, la teoría postmoderna destaca por adoptar posiciones “perspectivistas” o “relativistas” en las que actúa un “sujeto social” y “lingüísticamente fragmentado y descentrado” y en las que el objetivo es la desacralización de los discursos dominantes falocráticos que excluían el protagonismo de la mujer de sus planteamientos y la relegaban a una posición secundaria y pasiva (350–351).

Así, Silvia Galvis participaría con sus obras literarias de este tipo de discurso deconstructivo y deslegitimador, pues lleva a cabo toda una serie de estructuras trasgresoras, lenguajes inventados y estrategias narrativas inverosímiles, que tienen la finalidad de subvertir tanto los textos convencionales, como la significación de la mujer ya sea como escritora o como figura literaria.

Entra dentro del grupo de escritoras colombianas que, ante la imperiosa necesidad de romper el destino de “opresión, manipulación e injusticia” al que se ven sometidas las mujeres (Rozo-Moorhouse, 1995: 5) trata de romper radicalmente con el punto de vista oficial y hegemónico de la historia del país y articular un discurso alternativo. Por esta razón, escribe novelas históricas en las que priman textos incisivos, hábiles y siempre enfocados a la búsqueda de una verdad que resulta, en la mayoría de los casos, molesta para el sistema.

La tesis fundamental de la que partimos al abrir este apartado, y como reitera nuestro título, consiste en que son tres los ingredientes esenciales que Silvia Galvis utiliza en su literatura: una crítica incisiva de la historia y la política de su país que no le es difícil debido a su labor de periodista investigativa, un fuerte homenaje al sector femenino el cual articula la totalidad de sus obras, con lo que podemos encasillarla en una de las grandes representantes colombianas de la literatura femenina, y la combinación magistral en sus obras entre la ficción y fragmentos periodísticos, históricos, y reales.

Su debut en cuanto a la publicación de textos de ficción viene de la mano de su obra *¡Viva Cristo Rey!*, publicada en 1991; una novela histórica de trasfondo feminista que reproduce el período de enfrentamientos fratricidas entre liberales y conservadores propios del período posterior a la guerra de los Mil Días. *Sabor a Mí* ve la luz en 1994, es su segunda obra de ficción. Resulta especialmente interesante ya que Silvia Galvis irrumpe en escena a través de un metadiscurso en el que aplica los principios teóricos básicos, propios de la escritura femenina. Se trata de una novela de formación cuyas estructuras básicas están dominadas por la presencia de las mujeres que protagonizan el relato.

Silvia Galvis es una autora que, también, ha realizado un incursión en el mundo del teatro. De esta manera, aparece en 1997 *De la caída de un ángel puro por culpa de un beso apasionado*, una obra en la que aparece la propia Silvia, La Autora, como uno de los personajes. Tras la aparición de un Dios mujer, y a través de una cascada de humor, se repiten los símbolos de lo que para ella es son sus principios básicos, es decir, la neutralización de las desigualdades y la liberación de fanatismos y doctrinas que acaban apresando y coaccionando a la sociedad.

Pero no es hasta el año 2002 el momento en el que ve la luz el proyecto más ambicioso de Silvia Galvis y considerado por muchos su obra maestra. Ochocientas ochenta y ocho páginas dan forma a su segunda novela histórica *Soledad, conspiraciones y suspiros*, un trabajo que, inspirándose en la biografía del controvertido presidente colombino Rafael Núñez, se centra en la figura de su esposa, Soledad Román. A través de las páginas que lo conforman cuestiona la trayectoria política de Núñez y al protagonismo en ésta de su compañera. Como indica Helena Araújo “a la vez construida como relato ficcional y dotada de rigor historiográfico, esta obra de Silvia Galvis concierne una versión y una interpretación del pasado colombiano. Focalizada en un personaje político de la dimensión de Rafael Núñez, aspira a una valoración revisionista a partir de la influencia que en su itinerario de estadista tuviera Soledad Román (Araújo, 2006: 159).

En 2006 incursiona en el ámbito del narcotráfico con la publicación de *La mujer que sabía demasiado*, una novela negra, basada en el proceso 8.000, en la que se investiga acerca del asesinato de una explosiva mujer que simboliza a Monita Retrechera. En esta obra Silvia Galvis traza las relaciones entre el inframundo propio de los círculos de la droga y la corrupción que, por la influencia de éstos, sufren los altos cargos del Estado.

Su última creación es publicada de manera póstuma. Así en 2009 aparece *Un mal asunto*, una novela de tono policíaco en la que se investiga acerca del asesinato de una parlamentaria cuya autoría intelectual corre a cargo de su propia hermana, en la que se siguen manteniendo firmes las dotes narrativas de la escritora santandereana en cuanto a la mezcla magistral de la realidad y la ficción.

## **7.1. Revisión y reconstrucción del discurso histórico colombiano en Silvia Galvis. *Sabor a mí.***

La elección de dicha novela para trazar las características estilísticas y temáticas de la autora responde al hecho de que, además de contener la esencia de todas ellas, se trata de una obra que reproduce un proceso de metaescritura a través del cual, además de originar un texto de ficción lleva a cabo una reinterpretación de la historia desde una óptica diferente y una teorización implícita sobre los rasgos definitorios de la escritura femenina, concretamente, de la autobiografía.

En 1994 aparece en el mercado su segunda novela, *Sabor a mí*, y una de las favoritas de la autora. Continuando la estela iniciada en la primera, Silvia Galvis constituye una obra articulada a través de la creación de un cosmos predominantemente femenino en el que los temas sustanciales, de nuevo, son un período concreto de la historia en Colombia,

la violencia y las desigualdades, ya sean éstas entre sexos, razas o entre clases sociales.

Esta obra es interesante, tanto desde el punto de vista de la temática, como desde el punto de vista de las innovaciones formales que utiliza. Ana Peralta, una sagaz joven de diez años de edad, impactada por la película *El Diario de Ana Frank*, y motivada por una inquietud interior que la hace destacar del núcleo social en el que se mueve, se propone escribir un diario como recurso para triunfar en la vida y alcanzar la fama que tan tarde le llegó a su tocaya judía. Pero al empezar a hacerlo, se percató de que su trayectoria vital está irremediabilmente ligada a la de su mejor amiga, Elena Olmedo, por lo que la redacción del diario acaba convirtiéndose en un proyecto conjunto entre las dos niñas. Este hecho regirá la disposición y la estructura posterior del relato, pues se articulará mediante la alternancia de estas dos voces narrativas protagónicas a lo largo de los capítulos que lo conforman.

Ana Peralta pertenece a una familia liberal de la clase alta colombiana, en un pueblo o pequeña ciudad no indicada dependiente de Bogotá. Su padre Rodrigo Peralta, es un reconocido doctor, y su madre, María Cristina de Peralta, se pasa el día en un club social con sus amigas, devorando compulsivamente novelas melodramáticas y dando órdenes de moralidad a sus hijos (a Ana y a su hermano Federico). Se trata de una familia detractora del régimen político de Laureano Gómez y en la que dominan ideas claramente anticlericales. Dichas actitudes son asimiladas y continuadas por Ana que se muestra férrea e inflexible ante ideologías antitéticas que observa en otras personas. Así, por ejemplo, rechaza la amistad de su prima Susana, la cual ennoviada con un chico conservador, se opone radicalmente al modo de pensar de su familia de origen.

Una figura importante en la casa de los Peralta es Trini, la criada-niñera, que lleva un trágica historia personal a sus espaldas y que actúa como una suerte de centro neurálgico afectivo en la casa, concretamente para Ana, la protagonista. Es con Trinidad con el personaje a través del cual se configuran la mayor parte de los diálogos que tienen lugar en la casa de los Peralta. Se trata de una persona alegre, desenfadada y cariñosa que llena de comicidad los fragmentos del texto en los que aparece y que se encarga de suplir las carencias afectivas a las que da lugar María Cristina de Peralta.

No en vano, al final de la novela, será ella quien, después de la catástrofe familiar que sufre Ana motivada por el abandono de su madre, se constituya como “la única amiga que [le] queda” (283).

Por el contrario Elena Olmedo proviene del seno de una familia conservadora cuyo padre, Octavio Olmedo, aparece en la historia como el jefe del directorio conservador, bebedor habitual, infiel y maltratador de su mujer, María Elena Linares de Olmedo, una



belleza inusitada que, a pesar de sus circunstancias, mantiene con firmeza las apariencias ya que, según las malas lenguas, también anda en escarceos románticos con Rodrigo Peralta. Conviven con su tía Lucrecia, una mujer mayor y soltera; metomentodo e insolente que quedó trastornada por el trauma que le produjo una relación frustrada a los dieciocho años de edad. Si Ana es emprendedora, soñadora, contestataria y rebelde, Elena se caracteriza más por la asunción de las normas establecidas que tanto su familia, como, incluso, su propia amiga y el orden religioso que impera en la escuela (que no es sino un trasunto de la realidad cultural del País), le van imponiendo en su vida diaria. Así, reduce sus inquietudes a convertirse en reina de la belleza y en cultivar, para ello, los encantos físicos que ha heredado de su madre. Es éste el motivo por el cual no siente motivación por seguir estudiando, pues ella cree que, como su padre indica, “no hay nada más detestable en este mundo que una mujer metida a hombre [...] Las mujeres sabihondas son peores que los hombres ignorantes” (19).

Así, mientras Ana defiende su valía como persona ante las injusticias que sufre, sobre todo por parte de los educadores en el colegio, Elena se configura como un ser pusilánime y conformista que acaba inmiscuyéndose en la mediocridad y el sometimiento que le imponen los que la rodean.

Además de la historia personal de los personajes de la novela, narrada, como hemos reflejado anteriormente, por las voces alternantes de Ana y Elena, la trama se entremezcla con un foco de acción secundario que queda constituido por la radionovela *El derecho de nacer*, un elemento narrativo que ofrece mucho juego a la hora de explicar las convenciones sociales, ideológicas y educacionales que imperaban en la sociedad del momento.

Para empezar, la radionovela constituye un elemento social que homogeneiza, con una función a la que podemos denominar como democratizadora, la totalidad del universo femenino que determina la estructura del relato. De esta manera, se convierte en una cita obligada, e incluso, en un referente vital, tanto para las mujeres de la clase alta, como las señoras dedicadas al servicio del hogar; tanto para las adultas, como para las niñas, a pesar de ser, para estas últimas, un obstáculo que superar en cada una de las emisiones, o un motivo de alianza con la criada que, como hemos indicado, aparece en la novela, encarnada en el personaje de Trini, como una figura más cercana y afectuosa que la propia madre de Ana, la cual, tanto por las obsesiones que demuestra al inicio de la obra, como por los escarceos amorosos que aparecen al final, da lugar a un distanciamiento y a una falta considerable de comunicación para con su hija.

Además, no sólo se corona como el favorito de los temas de conversación entre las

refinadas damas del exquisito club social, sino que además, viene a sacar a relucir muchos de los tabúes sociales que, de alguna manera, lacran la libertad de pensamiento de la sociedad del momento histórico que se representa. Así, por ejemplo, dicha radionovela se configura con temas tan escandalosos para las élites sociales colombianas del momento como la concepción de hijos ilegítimos, las relaciones carnales antes del matrimonio o, incluso, la posibilidad de interrumpir voluntariamente un embarazo que ha sido gestado en el seno de una situación pecaminosa.

Los lugares en los que se gesta la acción son, fundamentalmente, la casa de los Peralta, la casa de los Olmedo, el club social y la Iglesia, lugares predominantemente pertenecientes al ámbito de lo privado que se corresponden con los grandes centros neurálgicos que conforman el panorama colombiano del momento.

De esta manera, La casa de los Peralta constituye la representación del estrato social liberal, contrarios a la iglesia, concienciados por las abismales diferencias entre las clases sociales y decepcionados por la gestión política del general Rojas Pinilla, pues a pesar de haber sido calificado como “el segundo libertador” en el momento de su ascenso “todos se daban cuenta de que el país seguía lo mismo y hasta peor, porque antes [había] un presidente que ordenaba la violencia desde el gobierno [...] y, en cambio, el de ahora no solo impulsaba la violencia, sino que se estaba enriqueciendo haciendo negocios oscuros” (95).

La casa de los Olmedo corresponde al trasunto del sector conservador de la sociedad, ultra-religiosos y defensores de Rojas Pinilla. Estas ideas tan radicales y antagónicas provocan conflictos entre las niñas, Ana y Elena, que asisten a conversaciones de adultos en ambas casas y que dudan a la hora de decantarse por una opinión propia. Así Elena ante una crítica del padre de Ana hacia Rojas Pinilla, afirma:

    Mi tía Lucre dice que eran puras mentiras, que Rodrigo Peralta podía saber mucho pero no podíamos olvidar que no le gusta el general Rojas, porque no le gustan los militares de presidentes. La verdad, yo no sé a quién creerle porque mi tía Lucre adora al General, dice que es muy católico y defiende la religión y que ha hecho mucho para evitar que los protestantes acaben con la fe en Colombia, pero por otro lado, a cada rato pasan cosas terribles en Bogotá y el otro día oí que Cristóbal le decía a Belén que todo seguía muy mal en su tierra, o sea, el Tolima, porque el ejército no paraba de perseguir y matar a los campesinos acusándolos de guerrilleros y comunistas (108).

El exquisito club social al que acuden y en el que se reúnen las mujeres de la ciudad es el lugar en el que se gestan la mayor parte de las conversaciones referidas a la moral,

al puritanismo y la religiosidad. Las tertulias del club denotan la gran hipocresía del sector social al que se refiere la autora del relato, pues después de un gran número de críticas despiadadas, de defensa de situaciones idílicas y amparadas por la Iglesia, y de objeciones superficiales y sin sentido, observamos cómo todas tienen por qué callar, ya que reproducen en sus hogares las mismas situaciones que posteriormente critican.

Como atmósfera temática que lo envuelve todo y que además se convierte en uno de los focos colocados en el punto de mira por el cuestionamiento de la autora, se encuentra la temática religiosa. Ésta se configura como uno de los aspectos más caricaturizados de la obra, que presenta, en muchos momentos, incluso, despuntes que pueden parecernos hiperbólicos. Las hermanas del «María Inmaculada», colegio al que asisten Ana y Elena, aparecen en la obra como figuras de represión que no hacen sino incitar pánicos y coaccionar el comportamiento de las chicas que tienen a su cargo. El ejemplo de María Goretti, mártir italiana que prefiere morir antes que pecar “y dejarse ser violada” se convierte en un elemento que aparece en repetidas ocasiones y se constituye como enseñanza clave para la configuración de dicha educación religiosa. Así, la religión acaba reduciéndose a una imposición ilógica de ciertos principios que no son comprendidos y asimilados por las discípulas y que se conforman como un adoctrinamiento basado en la turbación por el miedo a cometer pecados y a soportar culpas que puedan alejar sus almas de la salvación eterna.

Se someten a castigos injustos por partes de las monjas o se ven obligadas a comulgar sin estar convencidas por miedo a ser interrogadas y a verse con la intimidad violada. La religión y la educación puritana recorren el relato como una corriente subterránea, e irrigan cada ángulo del mismo con sutilísimas denuncias, ironías sugerentes y guiños por parte de la autora, a un sistema eclesiástico y educacional en el que se tacha ante todo la impudicia, en el que las enseñanzas se promulgan mediante tapujos, tabúes y eufemismos o en el que los besos, los bailes, y la mayor parte de las escenas de las películas del momento se acaban convirtiendo en motivo de pecado. La educación religiosa, por tanto, lejos de significar un conocimiento de la historia sagrada o de la figura de Dios, consiste en un foco de represión social hacia actitudes cotidianas de la vida de los protagonistas.

La impronta periodística de Silvia Galvis le permite condensar en una novela de ficción discursos, noticias y citas tomados de la realidad<sup>1</sup>. En el caso concreto de la religión, éstas

---

<sup>1</sup>Para ejemplificar esta cuestión, vemos como en la contraportada de *Sabor a mí* se afirma que:

Pese a ser ficción los personajes citan y repiten discursos, peroratas y escritos auténticos de la época; por eso el lector avisado, seguramente, encontrará asombrosos el parecido entre los sermones de monseñor Generoso Mota y los del Obispo Miguel Ángel Builes, de Santa Rosa de Osos, Antioquia. También las propagandas radiales, las hojas volantes contra el

están posicionadas con tal maestría, que de manera muy sugerente, acaban convirtiéndose, por sí solas, en elementos cargados de sarcasmo que se constituyen como las claves esenciales para poder llevar a cabo un discurso, a la vez que divertido y desenfadado, absolutamente desmitificador de tales estructuras.

El sexo y los temas amorosos se convierten, también, en temas tabú a los que las niñas tienen acceso mediante las filtraciones que les llegan de los problemas maritales de sus mayores, mediante la famosa telenovela *El derecho de nacer* y a través del cine, un elemento que aparece en el relato como una nebulosa constante que lo impregna todo.

Parafraseando discursos de curas y obispos de la época, progresivamente se va configurando un panorama de besos lícitos o pecaminosos, dependiendo de si la pareja cinematográfica ha pasado, o no, por el altar en la vida real, cuya recepción visual por parte de Ana y Elena en el cine se convierten en motivo de peregrinación hacia el confesionario y de consecuente castigo por parte de los confesores.

Son continuas las referencias que Ana Peralta hace al séptimo arte, pues la protagonista de la historia parece comprender o exponer sus experiencias vitales a través de paralelismos que encuentra con los libros que lee y con los largometrajes a los que asiste. Así, Silvia Galvis entreteje un tapiz en el que los protagonistas políticos de la vida nacional y las escenas cotidianas de la sociedad a la que dibuja conviven a lo largo de toda la obra con un cosmos elaborado a través de películas, actores y directores cinematográficos.

Ambas protagonistas, Ana y Elena, por tanto, vienen a marcar, la una, el contrapunto de la otra y a perfilar el contraste que tanto caracterizaba a la sociedad colombiana en el momento de ambientación de la novela.

El período histórico en el que se circunscribe la novela son exactamente los cinco años que van desde la irrupción en el poder de Rojas Pinilla y la llegada de Alberto Lleras Restrepo, un período caracterizado por el caos, la inestabilidad y los dudosos intereses personales de los dirigentes que ocupan los altos cargos políticos. Es este el momento en el que comienza a fraguarse una transición entre los tradicionales enfrentamientos entre liberales y conservadores que hasta ahora habían marcado la trayectoria política y social de la vida colombiana y que comienza a marcar el rumbo de lo que será la nueva problemática iniciada por el Frente Nacional, es decir la separación radical en cuanto a intereses, y el enfrentamiento directo entre la oligarquía y las clases socioeconómicas más desfavorecidas. No en vano, esta escisión de la sociedad queda plasmada en la novela de

---

peligro protestante, son extraídas de documentos encontrados por la autora en archivos nacionales y otras fuentes.

manera clarividente debido a la axiomática diferenciación que la autora representa en cuanto a las jerarquías sociales.

Así, vemos claramente que aparece un vacío de la clase media, siendo las grandes protagonistas del relato la clase alta y las criadas de las casas a las que atienden. Encontramos, de esta manera, cómo en la gran mayoría de los casos, se considera a éstas como seres inferiores que no pueden ser integrados en el núcleo familiar como “una más”. El caso de Trini es diferente. En primer lugar por el gran amor que Trini y Ana se tiene, y en segundo lugar por la trágica historia familiar que esta india lleva a sus espaldas que la ligan directamente con la familia de los Peralta. Como no podía ser menos, al igual que la mayor parte de los autores de su tiempo y su nacionalidad, Silvia Galvis no puede abstraerse de una de las lacras que de manera más agresiva asolan el contexto nacional.

El tema de la violencia aparece, por tanto, en la mayor parte de sus obras, concretamente en *Sabor a mí*. Sin embargo es especial y característico el modo que tiene de hacerlo, pues, en lugar de relatar situaciones evidentes de violencia, o de realizar, como García Márquez indicó, meros “inventarios de muertos”, Silvia Galvis adopta una estrategia diferente a la de la mayor parte de plumas del momento. No reproduce una literatura en la que la violencia sea un tema explícito, y tampoco recurre a la técnica narrativa, como llevan a cabo otro grupo de escritores, de denunciar atrocidades cometidas a través de “lo no dicho”. La escritora, por el contrario, se concentra en relatar una historia de opresión y represión en la que la violencia, sin dejar de ser un tema sustancial y protagonista, aparece sin embargo tratado de manera sutil y sugerente y a través del tamiz de la ironía y la parodia.

Para ejemplificar esta temática podemos recurrir a la figura de Trinidad, que una vez más nos parece interesante por encarnar en su personaje esta acuciante problemática que se constituye, además, como una de las problemáticas esenciales del relato. Se trata de la violencia contra las mujeres. Al inicio de la novela nos sorprende con una frase inquietante, que nos hace pensar en la gravedad del trasfondo político y social que la autora pretende reflejar. Negándose a escuchar la desgraciada historia de Ana Frank que Ana Peralta pretende contarle señala: “Para llorar a moco tendido, niña, mejor me pongo a pensar en mis propios recuerdos y me sale gratis” (8). Trini había sido violada por el abuelo de Ana Peralta y se había visto sometida a seguir soportando la presencia de su agresor a lo largo de la vida de éste. Silvia Galvis configura este personaje con la intención de simbolizar los perjuicios a los que, por su condición, se enfrentan las mujeres en la sociedad que relata en la obra. Así, dibuja un prototipo de mujer desafortunada que viene a aglutinar tres tipos de violencia: la violencia política que devasta Colombia

en todos y cada uno de los sectores sociales, la violencia sexual emanada de su condición femenina (que la lleva a la explotación de su cuerpo por parte del abuelo de Ana Peralta) y aquella derivada de su clase mestiza y económicamente inferior.

La violencia a la mujer también la observamos en el maltrato que recibe la madre de Elena de Olmedo que sufre agresiones físicas por parte del padre de Elena Olmedo pero también se conforma como una clara víctima de tortura psicológica. No obstante, creemos percibir, que la escritora utiliza esta escena manifiesta de malos tratos para denunciar otra situación tanto o más importante pero, sin embargo, más oculta en la novela. Se trata de lo que denominamos «violencia colateral», que viene a definir los daños colaterales que, en este caso, sufre Elena, la hija de la familia que sufre de manera desmedida primeramente, ante el las amenazas políticas que acecha sobre la figura de su padre, jefe del directorio conservador, y en segundo lugar y más importante, ante la impotencia que le produce el hecho de no poder defender y consolar a su madre de los embates violentos del marido de ésta.

Es esencial destacar el componente autobiográfico, el cual se consagra como uno de los pilares principales. La novela presenta una estructura muy interesante a la vez que compleja, pues se trata de una obra configurada a través de una pluma femenina, que escribe una novela articulada mediante voces narrativas femeninas que a la vez deciden escribir sus vidas en un diario, de modo autobiográfico, con la finalidad de reivindicar su posición y su voz como mujer reprimida por un orden social retrógrado, violento y opresor. Así encontramos una novela marcada desde el primer momento por la “metanarración”, o metaficción autobiográfica, una estrategia que viene a reforzar e intensificar los principios ideológicos sobre los cuales está motivada la novela, cuya idea básica consiste en la reivindicación del proceso de escritura por mujeres.

El estudio de esta cuestión nos lleva a poder afirmar que uno de los aspectos cardinales de la obra que la hacen novedosa con respecto a la anterior, es aquel que hace referencia a la reflexión intrínseca e implícita que el propio relato realiza sobre la escritura femenina o, mejor dicho y como indicábamos anteriormente, meta-escritura femenina.

Desde el propio inicio de la novela Silvia Galvis nos presenta un mundo, aunque reducido a las características del personaje infantil que lo protagoniza, creado por la impronta del que Virginia Woolf desarrolla en *Un cuarto propio*. De esta manera Ana Peralta, destaca en los albores del relato por la exhalación de un gran entusiasmo y por la necesidad de comenzar a escribir su diario en la soledad de su habitación. Es así como rechaza la compañía de Trini, la cual intenta persuadirla con chismes sobre películas y radionovelas que no estaban al alcance de las chicas de su edad. Así, Ana declara:

Me costó trabajo quedarme sola en mi cuarto porque Trinidad quería que le contara la película [...] - Ya me voy, niña, espérese un momentico, le doblo la blusa del uniforme. Pero nada que se iba. - En cambio, yo vi una buenísima, La Perversa, con Elsa Aguirre [...] y no se la voy a contar porque es para mayores de veintiuno, dijo para picarme, pero como lo que yo quería era empezar a escribir ligero, no le rogué que me la contara, ni siquiera recortándole las partes prohibidas (8-9).

El motor de la novela queda constituido por el objetivo de la protagonista que, debido al carácter de bildungsroman que el relato posee, éste va evolucionando a lo largo del desarrollo del mismo desde el deseo de escribir para conseguir la fama, hasta escribir con la finalidad esencial de defender y difundir su voz ante la realidad social a la que se enfrenta así como denunciar las injusticias que lacran el panorama vital de los personajes que dan cuerpo a la novela. Así, al inicio de la escritura de su diario presenta una finalidad muy contundente la cual queda explicitada en la siguiente cita:

Voy a escribir como me salga y lo que me salga y voy a hacer que me lo publiquen antes de que me muera o me maten en este país que matan tanto (7).

## **7.2. Historia, mujeres y ficción. La herencia literaria de Silvia Galvis**

Como indica Lucía Ortiz en su ensayo “La subversión del discurso histórico oficial en Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mery Daza Orozco”, “la narrativa femenina del siglo XX ha manifestado la preocupación por re-evaluar la historia” motivada por la desilusión que genera la reconstrucción de la historia nacional por parte del discurso oficial. Silvia Galvis es un claro exponente de esta cuestión, pues a lo largo de su producción literaria ha colmado sus novelas de los episodios históricos más relevantes de Colombia, desde los primeros enfrentamientos fratricidas, hasta los sucesos más cruentos del período del narcotráfico, siempre dando lugar a una visión diferente a la canónica.

Ha recorrido los vericuetos de la Guerra de los Mil Días y los enfrentamientos entre liberales y conservadores en *¡Viva Cristo Rey!*, en una novela en la que se ofrecen los resultados de exhaustivas investigaciones históricas sobre las estructuras ideológicas de los grupos conservadores a los que la autora siempre se mostró tan contraria. Así, los cuestiona y los ridiculiza con un humorismo mordaz e incisivo y los relaciona con la Iglesia

Católica, otro de los grandes blancos a los que apunta la escritora. El anticlericalismo exacerbado que la caracteriza, propio del rechazo que pudo generar tras haber pasado su infancia en colegios de monjas partícipes de injusticias sociales y obsesionadas con el pecado, hace que Galvis dispare contra los pilares de la Iglesia Católica. De esta manera representa una institución en la que domina la hipocresía, las injusticias y en la que los valores positivos no se ven superados por los negativos. En sus novelas aparecen cargadas de monjas represivas y crueles; de curas que viven enamorados de las chicas del pueblo, que encubren u ocultan sin piedad abusos sexuales por parte de los caciques; de clérigos chismosos, que viven una doble moral y que son capaces de marcar irreversiblemente con la desgracia la vida de algunos de sus fieles.

Es precisamente este rechazo hacia la Iglesia Católica, una de las grandes señales de la tendencia al liberalismo que Silvia Galvis apunta en sus escritos. Así, y continuando con introducción de sucesos históricos en sus obras de ficción, podemos trazar como uno de sus rasgos definitorios más característicos, la presentación de elementos y episodios dramáticos, a través de un tamiz de sutileza y de un lenguaje humorístico que genera una mezcla de sensaciones que se hace totalmente eficiente para la concienciación del hecho histórico por parte del lector que la autora tanto pretende.

Contextos literarios inicialmente joviales, acaban contaminándose de la negatividad y la violencia que desprenden los enfrentamientos entre liberales y conservadores, el asesinato de Gaitán, la presencia de los pájaros y chulavitas, las decepciones por la falta de eficacia de los gobiernos de turno, las contradicciones de los dictadores, los conflictos generados por la aparición de los movimientos guerrilleros, la expropiación de tierras, la corrupción y el narcotráfico, o la explotación sexual a las que se ven sometidas las mujeres.

Éste último es un tema ante el que Silvia Galvis se muestra especialmente sensibilizada. Tanto en *¡Viva Cristo Rey!* como en *Sabor a mí*, presenta a personajes que han sufrido en sus carnes la dureza de las violaciones por parte de sus superiores.

La violencia contra la mujer se convierte, de esta manera, en uno de los pilares temáticos en sus obras, una violencia que se manifiesta en todas sus variedades: violencia sexual, violencia colateral y la violencia propia del devenir histórico al que asisten. Esta conjunción de violencia y mujer, hace que la autora se centre en episodios históricos resultado de los conflictos generados entre los grupos guerrilleros, la política ilícita y la presencia de los cárteles de la droga.

Secuestros, asesinatos y corrupción marcan el ritmo de sus novelas. Es el caso del trasfondo temático que aparece en *La mujer que sabía demasiado*; se trata del proceso



8000, por el que se acusó al presidente Ernesto Samper por haber contado con los fondos del narcotráfico para financiar su campaña presidencial y que dejó al descubierto la intrincada red de relaciones entre políticos, personajes públicos y narcotraficantes que marcaba la vida cotidiana del país.

Cada novela se convierte en el resultado de una profunda investigación que queda plasmada en el papel a través de una perfecta mezcla con la ficción y la narración histórica. Sin embargo, resulta marcadamente característico en cuanto al estilo de este legado literario el hecho de que cada una de estas creaciones aparece vinculada con una importante mujer en la historia de Colombia, lo que nos lleva a pensar que es más que posible que Silvia Galvis configurara sus obras literarias como una suerte de homenaje a personalidades importantes, silenciadas o sometidas por injusticias. Así, *¡Viva Cristo Rey!* representa a María Cano, la primera líder política socialista del país; *Soledad, conspiraciones y suspiros*, a Soledad Román de Núñez, la emblemática esposa de Rafael Núñez; *La mujer que sabía demasiado* a Elizabeth Montoya de Sarria, conocida como ‘Monita Retrechera’, y asesinada por desvelar la información que vinculaba a Ernesto Samper con el apoyo económico de narcotraficantes; y su obra póstuma, *Un mal asunto*, a Martha Catalina Daniels, de la cual se ofrecen los detalles de su investigación judicial.

Por tanto, siguiendo la trayectoria de otras novelistas anteriores entre las que destaca Albalucía Ángel con su obra *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* publicada en 1984 (1995: 191), Silvia Galvis aún en sus novelas los problemas que se desprenden del ser femenino y los problemas derivados del conflicto político y social de violencia y desigualdad que azota al país.

En cuanto al modo de escritura, vemos como en sus novelas, lejos de reproducir estilos canónicos y utilizar los moldes institucionales, reproduce un tono insólito y diferente, cargado de ironía, sarcasmo y humor; un estilo incisivo, hábil y elegante, en el que se utilizan recursos muy alejados de los aplicados en el discurso hegemónico masculino. De esta manera, a través de estos elementos, podemos percibir cómo la novela le permite a la autora la posibilidad de ahondar con más energía en la realidad que pretende denunciar, así como ofrecer testimonios más vehementes y pasionales, fundamentados en los planos personales de los personajes a los que crea. Con la ficción Silvia Galvis humaniza sus investigaciones y las dota de la intensidad que a menudo, y como ciencia más empírica, no le es posible mediante el periodismo.

Concluyendo, podemos afirmar, que la obra de Silvia Galvis no es sino el mero reflejo de una escritora regida por los principios del compromiso, la ética y la valentía, de una intelectual movida por la verticalidad, la integridad de sus principios y la coherencia de

su pensamiento, el cual se conforma como la columna vertebral de sus creaciones.

El aporte que ha ofrecido a la literatura nacional, ha sido la presentación de una realidad histórica y social, tratada desde una óptica alternativa, particular y alejada de la oficial, en la que se han puesto patas arriba la mayor parte de las creencias tradicionales sobre las estructuras de poder en Colombia. Cada una de estas irrupciones en las diferentes etapas, o episodios concretos de la historia nacional que la autora bumanguesa refleja en sus textos, han ido de la mano de mujeres enérgicas y paradigmáticas que han contado, en la mayoría de los casos, con un referente en la vida de real.

Historia, mujeres y ficción quedan, por tanto, engranadas de manera ejemplar, y aglutinadas en una fórmula perfecta que actúa en sus textos con la finalidad esencial de remover las injusticias, las infamias y las desigualdades sociales para impedirles el descanso en el lecho de la impunidad.



# Laura Restrepo. Ficción, violencia y mito

---

**E**STA escritora bogotana nacida en 1950 se constituye como una de las más populares de la narrativa colombiana contemporánea dentro y fuera de las fronteras nacionales. Se trata de una figura importante ya que ha llevado a cabo a lo largo de su vida profesional una intensa actividad como literata, política y periodista. Por su trayectoria intelectual ha sido relacionada con el polifacético Alfredo Molano<sup>1</sup>. Ha estado siempre sensibilizada con la pobreza, la injusticia, las desigualdades sociales, los desplazamientos, las masacres, matanzas y odios fratricidas propios de la sociedad de su nación. Son precisamente éstos los hechos que denuncia en sus crónicas periodísticas. Su compromiso no sólo se redujo a Colombia sino que superó sus fronteras militando tres años en el Partido Socialista Obrero Español y cuatro años contra la dictadura argentina. Estas actividades y contextos nacionales que se han visto reflejados en su literatura.

Renuncié a las clases de literatura que dictaba en la Universidad Nacional y a cualquier tipo de vida académica o de pretensión económica o cultural, para meterme de lleno en esa otra dimensión de la realidad que llamábamos «la revolución». Me adherí a un partido trotskista, y, siguiendo la creencia de que el mundo entero estaba allí para que nos lo apropiáramos y la historia a nuestra disposición para transformarla, me dediqué de lleno a la política, primero en Colombia, luego por un par de años en el Partido Socialista Obrero en España y después en la Argentina, donde durante cuatro años me

---

<sup>1</sup>Para estudiar más profundamente la relación entre Laura Restrepo y Alfredo Molano ver el artículo de Felipe Martínez Pinzón “La fuga al mito Laura Restrepo y Alfredo Molano: el cronista colombiano y la tradición literaria nacional”(2008).

---

vinculé a la resistencia clandestina contra la dictadura militar ?': Entrevista de Julie Lirot: 357

Su vida personal está relacionada con los acontecimientos violentos que han arrollado su país natal. Este hecho queda corroborado por la presencia de la escritora, junto con autoras como Rocío Vélez de Piedrahita o Vera Grabe, en las negociaciones de paz llevadas a cabo entre el gobierno de Belisario Betancur Cuartas y el M-19. Laura Restrepo fue nombrada por el presidente colombiano miembro del Comité Negociador, lo cual supuso en la periodista un inicial entusiasmo el cual, después del fracaso del proceso y la gran cantidad de guerrilleros que, tras entregar las armas, fueron asesinados, se convirtió en una profunda decepción. Además, desde este momento, su vida comenzó a correr peligro por lo que tras las amenazas recibidas se vio obligada a exiliarse del país durante seis años. Producto de esta experiencia es su reportaje-testimonio *Historia de una traición*, que cambió su título a *Historia de un entusiasmo* en una segunda edición. En ella Laura Restrepo ofrece su visión subjetiva sobre el proceso de paz frustrado y sus protagonistas, posicionándose en contra del presidente Belisario Betancur. No en vano, cuando dicho presidente le ofrece una beca para la escritura de esta obra, Laura Restrepo afirma: “es un libro contra usted”. No es por tanto un documento histórico neutral con una mera intención divulgativa, sino que desde el primer momento se constituye como un método para expresar la experiencia individual y personal de la protagonista (Navia Velasco, 2005: 37).

Gustavo Mejía, en su artículo “Historia e historias en la novia oscura”, lleva a cabo un breve repaso por las principales creaciones discursivas en el terreno de la historiografía en Colombia. En él señala la existencia de una tendencia que surge a finales de los años ochenta y principio de los noventa, que viene a cuestionar toda la estela de historias canónicas, no objetivas, tendenciosas y motivadas, sobre todo, por las pasiones partidistas. Se trataría de un núcleo de jóvenes escritores que se encargan de presentar un corpus de obras cuya reconstrucción del pasado nacional está realizado a través de una mayor rigurosidad basada en la creación de filtros de carácter científico y económico<sup>2</sup> (14). Laura Restrepo formaría parte de este grupo de escritores con el corpus de su obra, concretamente, al inicio de la misma.

Como ya indicamos en el capítulo primero Laura Restrepo realizó su tesis de maestría sobre la Novela de La Violencia en Colombia donde la autora se encarga de analizar los puentes conectores que quedan trazados entre los hechos históricos en los años cuarenta

---

<sup>2</sup>Algunos de los cuales están citados en nuestra bibliografía. Destacan Palacios, Melo, Kalmanovitz, Arrubla, etc.

y cincuenta en Colombia y la proyección que éstos tienen en la literatura. No en vano publicará uno de los artículos que se convierten en referencia obligada en esta temática titulado “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana”.

Desde este momento Laura Restrepo proyecta los pilares fundamentales en los que se sostendrá su trayectoria literaria. A caballo entre la historia y la ficción transmitirá sus ideales a la sociedad para la que escribe. Historia, ciencia y periodismo; ficción, recreación mitológica y literatura serán los ejes a través de los cuales oscila su poética y acabará creando un discurso híbrido y mestizo que constituirá la clave de la riqueza discursiva de sus obras.

En 1989 publica *La Isla de la Pasión*. Se trata de la primera obra de ficción de la autora en la que esboza cuáles serán los rasgos temáticos, discursivos y narratológicos que la caracterizarán a lo largo de toda su proyección literaria posterior. Situada histórica y geográficamente en el México del Porfiriato, cuenta la historia de un antiguo oficial del ejército mexicano que, tras haber desertado una vez y haberse arrepentido por ello hasta la saciedad, el dictador le ofrece el regalo envenenado de ser gobernador y defensor de un atolón perdido en medio del Pacífico, ante la inminente llegada de tropas francesas, con la promesa por parte del ejército de que una vez cada dos meses haría partir a la isla un barco desde México con comida y provisiones de todo tipo.

Es de esta manera cómo el inicial protagonista de la obra, Ramón Arnaud, pone rumbo junto con su recién estrenada y adolescente esposa, Alicia, y once familias más a Isla de la Pasión bautizada por Magallanes cuando la divisó por primera vez entre 1519 y 1521 y renombrada como la Isla de Clipperton por un corsario británico en 1725.

Sin embargo, en medio de la Revolución Mexicana, el inicio de la primera Guerra Mundial y la caída del Porfiriato, el barco de las provisiones llega cada vez con menos frecuencia hasta llegar al olvido absoluto de los habitantes de la isla que viven nueve años abandonados a su suerte.

La autora escribe esta obra durante su exilio en México a través de una ardua investigación sobre los hechos acaecidos en ese remoto lugar de la geografía mexicana. Así, constituye un relato con fachada de investigación histórico-periodística en la que la escritora juega con el lector a través de todo un despliegue de citas, notas al pie e, incluso, bibliografía que anuncia esta mezcla entre ficción y realidad y esta presencia de la metaficción.

A través de los testimonios de los pocos supervivientes encontrados por la escritora colombiana setenta años después de los hechos, construye esta compleja novela en la que se estrena en el mundo de lo ficcional. No en vano inaugura el texto con la siguiente

---

nota:

Los hechos históricos, lugares, nombres, fechas, documentos, testimonios, personajes, personas vivas y muertas que aparecen en este relato son reales. Los detalles menores también lo son, a veces (Restrepo, 1989: 9).

La propia escritora ha definido su novela como un “falso reportaje” pues los fragmentos de investigación periodística de corte historiográfico y, por tanto, empírico, los fue intercalando con reconstrucciones ficcionales y secciones literaturizadas ante la falta de pruebas, con la finalidad de conseguir las “piezas que faltan en un rompecabezas a partir del contorno de las piezas vecinas” y poder obtener “licencia para mentir un poco” (Entrevista a Manrique, 2007: 366).

Se trata de un texto en el que la autora, después de haber realizado una perspicaz investigación sobre hechos reales, retoma un momento de la historia mexicana que había contado con escasas referencias en la actualidad. Es así cómo elabora un relato destinado a rescatar del olvido tanto la Isla de Clipperton como a los habitantes de ella que, víctimas del rencor, el castigo y, la posterior desidia del gobierno porfirista, participaron de la tragedia colectiva que allí se vivió.

En esta novela utiliza la misma estrategia narrativa que nos atrae para el análisis de *La novia oscura* caracterizado por la hibridez de formas a la que lleva esa mezcla entre ficción, difusión de la referencialidad histórica y testimonio. A pesar de que el marco político que establece se aleja de las fronteras colombianas, se trata de una novela de especial importancia pues en ella, la escritora bogotana inaugurará las bases de lo que serán los rasgos definitorios de su poética en el plano temático, discursivo y narratológico. De la misma manera, sembrará la semilla de lo que constituirán sus preocupaciones literarias esenciales que, además, vienen a coincidir con el marco de nuestra investigación: ficción, revisión histórica y memoria.

Desde el punto de vista de la historia, Laura Restrepo retoma la tan trillada temática de la Revolución Mexicana que escritores tanto del propio país, como foráneos de todos los tiempos se han encargado de plasmar hasta la saciedad desde enfoques y maneras diferentes. La perspectiva de la autora, sin embargo, va mucho más allá, pues presenta dicho evento histórico desde un punto de la geografía mexicana, escasamente habitado que ni siquiera aparece en las cartografías del lugar. Da paso, por tanto a una recreación del suceso en el que los protagonistas son un sector condenado, marginado y olvidado por las fuerzas oficiales, que llevan a cabo todo un proceso de organización social para poder sobrevivir en una isla abandonada, inhóspita e inaccesible.

Para llevar a cabo tal interpretación postcolonial y deconstructivista parte del testimonio de los supervivientes y descendientes de éstos que viven en constante lucha entre la memoria y la desmemoria, algunos de ellos por vivir con la férrea obsesión de contar y ser contados, y otros obstinados por mantener el doloroso pasado en estado de letargo. De esta manera, plantea una situación diferente a la del resto sus novelas posteriores al verse ante la disyuntiva de recuperar un pasado que no hace bien a todos los que de él formaron parte.

Ante Alicia Arnaud de Loyo, una de las hijas del matrimonio formado por Ramón y Alicia y una de las tres sobrevivientes de la tragedia, Laura Restrepo escucha en el momento de tratar de entrevistarla:

No venga a alborotarme los recuerdos, dice con dulzura. Pero ella conoce, puede dar testimonio. En algún rincón de su memoria está enroscada y conservada esta historia, que yo busco [...] No me hable del pasado, dice. Déjeme olvidarlo, repite, hace tanto que no hablo de Clipperton. Yo nací en esa isla en 1911 [...] Mientras ella dice que no y que no, Clipperton empieza a volver y va invadiendo su cocina, suavemente, poco a poco. A medida que habla, doña Alicia se entusiasma. Se le entona la voz. Se le olvida la leche (18-19).

El objetivo primordial de la novela es darle un sentido al trágico final que vivió este grupo de exiliados de México y recuperar una historia verídica y fascinante, a la vez que sumamente dramática, del triste olvido al que ha sido sometida por la reconstrucción de la historia oficial mexicana (Vignolo, 2007; Osorio, 2007: 64, 98).

Sin embargo, toda esta hibridez genérica y este rescate de la oscuridad y el silencio de un episodio concreto sirven también de instrumento en favor de la necesidad interior de Laura Restrepo de expresarse y dibujarse en ese momento vital. La novela, desde el punto de vista metafórico y alegórico desprende un fuerte acento personal y autoficcional que queda reflejado y simbolizado plenamente a través de la imaginería de la isla.

Como hemos apuntado anteriormente, esta novela es concebida durante los años de exilio de la escritora que, debido a las opiniones vertidas contra el gobierno con la escritura de su testimonio *Historia de una traición* se ve obligada a abandonar Colombia.

Si trazamos paralelismos y puentes conectores entre el desarrollo del argumento y el transcurrir de la vida de Laura Restrepo a finales de los años ochenta podemos individuar numerosos puntos de encuentro. Por una parte, asistimos a la historia de un grupo de mexicanos alejados de su tierra por motivos políticos, que sienten la agresión, la adversidad, la añoranza, y la necesidad de organizar sus vidas a través de unas coordenadas que



---

antes no les han pertenecido. El lugar de llegada es un topos que se debate entre el paraíso y el mismo infierno. Es posible que este sentimiento de desterritorialización fuese el mismo que pretendiese reflejar Laura Restrepo ante la asfixia que le supone el alejamiento obligado de su patria y, a la vez, la acogida en un país que ella misma define como maravilloso (Entrevista a Manrique, 2007: 361). Así, la ficción, en este caso, también puede ser el camino a través del cual ella misma pueda realizar su auto-representación de manera soterrada, ambigua y sugerente.

Resulta especialmente interesante el discurrir de los acontecimientos en el interior de esta isla, pues son varios los puntos de análisis desde los que la novela se puede estudiar. Sin embargo, como no podía ser menos en Laura Restrepo, la representación femenina en el relato adquiere una simbología que va aumentando a medida que éste va avanzando. Por tanto, de manera progresiva y casi imperceptible, el ritmo de los acontecimientos va cediendo *in crescendo* el protagonismo de Ramón Arnaud a su joven mujer Alicia, que acaba convirtiéndose en la verdadera heroína de la historia, al construir todo un entramado microcósmico de organización social en el atolón perdido para poder llevar a cabo su supervivencia, la de los niños y la del resto de viudas que han quedado solas tras los embates de la naturaleza, el escorbuto y otros males en la isla. Así, la escritora va aumentando la reivindicación de la presencia femenina y la evidencia de la importancia de las mujeres desde todos los ángulos de la novela a través de referencias históricas, por ejemplo, a las soldaderas y a la relevancia de éstas en la historia nacional mexicana. Casi al final del relato, ante la presencia de un superviviente negro que se auto-proclama dueño de la isla abusando sexualmente de todas las mujeres, éstas se ven obligadas a organizarse para cometer un tiranicidio que, igualmente, tiene una gran lectura a nivel simbólico-alegórico.

De esta manera, nos encontramos ante una novela con un enorme potencial interpretativo y de lecturas posibles que combina en sus líneas, además de una gran riqueza discursiva, la denuncia política y social con ecos hipertextuales de tradiciones literarias que van desde las novelas de caballerías, *El Quijote*, relatos de piratas, corsarios y robinsones, imaginería de novelas aventureras y, por supuesto, referencias míticas a microcosmos inventados en los que, a la manera de Rulfo con Comala, y García Márquez con Macondo, conviven los vivos con los espíritus de los que ya no están, todo esto a través de una sensibilidad lírica que transporta al lector en la historia por medio de la compañía que le supone un enorme goce estético y sensorial.

Es en el 1995 cuando la escritora bogotana publicará la novela que la llevará a la obtención del premio Sor Juana Inés de la Cruz de novela femenina dos años después

de su publicación, y el Prix France Culture en 1998. *Dulce Compañía* está estructurada a través de la voz de una periodista de la revista *Somos*<sup>3</sup> la cual actúa como narrador homodiegético que participa de la historia y que además se constituye como personaje protagonista de la misma. Ésta, hastiada por cubrir año tras año el evento de reina de la belleza, realizando insustanciales entrevistas a mujeres de escaso interés intelectual, recibe el novedoso encargo por parte de su jefe de cubrir en el marginal barrio de Galilea en la zona sur de Bogotá la presunta aparición de un ángel.

En esta obra Laura Restrepo elabora una construcción argumental que refuerza la presencia temática de la existencia de dos universos en paralelo separados abismalmente entre ellos por un mar de diferencias sociales, culturales y económicas pero espacialmente situados uno al lado del otro. Así, la novela transcurre en las dos caras de la capital de Colombia, la zona Norte, rica y establecida, y la zona sur, pobre, caótica y regida por unas normas ideológicas bien distintas. Así, el elemento de unión de ambos universos lo constituye la periodista protagonista del relato que, movida al inicio de la narración, por un afán empírico y realista ante la inverosímil noticia, se esfuerza por realizar un reportaje gráfico y documental lo más objetivo posible acerca del fenómeno sobrenatural acontecido.

Es de esta manera como progresivamente, a la vez que va entrando a formar parte de los personajes y la idiosincrasia de Galilea va aceptando la existencia del Ángel, haciendo uso para ello de ecos mágico-realistas, hasta llegar incluso a enamorarse perdidamente y engendrar una hija con él. En este momento, la protagonista periodista, al sucumbir ante este hecho, simboliza la asunción de este cosmos marginal que la lleva a lidiar con la tensión producida por las fricciones entre la pertenencia a dos lugares antagónicos entre sí. Es así como de la mano de la periodista, rubia, blanca y símbolo de lo foráneo, considerada por estos motivos por las mujeres del barrio como la perfecta continuadora de la estirpe del Ángel, Laura Restrepo introduce al lector en el mundo de Galilea, el mundo Otro, marginal, de la Bogotá que habita poniéndolo en contacto con la vida de mujeres que, cuidando a su ángel aparecido, viven en confrontación con la fuerza eclesial del barrio, el sacerdote, empeñado en considerar a la nueva presencia como una encarnación del demonio.

Ara, Crucifijo, Sweet Baby Killer y el resto de personajes son mujeres golpeadas por la violencia y las injusticias sociales imperantes en Colombia, representantes de la historia oral y las creencias populares basadas en mitos religiosos en la gran mayoría de los casos, y que tratan de dar sentido a sus vidas a través de tradiciones y rituales que se salen de

---

<sup>3</sup>Guño que lanza Laura Restrepo a las revistas *Semana* y *Cromos*

---

lo común. Es así cómo la llegada de este extraño ser a Galilea, cuya interpretación en la obra fluctúa entre la de un ángel y la de un joven con un turbio pasado y problemas de salud mental, tiene la función de dar sentido e identidad tanto a la individualidad de sus vidas como al lugar físico en el que habitan, caracterizado en la novela como una antesala del infierno en el que, las lluvias torrenciales que marcan abruptamente el paso de un mundo al otro, así como los acontecimientos violentos que allí transcurren, hacen que sean la oscuridad, y los tintes apocalípticos los rasgos definitorios más característicos de éste.

El argumento que aquí plantea, por tanto, es la excusa de Laura Restrepo para presentar la realidad colombiana desde núcleos silenciados, desde los ojos de los focos marginales de Bogotá, desde el manicomio en el que ingresa el ángel y desde el frenocomio de la Picota, en el que tan crueles historias se encuentran.

Imitando a la realidad que representa, la escritora colombiana elabora una novela de contrastes en el que las diferencias entre la comodidad del Norte y del Sur, las ambigüedades temáticas, el choque entre los rasgos de la periodista, “mona” y blanca, y las mujeres del lugar, la oposición entre veracidad y realidad, entre discurso canónico eclesiástico y creencias populares, y la hibridez de géneros discursivos diversos como la crónica, el testimonio y la ficción, acaban constituyendo la gran clave de la obra y una de las estrategias narrativas y narratológicas de Laura Restrepo que continuará utilizando a lo largo de su proyección literaria posterior.

La protagonista del relato, aún perteneciente al mundo del Norte, acaba embaucada por este nuevo mundo. De esta manera, ante la negativa de los profesionales en la clínica psiquiátrica a considerarlo como un ser especial y sobrenatural ella responde:

Me lo voy a llevar de vuelta a su barrio. Allá arriba es un ángel, mientras que aquí abajo es un pobre loco (161).

La novela, asimismo, refleja la problemática de la recuperación de la memoria, y la disyuntiva que, en algunos casos, se plantea ante los beneficios de esta última y el olvido.

El muchacho había sido tímido y retraído, pero al llegar a la adolescencia le dio por hacer las perrerías propias de su edad. Probó la droga y se volvió marihuano, y dizque le robaba plata al padre adoptivo para comprar su vicios (173).

Mi intervención en los acontecimientos celestiales de Galilea los había dejado reducidos a misera humana. ¿Qué sentido tenía someter al ángel a terapias

que lo obligaran a recordar, si sus recuerdos eran vidrios afilados que le romperían el corazón a él, a su madre, a su hermano, a mí misma y quién sabe cuántos más? Estúpida de mí, que quemaba el mito de un ángel, sabiendo que de sus cenizas sólo surgiría una cruel realidad de hombre (175).

Violencia y narcotráfico han sido ejes cardinales de su narrativa así las consecuencias y los problemas colaterales derivados de éstos se convierten en huellas indiscutibles de su novelística. De esta manera, en 1993 publica *Leopardo al sol*. Se trata de una novela de una marcada hibridez genérica que, por la complejidad y lo delicado de la temática, no tuvo una gran acogida en Colombia en el momento de su publicación (Navia Velasco, 2007: 21). Sin embargo, fuera de las fronteras nacionales, es considerada como la novela más emblemática de la autora, y una de las que de manera más evidente transmite el mensaje de lo que significa el mayor mal de la política y la sociedad del país andino en el momento de publicación de la misma: el narcotráfico.

Como todas las obras de Restrepo, *Leopardo al sol* es también producto de una ardua investigación de más de una década de duración (Entrevista a Manrique, 2007: 362) sobre el funcionamiento de las familias tribales y las mafias en el desierto de La Guajira, al norte del país. Ante la problemática de publicar un trabajo periodístico de este calibre, a nivel tanto académico como de seguridad personal, Laura Restrepo opta por ficcionalizarlo, inventar a sus personajes a través de datos tomados de la realidad y pasar sus investigaciones por el tamiz del lenguaje literario.

Es de esta manera cómo la escritora nos introduce en el mundo de dos familias hermanas, los Barragán y los Monsalve, que,

salvo que los Monsalve eran verdes y los Barraganes amarillos, no había diferencia entre ellos. Al padre y al tío les decían papá, a la madre y a la tía les decían mamá, a cualquier anciano le decían abuelo, y los adultos, sin hacer distinciones entre nietos, hijos o sobrinos, los criaron a todos revueltos, por docenas, en montonera, a punta de voluntad, higos y yucos secos(22).

Sin embargo, el destino de estas dos familias conservadoras que hasta el momento, habían sobrevivido pacíficamente “en el desierto del trueque de carneros y borregos”, robándole “el agua a las pierdas, la leche a las cabras, las cabras a las garras del tigre” (22), comienza a cambiar, en el momento en el que las nuevas generaciones comienzan a participar del negocio del contrabando, traficando con cigarrillos Malboro, y obviando la vieja tradición de sus ancestros de vivir de manera honrada de la naturaleza.

---

Éste termina radicalmente el día en el que Nando Barragán, asesina a su primo Adriano Monsalve, en un arrebatado de alcohol y celos. A partir de aquí, por medio de una profecía de un anciano miembro de la familia, se desata la guerra entre ambos clanes, cuya motivación principal, de unos y de otros, durante décadas, será la de vengar con sangre a muertos de una y otra familia hasta que no quede ni un solo miembro varón.

En esta novela, Laura Restrepo, reproduce una relectura de la historia moderna de Colombia marcada irreversiblemente por las absurdas guerras fratricidas que reinan en el país.

Participando, de esta manera, de esta corriente de recuperación de la historia, en este trabajo, sin embargo, no explicita de manera evidente la revaluación que se realiza tanto de los orígenes de esta división de la sociedad en dos, entre liberales y conservadores, como de la posterior evolución que sufre La Violencia hasta llegar al narcotráfico.

La propia autora indica (Entrevista a Manrique, 2007: 363) como dato curioso que en ningún momento del relato se menciona la palabra «droga». Y es que ni la violencia ni el narcotráfico se ponen en el foco de atención del desarrollo de la trama. Al contrario, se presenta esta realidad a través de una intrincada red de relaciones personales en la que los protagonistas de esta violencia aparecen a través de un matiz de humanización, con miedos, debilidades y amores frustrados propios de seres humanos de a pie, que vienen a transmitir lo absurdo del conflicto en el que se ve inmersa la nación.

De todas las novelas de Restrepo, esta es quizá aquella en la que el componente testimonial aparece más diluido pues a pesar de la veracidad de los hechos relatados no encontramos una línea personal argumental que nos lleve a caracterizar a la novela como tal.

Es, sin embargo, relevante el modo en el que está contado desde el punto de vista narratológico, pues la acción, frenética, llena de pasiones, melodramas y llevada a cabo a través de técnicas del cómic, la telenovela y el cine, está contada de manera pacífica y (Entrevista a Manrique, 2007: 362) por medio de un acuciado perspectivismo, un todo polifónico, a través de las voces de un grupo de ciudadanos que, como si de un coro griego se tratara, intervienen en el diálogo comentando el desarrollo de la historia, ofreciendo, incluso, diferentes versiones sobre los hechos, interpretaciones de distinta índole y alternándose la palabra sin apasionamientos, y alejados física y emocionalmente, del epicentro de la acción.

En *Leopardo al Sol*, se condensa ya no sólo la realidad política del momento cronológico de la narración sino todo el sustrato social, psicológico, ideológico y mítico de las sociedades wayuu, en particular en los primeros momentos de la narración, y de Colom-

bia, en general, si atendemos a los espacios urbanos en los que concluye la novela. Así, el relato se carga de todo un cúmulo de tradiciones ancestrales de clanes longevos que con el paso de los años y la irrupción de la modernidad acaban desapareciendo en favor de estrategias más eficaces a la par que indignas.

La novela en este sentido, es deudora de una herencia marcadamente garcimarquiiana al estar cubierta, toda ella, por un barniz mágico-realista que viene a remarcar el acento de tradiciones guajiras, del misticismo de su sociedad, de profecías, de creencias, de sentencias visionarias y destinos irrevocables.

Por otra parte, a través de la óptica individual de la historia de los Barragán y los Monsalve, Laura Restrepo reconstruye la dimensión cultural del narco en la fase de formación de éste, y en una segunda etapa, veinte años después en la que las normas morales y humanas, acaban dando paso a motivaciones materiales y fines económicos, y en la que la ruptura de valores, las venganzas y el ojo por ojo acaban convirtiéndose en la tónica dominante.

Paralelamente al mundo de la guerra, los negocios y los asesinatos, se configura, progresivamente y de manera ascendente, todo un universo femenino que va ganando a medida que va avanzando la novela en presencia y en importancia. Así, las mujeres de ambas familias, cumplidoras de estereotipos sociales bien definidos y diferenciados entre ellos, se acaban convirtiendo al final en los grandes motores de la acción de la novela, con una estrategia que Laura Restrepo ya había anunciado en *La Isla de la pasión*.

Milena y Ana Santana, amante y mujer de Nando Barragán, respectivamente, La Muda Barragán, Severina, La Mona Barragán y Alina Jericó, bellísima mujer del Mani Monsalve, acaban constituyendo claves importantes en el desarrollo de la acción y piezas determinantes para el significado de ésta. Todas ellas se muestran como figuras alejadas de la guerra a muerte entre sus maridos y como símbolos de paz, angustiadas por evitar la muerte de sus varones, pues los engañan, y son creadoras de artimañas y amenazas para que, cada uno de ellos, abandone la violencia. En este sentido encontramos la siguiente cita, que bien nos hace pensar en la apertura de *El coronel no tiene quien le escriba*, por el impacto que le supone la desaparición de alguien por muerte natural.

No conozco a nadie que se haya muerto de viejo entre una cama —le comenté cuando ella entró al cuarto a retirarle el charol. A Ana le parece una añoranza en contravía para estos tiempos en que la muerte caracolea más alborotada y vistosa que la vida, cuando de nadie se comenta «se murió Fulano», sino «lo mataron» (318).

---

Así, en esta reinterpretación de la historia de Colombia, son dos las claves esenciales que la novela hace destacar. Por una parte realiza un repaso por lo que pudieron ser las tres etapas de la violencia, empezando por las guerras civiles, continuando por el nacimiento de grupos insurgentes y contrainsurgentes en el que tiene cabida el cambio de escenarios, del ambiente rurales a urbanos y finalmente, la explosión del narco con la contratación sicarios. En medio de esta dinámica, Laura Restrepo marca perfectamente las motivaciones iniciales y las consecuencias finales, un inicio motivado por un desafortunado comienzo, fruto de una desgraciada casualidad. Ello da pie a una primera guerra por honor que acaba desembocando en una segunda, por dinero, en una dinámica de la que, aunque se quisiera, es imposible salir como, por extensión, ocurre con la guerra colombiana. Esta idea queda perfectamente expresada en el momento de la novela en el que Nando Barragán ve pasar las horas de uno de los días marcados para la venganza, las zetas, inquieto ante la idea de que esa noche concluya sin un muerto:

Severina nunca ha visto a su hijo tan nervioso [...] lo que le preocupa no es que los enemigos ataquen, sino que no lo hagan. No resiste que le rompan los esquemas. La sola idea de que una zeta trascorra en paz lo saca de quicio. — ¿Y si no atacan? —le pregunta Nando con voz lela al vacío—. ¿Si esta vez no hay muerto? — Le va a dar la gripa —dictamina alguno. — Es el cansancio, corrige otro. — Es la tensión. — No —dice Severina—. Es la sospecha. — ¿La sospecha? — La sospecha de que la vida podría ser distinta (157).

La novela potencia la idea de una Colombia que camina con paso acelerado y sin retorno hacia el borde del precipicio de la violencia, inmiscuyéndose progresivamente en problemáticas cada vez más y más complejas y cuya única opción para liberarse de ello acaba siendo la huida a otro lugar.

No es casual el destino elegido por Alina Jericó y el abogado Méndez para su huida y para alejar al futuro hijo de Alina de la maldición de los Monsalve. México fue el país que acogió a la autora durante su exilio de Colombia después de la publicación de *Historia de una traición*.

*Leopardo al sol*, por todo esto, puede ser considerada como una metáfora del sicariato, como una alegoría de las guerras de Colombia en todas y cada una de sus etapas, y como una parábola del destino irrevocable y fratricida de la nación en el que Laura Restrepo ofrece una relectura personal y propia de su versión de la historia en el que ella misma se dibuja.

*La multitud errante*, enuncia el desgarramiento sufrido por miles de desplazados internos que han perdido sus raíces y viven buscando un lugar donde poder asentarse.

Esta novela representa como bien anticipa desde el propio título <sup>4</sup> el desplazamiento como una de las lacras más dramáticas a las que se enfrenta el pueblo de Colombia en su momento de publicación. Sus consecuencias, ampliamente analizadas y denunciadas por sociólogos y antropólogos, igualmente encuentran reflejo en el espacio literario. Es así como la autora, elabora un relato en el que confluyen dos hilos argumentales. Por una parte encontramos la historia de Siete por Tres, un niño abandonado a los pocos días de nacer que es acogido por Matilde Lina con la cual establece un vínculo que se define a caballo entre la relación maternal y amorosa. Siete por Tres, apodado así por haber nacido con un sexto dedo en el pie, acaba perdiendo también a Matilde Lina después de una irrupción del Ejército y su posterior secuestro a manos de éstos últimos. A partir de este momento el único objetivo de su vida se centra en buscarla por cualquier ángulo de la geografía nacional, vagando cual alma en pena por los albergues de refugiados repartidos a lo largo del país.

Como no podía ser de otra manera, el relato, sin embargo, aparece narrado a través de la voz de una mujer. Se trata de una chica extranjera, nombrada en el texto como Ojos de Agua, que decide acudir a Colombia como voluntaria para asistir a una monja francesa en este refugio de desplazados. Es allí donde coincide con Siete por Tres del que, de manera no correspondida, se acaba enamorando.

Así, a través de la creación de este triángulo amoroso la obra denuncia la complejidad y la injusticia del conflicto armado colombiano en el que los fanatismos, las pugnas entre guerrilleros, paramilitares y ejército, acaban mermando la trayectoria de toda una multitud. La novela se posiciona de parte de los sectores sociales afectados por la guerra y la violencia en Colombia y entronca narratológicamente con la temática social planteada en *La novia oscura*, a través de la cual se traza una intertextualidad evidente a través del mismo cronotopo que marca contextualmente la segunda novela citada<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup>Para más información sobre el título de la obra véase el artículo de Gustavo Mejía titulado “Fragmentación del discurso histórico: individuo y multitud en *La multitud errante* de Laura Restrepo” (2004).

<sup>5</sup>En este sentido lanza guiños a personajes emblemáticos, tanto de la crítica, como es el caso de Alfredo Molano, al cual homenajea en el prólogo, como del activismo político, como ocurre con Jaime Bateman. Con respecto al primer intelectual mencionado plantea un desafío para los lectores que se materializa de la siguiente manera: “Como creo que la escritura es un oficio en buena medida colectivo y que cada voz individual debe buscar su entronque generacional, he querido que este libro sea un puente entre los míos y los de Alfredo Molano, también él colombiano, cincuentón, testigo de las mismas guerras y cronista de similares bregas. Con su autorización, he entreverado en mi texto una docena de líneas que son de su autoría y que sus lectores sabrán reconocer” (11).

En su obra *Historia de un entusiasmo* encontramos la vida del mítico guerrillero del M-19 y de su gran agudeza y pericia para sobrellevar la clandestinidad. Concretamente se narra con admiración el episodio en el que éste elude un control policial enseñando la pierna contraria a la que le pidieron, buscando unas cicatrices. Es en *La multitud errante* donde la célebre escritora aprovecha para



---

Con *Delirio*, la escritora alcanza su más reconocido prestigio a nivel nacional e internacional al resultar vencedora del premio Alfaguara de novela en el año 2004. Esta creación ha sido considerada por muchos como un gran *capolavoro* de la autora por incluir en sus líneas los ingredientes básicos y estructurales de su narrativa, los cuales entroncan con la complejidad política y social de la Colombia de la violencia y el narcotráfico.

El relato cuenta la historia de Agustina, una joven colombiana de clase alta que, tras verse superada por la dureza de los conflictos que la rodean propios de la problemática intrínseca que desprende la complejidad del sistema colombiano en todos sus ángulos, pierde su memoria y su identidad al entrar en un estado de locura y enajenación transitoria. La necesidad de Aguilar, marido de la protagonista, de descubrir la causa de tal delirio, que ocurre de manera abrupta en una salida eventual del hogar familiar, se convierte en el motor de desarrollo de la acción.

A través de una estructura fragmentada y de una visión perspectivista, se lleva al lector a que actúe como detective a lo largo de la novela para descifrar dicho interrogante mediante la alternancia arbitraria de cuatro relatos, el de Midas McAlister, el de Aguilar, el de Sofía, tía de la protagonista, y los abuelos de Agustina, cuyas voces fluctúan de manera caótica en el espacio y en el tiempo. La finalidad de esta disposición narratológica está encaminada a reforzar la imagen de delirio, de violencia y de desorden que reinan en las páginas que conforman la obra literaria, así como de representar en esta misma línea la figura de Agustina, la cual puede ser entendida como una metáfora de la Nación.

Estas voces, además, se erigen como representantes de cada uno de los focos temáticos que aparecen en el texto y, lo más relevante, los protagonistas de los mismos se constituyen como los estereotipos sociales fundamentales que operan en la sociedad colombiana.

Aguilar es un tipo de clase media, dedicado a la enseñanza de la literatura, en paro y con escasos recursos económicos. Es un hombre separado y con dos hijos que, tras meses

---

aplaudir este acto a través de la encarnación de Bateman en el personaje errante, Siete por Tres, perseguido por las autoridades que lo buscan por agitador, contrasistema y ladrón de una virgen. Valiéndose de la particularidad de tener un dedo más en su pie: “ Siete por Tres [...] cruzaba la última calle del casco urbano [...] cuando lo detuvo una patrulla de la policía, en pleno uso de su prepotencia y su ulular. ¿Qué lleva ahí? -le preguntó [...] -¡Descálcese el pie derecho! -fue la nueva orden que impartió, porque debía tener instrucciones de reconocer al maleante por la siguiente indicación reseñada [...]. Siete por Tres se sentó en la acera con la parsimonia de los que aceptan que ya no hay nada que hacer. Se miró los zapatos nuevos con una tristeza insondable y se dispuso a desamarrar el cordón con la resignación del condenado a muerte que estira el pescuezo hacia el filo del hacha, pero en el último instante, casi por jugar, movido sólo por un destello de picardía, torero-payaso que intenta una última cabriola como quite a la cornada, sin decir una palabra ni alterar el gesto, se quitó el zapato del pie izquierdo. Uno, dos, tres, cuatro, cinco; cinco dedos contó burocráticamente el cabo, ni uno menos, ni uno más. -Váyase -ordenó, sin percatarse del cambalache (80-82).

de ausencia para éstos últimos, decide dedicarles un fin de semana completo en el que, a pesar de las reticencias de Agustina que intenta retenerlo, permanece alejado de ella. Al volver encuentra a un mujer diferente a la que había dejado, alejada del mundo y de sí misma, por lo que su principal labor se encamina a recuperar el estado primigenio de su esposa.

Agustina pertenece a la familia Londoño. Un clan de clase burguesa y estructuras fuertemente patriarcales que llevan a la protagonista del relato a hacerse víctima de un fuerte sentimiento de escisión. Desde el inicio de su vida Agustina siente que no pertenece al mundo en el que nace. Su padre, oligarca tradicionalista, siembra la discordia en casa fundamentalmente por los abusos cometidos a su hijo mejor, el Bichi, de tendencia homosexual desde la infancia al que agrede físicamente a pesar de la mediación de Agustina. El dolor causado por los actos violentos del padre unen de manera irreversible a Agustina y a su hermano menor, marcando una diferencia considerable de relación con el hermano mayor de ambos, protegido del padre y partícipe de los negocios sucios que estos llevan a cabo.

La madre de Agustina, Eugenia, colombiana de raíces alemanas, cumple un papel de madre y esposa ausente en el hogar familiar. Absolutamente doblegada a las intenciones del marido cumple con el prototipo de la pasividad. Tal es así que fomenta la creación de la relación entre su hermana, Sofía, y su marido, cuya relación es descubierta por Agustina y el Bichi en una incursión secreta a la caja fuerte de su padre en la que encuentra unas fotos de la cámara de su progenitor que retratan a la tía Sofi desnuda.

El elitismo imperante entre los Londoño, la necesidad de aparentar, el clasismo exacerbado, el sustrato ideológico capitalista, la intolerancia radical con su hijo homosexual y la no aceptación de Aguilar como pareja de Agustina, caracterizan los pilares fundamentales de esta familia que se constituye como un símbolo de la clase pudiente colombiana, heredera de la tradición oligárquica que tiene lugar en el país a mediados de los años ochenta.

Me sentía unido a la Agustina que vivía conmigo aquí y ahora pero no tanto a la que pertenecía a otros tiempos y a otras gentes, y hoy, cuando sería decisivo reconstruir el rompecabezas de su memoria, Aguilar llora sobre las preguntas que no le hizo, extraña esos interminables relatos suyos, que encontraron en él oídos sordos acerca de peleas con los padres o con pasados amores [...] Esa gente se ha negado a tratarme porque les parezco un manteco, la misma Agustina me confesó alguna vez que ésa es la palabra que usan para referirse a mí, un manteco, o sea, un clasemedia impresentable, un profesor

---

de mediopelo, y eso que aún no saben que desde hace un tiempo ando sin trabajo; Agustina le contó que además enumeran otros inconvenientes, como que no se ha divorciado de su primera esposa, que no habla idiomas, que es comunista, que no gana suficiente, que parece vestido por sus enemigos. Es cosa más que sabida que entre esa gente y la mía se levanta una muralla de desprecio, dice Aguilar, pero lo extraño, lo verdaderamente intrigante es que la clase a la que pertenece Agustina no sólo excluye a las otras clases sino que además se purga a sí misma, se va deshaciendo de una parte de sus propios integrantes, aquellos que por razones sutiles no acaban de cumplir con los requisitos, como Agustina, como la tía Sofi (32-33).

A pesar de todo esto, uno de los elementos más importantes en la formación de la novela es el personaje del Midas McAlister, pues éste funciona como el vínculo conector de la clase media (Aguilar y el propio Midas McAlister) y la clase alta (la familia de los Londoño), y a su vez de ésta con el narcotráfico. Conforme avanza la novela, poco a poco vamos descubriendo que mientras tiene lugar la ausencia de Aguilar a tierra caliente con sus hijos, Agustina acude a este personaje para rellenar ciertos interrogantes de su vida y su pasado. Agustina y el Midas McAlister se conocen desde su infancia, pues éste y su hermano acuden al mismo colegio y se hacen amigos íntimos. Es de esta manera cómo se introduce en su familia y se hace, incluso, pareja de Agustina, a la que por error deja embarazada y se niega a casarse con ella. Los interrogantes comienza a surgir en este momento, y la respuesta a los mismos se acaba convirtiendo en una crítica a nivel general de los mecanismos de funcionamiento de las relaciones entre las distintas clases en Colombia y los vínculos de éstas con el narco.

¿Por qué la familia Londoño sigue adorando al Midas McAlister a pesar de la afrenta a Agustina? ¿Por qué tratándose tanto de Aguilar como del Midas McAlister, ambos de clase media, es éste último el que acaba constituyéndose como el rey de los Londoño? Estos mismos cuestionamientos responden al interés de la protagonista por desvelar su pasado. La respuesta, sin embargo es evidente. El Midas McAlister lleva a cabo negocios con el propio Pablo Escobar que le permiten suministrar económicamente a toda la familia Londoño.

Estos cuentan con el estatus social pero no con el respaldo económico que requieren sus necesidades por lo que, de esta manera, entran, también a formar parte del entramado del narcotráfico, quizá el mal más corruptor de la sociedad colombiana pero a su vez un recurso para solventar problemáticas de índole económica para los sectores sociales de poder a los que ayuda a mantener un determinado estatus, una determinada apariencia

y un estilo de vida acorde con ello (Ávila Ortega, 2007: 271).

Es de esta manera como Restrepo expresa en la novela la realidad histórica y social del momento, que se basa en dualidades bien marcadas. Realiza un recorrido por la ciudad de Bogotá en la que el mundo de los ricos, el Norte, adornado por tiendas de lujo y gimnasios a los que acuden chicas adineradas, el cual difiere radicalmente del de los barrios marginales del Sur, la Carrera Séptima y la ladera de Montserrate, donde el peligro acecha en cada rincón; entre el capitalismo ideológico y económico y el mundo alternativo de Agustina y Aguilar. Realiza una radiografía social y caleidoscópica de una sociedad en la que la protagonista indiscutible es una nueva burguesía alimentada de los negocios del narcotráfico. Aparece, incluso, Pablo Escobar Gaviria, el cual funciona en el relato como un elemento más de la narración, como motor con control remoto que mueve los hilos de la trama. La violencia lo atrapa todo a través de una atmósfera envolvente y penetrante en cada ángulo relatado. Aparece la violencia doméstica o de género en los abusos que el padre de Agustina acomete contra su hijo El Bichi, aparece la violencia sexual, política, social a través de las revueltas estudiantiles, la discriminación racial, sexual y de clases.

Si el Bichi llega a Bogotá con ese novio que tiene en México, ni el Bichi ni su puto novio van a pisar esta casa; ni ésta ni la de La Cabrera ni la de tierra caliente. Porque si se acercan los saco a patadas (226).

De esta manera, y siguiendo la tradición o línea temática del resto de las obras de la escritora presenta, por tanto, la inquietud de retomar y reconstruir el contexto histórico nacional, pues no sólo se explicitan personajes verídicos de la historia de Colombia, el tratado de extradición, o el papel del DEA, Drug Enforcement Agency, sino que, si prestamos atención al plano de la referencialidad simbólica observamos cómo no es gratuito el hecho de que en la obra se vayan alternando aleatoriamente las intervenciones de tres generaciones de una misma familia en la que los focos creadores de problemas se van irremediabilmente transmitiendo de los viejos a los jóvenes. La locura, el delirio, la enajenación y la homosexualidad, sufridos por los abuelos y los nietos vienen a representar la forma en la que se entroncan los problemas con el pasado.

Las tres generaciones, por tanto, serían las grandes representantes de cada una de las etapas del discurrir histórico: Guerras Civiles, nacimiento de la violencia y, por último, narcotráfico, cuyos males se metamorfosean hasta llegar a los días actuales.

Toda esta situación acaba desquiciando a Agustina que se hace víctima de tensiones no resultas entre amar a sus orígenes y rechazarlos; entre la necesidad de crear el puzzle de su pasado y a la vez ser éste mismo el causante de su trastorno.

---

Restrepo perfila una novela en la que bien sea Agustina, su protagonista, o la totalidad de la misma, se constituye, por tanto como un trasunto de la Colombia actual, con sus conflictos y sus riquezas y con la dificultad que, por sus rasgos definitorios específicos con respecto al resto de países de América Latina, así como por la no resolución de su conflicto, entraña el concepto de memoria.

En 2002 Laura Restrepo hace un alto en su camino con la publicación de su novela corta titulada *Olor a rosas invisibles*. En ella abandona la tendencia que había seguido hasta el momento de escribir relatos novelísticos en los que el contexto histórico que rodea a la trama, como hemos visto hasta el momento, recargado de historia política, violencia, narcotráfico y realidad social, pesa más que el propio hilo argumental. Por el contrario, en este texto, la autora presenta un relato en el que, a pesar de tocar el tema de la memoria, éste se plantea, sin embargo, desde una perspectiva plenamente intimista que se aleja de los planteamientos teóricos que tratamos en esta investigación.

Laura Restrepo presenta de manera espartana y austera, la vida de Luis Campos C. economista asentado, casado y ya con nietos, que resistiéndose a la entrada en el mundo de la senectud que lo aguarda incansable con las inevitables inclemencias de la edad, achaques de salud y costumbres repetitivas y maniáticas que van mermando progresivamente su personalidad, combate la monotonía de sus días a través del aferramiento a un recuerdo cristalizado de su juventud.

Luis Campos C. tuvo que hacer acopio de todo su poder de concentración para arrinconar al ratón hambriento que desde hacía un tiempo roía el queso blando de su memoria (9).

Se trata de una historia de amor pasada y rota en su mayor momento de esplendor por fuerzas ajenas, que se fragua en escenarios de Egipto e Italia, donde, por azar, ambos jóvenes se encuentran. Esta unión marca irremediabilmente la trayectoria vital de ambos aunque, por caprichos del destino, éste último no sea el de acabar juntos.

La tensión narrativa se constituye a través de la aparición en escena de Eloísa décadas después, la cual, tras sufrir la desaparición de su marido, pasa del intercambio inocente de notas escritas y llamadas telefónicas con Luis Campos C., a la planificación de un reencuentro en alguna parte del planeta.

Desde el punto de vista de la construcción del relato, la autora utiliza una estrategia que caracteriza a numerosas de sus creaciones ficcionales. La narración de la obra está elaborada a través de una voz externa, ajena a los personajes que actúa como un narrador a caballo entre el narrador-testigo y el narrador heterodiegético. Se trata de uno de los

miembros de un grupo de amigos que, ante el peso que le supone el paso de los años, decide rendir homenaje a un tiempo pasado en el que todos se reunían para recordar antiguas historias de amor, en el Café Automático, ahora convertido en la impersonal heladería Sussy's, la cual se convierte en un espacio en el que “las lámparas opacas que hundían en luz lechosa y confidencial las tardes de amigos” y “la cafetera cromada que soltaba vapores como una caldera e impregnaba la cuadra del aroma evocador del tinto recién hecho” dan paso a “desabridas mesas de fórmica amarilla y altas butacas en cuerina del mismo color” (59). Sin embargo, este narrador se obstina en frecuentar esa esquina y “disfrutar de un helado de vainilla en vasito y cuchara de plástico” (60), así como en recuperar la memoria de aquellos días de tertulia. De esta manera, *Olor a rosas invisibles*, se convierte en un doble canto a la importancia y la autenticidad del pasado, en la recuperación de éste a través de la reconstrucción de su memoria, que gana en magia y en riqueza a través de la asimilación de ésta en el presente.

La última obra de la escritora bogotana *Demasiados héroes* no se sitúa espacialmente en Colombia. Por el contrario, tienen lugar en Argentina y se desarrolla por medio de las complejidades que la oposición al régimen dictatorial impone. Se trata de una obra de interesante estructura ya que, a pesar de no reflejar la problemática del conflicto armado colombiano objeto de nuestra tesis, sí que maneja los conceptos fundamentales a través de los cuales estamos trabajando en nuestra investigación.

De esta manera encontramos una fuerte presencia del sustrato histórico, un protagonismo omnipresente de la figura de la escritora, de la experiencia personal de ésta, y de la militancia política de una mujer en relación con su vida personal. La historia se desarrolla a través de la acción llevada a cabo por un binomio de protagonistas formado por Lorenza y su hijo Mateo a través del inicial objetivo de encontrar al padre de Mateo.

La imperante necesidad de Lorenza de contar, reconstruir, y, en definitiva, expresar lo ocurrido, darle forma a sus recuerdos y compartirlos es aquello que acaba constituyendo el verdadero motor de la novela.

Y fue allí, en el departamento de Gabriela, donde Lorenza creyó encontrar el tono que iba a permitirle escribir, ahora sí, ese capítulo de su historia. Necesitaba ponerle, por fin, palabras a esta historia hasta ahora marcada por el silencio. Siempre había sabido que tarde o temprano tendría que darse a la tarea, no quedaba más remedio, porque pasado que no ha sido amansado con palabras no es memoria, es acechanza (234).

Ésta última cita nos parece el mensaje esencial de la obra. Quizá podría erigirse como resumen y temática del relato que, además, nos parece una de las líneas cardinales de

---

nuestra investigación: la mujer abandona el silencio que la angustia, con la finalidad no sólo, de no alimentarlo más, sino de hacerlo desaparecer. De esta manera, se liberaría de un suceso oscuro y tormentoso, en el que se mezclan lo político y lo personal.

Una vez más tenemos el testimonio de una mujer que, en su lucha política, combina su compromiso político con su esencia femenina; sus conflictos, con sus sentimientos más profundos: familia y maternidad. Y ésta última, la maternidad, es algo esencialmente transversal en la vida de una mujer que, de una manera o de otra, se adentra en el mundo de la política, ya sea como guerrillera, o como militante activista en un determinado partido político. El evento de la maternidad constituye un punto de inflexión en estos casos en la vida de una mujer militante.

En el caso de Lorenza, afirma no haber sentido miedo anteriormente, sin embargo es el nacimiento de su hijo lo que la hace cambiar:

Para poder seguir militando Ramón y ella habían tomado la decisión de matricularlo desde los tres meses de nacido en una guardería para bebés [...] y en las tardes se turnaban para recogerlo, a las cuatro en punto [...] Ésa fue la cara que para mí tuvo el miedo [...] Empecé a obsesionarme con la idea de que un día nos pasara algo, a Ramón y a mí, y dieran las cuatro de la tarde y nadie recogiera a Mateo [...] Hasta entonces no había sabido bien lo que era la zozobra. Ni la vez que tuvo que abandonar una casa por el tejado, ni tampoco cuando le cotizó San Jacinto al partido, firmando las escrituras ante notario y despidiéndose de su única herencia. No recordaba haber tenido miedo durante las veinticuatro horas que permaneció detenida en una comisaría en Icho Cruz, segura de que no iba a salir con vida. Sobresalto sí y adrenalina a chorros [...] Pero no miedo. Miedo, lo que se llama miedo, esa sobra del enemigo que te invade y te va derrotando de a poco y desde dentro, de eso no había tenido. Hasta que nació Mateo.

Veamos, a continuación, una muestra de la necesidad, o de la manera en la que, el discurso femenino, se articula con características propias, diferentes al discurso dominante hasta el momento, como una suerte de resemantización de la historia, que, a partir de aquí, se articula desde un punto de vista diferente, personal y basado en un enfoque diverso.

El problema había sido cómo contarle, y ahora creía descubrirlo: íntimo, simple, como una conversación a puerta cerrada entre dos mujeres que recuerdan. Sin héroes, sin adjetivos, sin consignas. En tono menor. Sin entrarle a los acontecimientos, quedándose apenas con el eco, para envolverlo en su

papel de seda, como las sábanas, a ver si por fin dejaba de latir y poco a poco se iba amarilleando. Envolver en papel de seda, era bueno el símil, a lo mejor de eso, justamente, se trataba: era sedante la cháchara, la risa, el entreteji-do de momentos y dolores, las pequeñas confesiones que iban reduciendo a rumor cotidiano el viejo espanto (234).

## 8.1. Laura Restrepo y el discurso testimonial en primera persona

A pesar de que no es una obra que centre su atención especialmente en la figura de la mujer resulta interesante para nuestra investigación el primer trabajo de la autora, ya que se trata de una obra periodística, testimonial, que resalta por el nivel de transgresión que se respira en sus páginas, referidas a una época de gran efervescencia de la violencia en la historia de Colombia.

La escritora, a través de esta primera publicación, escrita en estilo histórico-periodístico, aunque no por ello rigurosamente histórico, apunta maneras de lo que será su reinterpretación de la historia, y la visión de ésta desde el lado no oficial. La obra ha sido catalogada por diferentes críticos bajo los marbetes de «testimonio», «reportaje», y «reportaje autobiográfico»<sup>6</sup>.

Se trata de una obra de gran complejidad, ya no tanto por lo que narra, sino por cómo lo representa, de la misma manera que es interesante por aquello que significa para la propia Laura Restrepo que se constituye directamente como testigo de lo ocurrido. En primer lugar debemos señalar que se trata de una obra que ha pasado por la publicación de dos ediciones diferentes. La primera, en 1986, desde el exilio de la protagonista, justo después de que ocurrieran los hechos y de que tuviera lugar el fracaso de las negociaciones entre el gobierno y los grupos guerrilleros. La segunda, tiene lugar en 1999, trece años después. La primera fecha marca la de la irrupción de la escritora como periodista, mientras que la segunda, puede simbolizar la vuelta de ésta como escritora de ficción consagrada no sólo en Colombia sino en el panorama general de las letras en lengua española (Sánchez-Blake, 2007b)

Cada una de las ediciones responde a un título diferente que, sin la justificación de la propia escritora en el prólogo de la última edición, puede resultar, incluso, antagónico. Así, *Historia de una traición*, da lugar a la *Historia de un entusiasmo*, una versión de

---

<sup>6</sup>Véase (Sánchez-Blake, 2010)



este testimonio pasado por el filtro de la racionalización, y de la observación de la historia y su propia experiencia más de una década después.

Este libro relata un instante de fervoroso entusiasmo [...] Nunca pude mantener una actitud distante frente a lo que acontecía; me fascinaba y me dolía demasiado. Fui escribiendo este libro en caliente, en el escenario de los hechos, sobre tiquetes de avión y servilletas y lo terminé en el exilio, hirviendo de indignación y angustia, cuando en Colombia se cerraba el ciclo con un baño de sangre que acababa con la vida de casi todos sus protagonistas. De ahí su título original: *Historia de una traición*. [...] Al releerlo tantos años después, lo que más fuerte me vuelve al alma no es el recuerdo del trágico final, sino el sabor de un entusiasmo que hace tiempo no sentimos tan intenso<sup>7</sup>. Por eso he querido cambiarle el nombre por el de *Historia de un entusiasmo* (15).

Habiendo sido elegida por el presidente como miembro de la comisión negociadora, Restrepo ofrece aquí un testimonio de lo que fue su experiencia directa en los procesos de negociación de paz del gobierno de Belisario Betancur con las guerrillas socialistas. De esta manera, y narrando a partir del inicio de la legislatura de este último presidente, a principios de la década de los ochenta, realiza un recorrido que va desde el inicio de las negociaciones de tregua, centrándose en la trayectoria del movimiento M-19, hasta el atentado que casi acaba con la vida de María Eugenia Vásquez Perdomo y Antonio Navarro Wolff.

Para ello, la autora, siguiendo la estela de obras como *Siembra vientos y recogerás tempestades* de Patricia Lara, o *Las guerras de la paz* de Olga Behar, configura su relato por medio de una descripción personal y humana de algunos de los personajes más emblemáticos del momento histórico en el que se centra, a través de su óptica personal, comenzando por el propio Belisario Betancur, del que realiza una crítica totalmente deconstructivista y negativa, hasta Jaime Bateman, Álvaro Fayad, Carlos Pizarro o Antonio Navarro Wolff, de los que resalta, esencialmente, sus virtudes personales.

Si a lo largo de toda su obra ficcional que publicará después de *Historia de una traición* Laura Restrepo participa de un tipo textual caracterizado por la mescolanza genérica, éste último trabajo no constituye una excepción. A caballo entre el periodismo, el reportaje, el documento histórico, y el testimonio, la obra traza lo que fue la vivencia personal de Laura Restrepo durante los años de negociaciones diluida, sin embargo, con la historia general de todo el proceso. Son escasas las intervenciones personales, en

---

<sup>7</sup>El entusiasmo, como también indica en el prólogo, se debía a la posibilidad del fin de la guerra y la consecución de la paz ante la inminente tregua planeada por el gobierno de Betancur.

primera persona, de la autora en los procesos históricos que cuenta, pero es evidente la manera en la que se decanta por la organización de la que se siente partícipe en la manera de narrar los hechos, abandonando la imparcialidad y el rigor necesarios para formar parte del discurso tradicional de la historia.

Como la propia autora afirma en una entrevista ofrecida a su propio hijo, Pedro Saboulard,

Ese libro pretendía ser mi testimonio, el reflejo honesto de mi propia subjetividad [...] El estar comprometida con una de las partes me llevó a minimizar sus errores. Lo cual es en sí mismo un error. Las personas del M-19 que yo conocí solían ser heridos que iban a dar al exilio porque de una y otra manera iban sobreviviendo a los atentados y a la guerra. También llegaban huérfanos y viudas, y esos eran mis amigos. La historia del M-19 -*Historia de un entusiasmo*- que yo conocí era una historia de heridas (Saboulard, 2007: 370).

Esta versión de la historia, alejada de la canónica, devaluadora de las fuerzas oficiales y mitificadora de las insurgentes, puede ser la causa del rechazo y la escasa recepción que la obra sufre en Colombia en el momento de su publicación (Sánchez-Blake, 2007b).

Se trata de un documento, que persigue un discurso histórico revelador de una nueva verdad. Es relevante para nuestra investigación porque se trata de la voz de Laura Restrepo directa y personal, sin filtros ni ficciones y a través de un prosa austera, sin artificio literario y que, por su retórica y estilo, no puede ser catalogada dentro del discurso de la ficción. Sin embargo, la particularidad, y el motivo por el que la incluimos en nuestro elenco, reside en el hecho de que se trata de la voz de una periodista e intelectual que, tras haber concluido una vivencia intensa en el panorama de la política colombiana de los años ochenta, se decide a ofrecer su testimonio, su verdad, su experiencia, su voz, en un mundo hostil que la lleva al exilio.

Con esta obra siembra la semilla de lo que será su filosofía posterior que veremos desarrollada en su narrativa de ficción, encaminada, siempre, a la defensa de los grupos sociales más desfavorecidos, situados al margen de lo oficial y que, sin embargo, luchan, por medio de unos valores que los unen y los refuerzan, en busca de un mundo mejor.

## 8.2. El discurso ficcional y la Historia en *La novia oscura*

*Intenté entonces explicarle que lo había invitado a buscar la moneda porque quienes nos ganamos la vida escribiendo vivimos a la caza de mínimas coincidencias que nos confirmen que lo que escribimos es, si no necesario, al menos útil, porque responde a cauces que corren por debajo de lo aparente, cauces que vuelven sobre sí mismos y anudan el azar en anillos.*

*Nos veneran si nos ven brillar al fondo y en lo oscuro, pero nos aplastan si pretendemos asomarnos a la luz del día. No olvides, niña, la gran verdad del amor de café: las putas estamos siempre en guerra.*

Laura Restrepo. *La novia oscura*

En 1999 Laura Restrepo da a luz a su quinta novela titulada *La novia oscura* y considerada como una de las más bellas de su repertorio por multitud de fuentes críticas. Carmiña Navia Velasco en su obra titulada *Narrativa femenina en Colombia*, se refiere a ella como Novela Total según la definición dada por Mario Vargas Llosa:

[...] [se trata] de creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes. [...] pretende describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación (Citado por Navia Velasco, 2007: 149).

La colocamos en un lugar prioritario en nuestra investigación por ser una obra que combina el discurso histórico, el testimonial y el ficcional de manera difusa, ambigua y compleja. Se trata de una novela extensa y con una gran densidad de información e historias superpuestas, que se reparten a lo largo de las casi quinientas páginas que la conforman. En ella se lleva a cabo la reconstrucción de la vida de Sayonara, una prostituta del barrio de la Catunga que, con el paso de la narración, va adquiriendo progresivamente un aura especial de importancia que la va trasladando en el espacio literario que ocupa desde el más cruel anonimato a la fantasía colectiva de la sociedad

de la que participa<sup>8</sup>.

Sayonara, joven mestiza, de padre blanco y madre indígena, es un ser atropellado por el violento final que asola a su familia. Teniendo que enfrentarse a la muerte de su madre y de su hermano en dramáticas y extrañas circunstancias y al abandono de su padre, es asediada por los golpes de la marginación social ante la cual, y sabiéndose sin posibilidades de realización, decide, siendo aún una niña, ingresar en la vida de la prostitución. Es así como con la ayuda de Sacramento<sup>9</sup>, zorrero de la zona que acaba enamorándose de Sayonara con el paso del tiempo, en un acto que marcará el destino de ambos, ingresa en el club más conocido de la región de la mano de la que será su madrina, Todos los Santos, que la cuida, la educa y la instruye física y emocionalmente para la profesión de la prostitución. Sayonara, sin embargo, obvia la gran enseñanza de su madrina, enamorándose del Payanés, uno de los petroleros que una vez al mes, asisten al poblado de Tora,<sup>10</sup> al barrio de las prostitutas.

La novela evoluciona alrededor de las tensiones que surgen a partir de la creación del triángulo amoroso que se forma entre Sayonara, Sacramento y el Payanés, en cuyos núcleos de acción operan dos mundos paralelos: el de las prostitutas, con su día a día y sus conflictos vitales, y el de los petroleros, trabajadores de la Tropical Oil Company, multinacional estadounidense afincada en tierras colombianas. Esta última esfera social está enfocada por la autora a través de los conflictos que se desprenden de las huelgas sindicalistas de los trabajadores hacia la institución por reclamar mejoras ante las duras condiciones de trabajo que éstos tienen que soportar. Es de esta manera, cómo a través de este hilo temático, Laura Restrepo introduce el discurso histórico y la denuncia social en la obra.

La novela en sí se engloba dentro de la estela de textos que se encargan de plasmar las historias no oficiales, individuales y parciales, a la vez que participa dentro de la tendencia de recuperación de la historia por la recreación que la autora bogotana realiza de, por una parte, una situación social importante en la Colombia del momento que trasciende en el tiempo tanto retrospectiva como hacia el futuro: la prostitución.

---

<sup>8</sup>Todas las citas del documento siguen la paginación de la edición de *La novia oscura* de la editorial Anagrama (1999)

<sup>9</sup>Como se indica en la obra “Sacramento era el nombre que le daban a todos los bastardos, marcándolos con el agua bautismal y condenándolos a ese distintivo, que no se podía borrar por estar infringido en solemnidad de bendición” (30-31).

<sup>10</sup>Barrancabermeja en la actualidad

## ***La Novia Oscura*. Motivos políticos y realidad social**

Como hemos esbozado en la presentación del análisis, en *La novia oscura* Laura Restrepo construye un discurso en el que, a medida que la novela va creciendo, va alternando progresivamente oleadas de revisión histórica y crítica social.

El trasfondo espacio-temporal tiene lugar alrededor de los años cincuenta en una zona pobre de Barrancabermeja, municipio colombiano situado al noreste de Colombia en el departamento de Santander, lugar en el que se encuentran los yacimientos de petróleo más importantes del país. Anteriormente a la llegada de la empresa colombiana Ecopetrol, a principios de los años veinte, en este lugar se asienta la multinacional norteamericana Tropical Oil Company con la iniciativa de proceder a la explotación de los recursos petrolíficos de la zona con una política equiparable a la llevada a cabo por la Tropical Fruit Company, la cual generó la masacre de las bananeras en 1928.

Laura Restrepo expone cómo la economía de la zona se sustenta a través de dos grupos fundamentales: La Troco<sup>11</sup> y el mundo de la prostitución, la cual aparece en la obra como la gran motivación de los petroleros para trabajar horas y horas de sol a sol y ganarse el jornal que el sábado gastarían en el barrio de la Catunga.

Es éste el pretexto que siembra la escritora colombiana para, de esta manera, rememorar episodios relacionados con la multinacional que han tenido escasa repercusión en el la fijación por escrito de la historia nacional colombiana. Se trata concretamente de las numerosas huelgas obreras y luchas sindicalistas que tienen lugar en los años cuarenta y cincuenta debido a la escasez de recursos y a la dureza de las condiciones laborales en la Troco, las cuales se materializaron en la llamada «huelga del arroz». Ésta última consistió en una movilización por parte de los empleados de la multinacional que ante el hastío de las nefastas condiciones de trabajo, salubridad y alimentación, deciden emprender un paro laboral y rebelarse lanzando las escuetas e insulsas bolas de arroz cocido que los dirigentes de la empresa solían dar a sus empleados para comer.

Este episodio se constituye como uno de los más importantes de la obra pues es en el que tiene lugar la unión de los dos mundos que actúan como pilares que sustentan la novela. Las prostitutas se solidarizan con los petroleros, apoyan su paro laboral y llevan a cabo el suyo propio. Los destinos paralelos de unos y otros acaban confluyendo en un mismo punto, en una huelga que fue sofocada por la irrupción de las fuerzas del ejército que, una vez más, se posicionan en favor de las fuerzas estadounidenses en detrimento de los derechos de los trabajadores de su propia nación.

---

<sup>11</sup>Manera en la que los lugareños se referían a la Tropical Oil Company

Los trabajadores abogaban en pro de mejoras salariales, de acabar con las arbitrariedades cometidas a los empleados del Campo 26 y, sobre todo, destruir la rígida jerarquía que imperaba dentro de la multinacional en la que obreros, técnicos y directivos; trabajadores extranjeros y nacionales, constituían mundos diferentes y tratados con desigualdad absoluta, como de costumbre, en beneficio de lo foráneo.

Detrás de un pliego de peticiones se asomaban todos aquellos grupos sociales marginales que en Tora se han sentido amenazados o violados en cuanto a derechos fundamentales se refiere. Es de esta manera cómo se unen las prostitutas y los petroleros en pro de un mayor estado de bienestar social.

Se plantea la reevaluación y se da voz a un episodio de la historia de Colombia que, a pesar de no haber tenido mucha trascendencia, marca un hito importante en cuanto al sindicalismo y a la lucha por, ya no sólo mejorar las condiciones de un grupo social determinado, sino por buscar una identidad personal y grupal.

La escritora incursiona de manera importante en el mundo de la prostitución que tanta trascendencia tuvo en cualquier lugar de la geografía nacional colombiana desde el inicio de siglo XX. Lo hace, igualmente, desde un punto de vista revisionista y reevaluador, pues el objetivo principal es el de denunciar el maltrato, la violencia de género al que las chicas debían de enfrentarse en su día a día, las humillaciones constantes por parte del resto de la sociedad y la carencia de un sistema de salud pública que velara por su seguridad (Aristizábal Montes, 2005: 114).

Como señala Navia Velasco en su obra ya citada “las mujeres que viven en la Catunga traen consigo no sólo la exclusión, sino su mirada evacuativa sobre la sociedad, la mujer y el hombre” (Navia Velasco, 2007: 151). De la misma manera “la obra deja claro que el camino hacia la prostitución es el camino del hombre, del abandono, de la exclusión del desamor”

Pero es la falta de alternativas laborales y la violencia social lo que en mayor medida engrandece la denuncia en el texto. Sin embargo, si prestamos atención al análisis de sentido de la obra con respecto a la crítica que realiza de la situación de la mujer, observamos que el mensaje que se lleva a cabo a través de las páginas que conforman la novela, plantea una dificultad de resolución, de inquietud o incomodidad por parte del lector que hace que éste se replantee constantemente qué es lo que la autora está queriendo transmitir, o mejor dicho, desde que punto de vista crítico e ideológico está realizando esta exaltación u homenaje a las mujeres de la Catunga, cuya vida pretende dejar por escrito. Esta última aseveración por nuestra parte se debe a que, prácticamente desde el principio de la narración se plantea un conflicto de resolución de la siguiente

complejidad.

La presentación temática de la autora fluctúa entre un relato que bien podría recordarnos a las historias de amor cortés del siglo quince, pues encontramos a Todos los Santos manteniendo la figura de Celestina y a Sayonara de Meliácea, la cual reproduce unos valores maniqueos sobre el papel de la mujer en el mundo que vienen a perpetuar a través del discurso ideológico que desprende la novela los roles tradicionales de género en cuanto a literatura femenina se refiere<sup>12</sup>. Sin embargo, esta celestina tropical convive con una visión de la prostitución y su mundo desde una perspectiva trasgresora que tiene como trasfondo una crítica social a la escasez de posibilidades de las mujeres, así como de realización personal de éstas, todavía, a principios del siglo XX en Colombia. Consideramos a la literatura en general y a esta novela en particular como un instrumento o vehículo literario al servicio de la historia, o como elemento revelador y portador de ésta en el plano político y social. La importancia de la prostitución en el tejido social colombiano a principios del siglo XX y, sin embargo, los escasos reconocimientos hacia las prostitutas se constituyen como la crítica lactante<sup>13</sup> más relevante en el plano de la denuncia social del relato.

Magdalena Vesque Toro, en su trabajo sobre “La condición jurídica y social de la mujer” (1989), afirma que el perfil de prostituta a principios del siglo XX se caracterizaba por ser el de una mujer pobre, víctima de la miseria o de una situación de deshonor para/con su familia entre las que se consideraban como tal haber sufrido violaciones. Ante el abandono y la carencia de otras formas de subsistencia, pasan a formar parte del oficio. Además, desde el punto de vista de la moral, la prostitución estaba considerada por la Iglesia Católica como “un medio para la defensa de las mujeres buenas, depositarias de la virtud”. De esta manera “Para preservar la honradez de la mujer buena y virtuosa, la mujer pobre y prostituta satisfacía la incontinencia sexual de los varones” (16).

Como indica Virginia Guitarreo de Pineda en su obra *Familia y cultura en Colombia*, en Santander, departamento donde tiene lugar el desarrollo de la novela, una de las obligaciones que debían de cumplir la madres de familia era “vigilar celosamente la conducta sexual prematrimonial de sus hijas”. Esto era así porque “los hombres tenían el derecho cultural de encontrar virgen a su esposa”, sin embargo, si se trataba del hijo el que llevaba a cabo este tipo de actos, eran “usualmente calificadas de travesuras viriles” y éstos seguían gozando de la protección familiar (Citado por Velasquez Toro, 1989: 17) De

---

<sup>12</sup>Julio Lirot en el artículo anteriormente citado confirma esta última idea afirmando que se trata de una novela de gran dificultad de análisis para la crítica feminista pues combina “acciones feministas y antifeministas” (159).

<sup>13</sup>Termino propio de la teoría semítica estructural de Algirdas Julius Greimas

la misma manera que en la sociedad santanderina la prostitución regulaba la moral social, en La Catunga, favorecía la regulación de la empresa petrolera (Aristizábal Montes, 2005: 112)

En la obra, a través de la voz del médico de Tora Antonio María Florezco, se enuncia el otro de los grandes problemas de la prostitución en Colombia después de este sometimiento de la mujer: la transmisión de enfermedades venéreas. La sífilis y la blenorragia perneaba del mundo del burdel al mundo familiar de todas las clases sociales. Entre otras cosas, esto ocurría por la falta de un sistema sanitario e ideológico abierto y eficaz (Velasquez Toro, 1989: 19).

La pobreza, la discriminación, la marginación y el rechazo económico y racial está igualmente expuesto en la novela a todos los niveles. En la Catunga las prostitutas estaban valoradas por orden de procedencia, valorándose lo exótico y extranjero en detrimento de lo autóctono. Así, las francesas se llevaban la palma, eran las más cotizadas y las distinguía el foco de luz color verde. Las seguían las italianas, con una bombilla roja, azul para las chicas de países limítrofes con Colombia como Brasil, Perú y Venezuela. A las colombianas las distinguía la bombilla amarilla, y para las indígenas “que sólo aspiraban al mendrugo de pan para sus muchos hijos” las bombillas blancas “bombilla Philips de la vulgar” (15).

Sayonara [que haciéndose pasar por japonesa], la diosa esquivada de ojos oblicuos, más venerada aun que las legendarias Yvonne y Mistinguett, y única en toda la historia del barrio en cuya ventana brilló un foco color violeta [...] Era luz de un color incierto, antinatural, que nadie había imaginado (15).

La fuerte perspectiva deconstructivista y postmoderna que Laura Restrepo lleva a cabo en la creación de la novela alcanza su máximo exponente en la crítica hacia la Iglesia Católica que asume el rol de villano en el relato en oposición al mundo de las prostitutas que se erigen ante el lector con un elegante sentido de la dignidad, presentándose, de manera sugerente, como fuertes víctimas del sistema eclesiástico.

Así, este trasfondo social, aparece acompañado de la violencia política circundante en el país en los años cincuenta y que fluye constante como el correr de las aguas del río Magdalena, las cuales traen consigo oleadas continuas de muertos hinchados y maniatados.



## Historias y Memoria. Reconstrucción del pasado como señal de identidad

A pesar de ser por la recuperación del discurso de la historia por lo que en mayor medida destaca el trabajo de Laura Restrepo hay, también, un fuerte sustrato del discurso de la memoria, pues como ya anticipábamos al inicio del análisis, se trata de un texto construido a través de la superposición, en ocasiones caótica, de una gran multitud de voces individuales, voces marginales que encuentran en la construcción de la obra una salida a su silenciamiento.

Como indica Laura Restrepo, fue una investigación sobre la Tropical Oil Company en la región de Barrancabermeja lo que dio origen a la creación de esta novela. La escritora, acudió a la zona, financiada por Ecopetrol con la finalidad de realizar un reportaje sobre el robo y la distribución clandestina de gasolina en dicha región del país, sin embargo, la autora bogotana acaba fascinada por las historias de los más ancianos del lugar que le ofrecieron una serie de entrevistas y de material importante y fundamental para la creación de su novela (Entrevista a Manrique, 2007: 364-365).

Monserrat Ordoñez en su artículo “Ángeles y prostitutas: dos novelas de Laura Restrepo”, afirma que, en una ocasión en la que escritora colombiana impartió una conferencia en la Universidad de los Andes acerca del trabajo de las prostitutas en la literatura, cuando inició su proceso de investigación se percató de que “estas mujeres, algunas de ochenta años o más, tenían un enorme deseo de contar y de que las contarán”. Así, ante esta situación, ante “esta ansiedad individual y colectiva por contar la propia historia” comienza el proceso de elaboración de *La novia oscura*.

Desde hace seis o siete años [...] vivo de mis derechos de autor, pero antes tenía que escribir de noche y ganarme el pan durante el día en diversas actividades que iban desde el periodismo hasta los guiones para telenovela. Uno de esos trabajos fue una investigación para Ecopetrol [...] Fui a parar, pues, a la muy paradójica ciudad petrolera de Barrancabermeja, de larga historia antimperialista y sindical [...] de día entrevistaba ingenieros norteamericanos, altos ejecutivos internacionales, jefes militares y jefes guerrilleros, comandantes del Ejército, defensores de los derechos humanos, contrabandistas de gasolina, buscafortunas y desplazados de la violencia; mientras que de noche, entre balaceras y luces rojas, me sentaba en alguno de los bares de la ciudad a conversar con las putas y con los obreros petroleros, en especial los más viejos, los que habían trabajado y luchado hacia los años cuarenta, en

épocas de [...] la famosa Tropical Oil Company antes de la nacionalización del petróleo en Colombia (Entrevista a Manrique, 2007: 364).

Todos los Santos, el Payanés, Sacramento, Frank Brasco, La Fideo, Olguita, La Machuca, y Antonio María Florez, el médico de Tora, cuentan su vida desde un presente estéril y se esmeran por reconstruir un pasado, a través de una amalgama de recuerdos, en el que encontraron sus identidades<sup>14</sup> verdaderas. Se narra a través de la memoria, con todas las interferencias personales que esto pueda ocasionar, o a través de la aplicación de la memoria selectiva (Candau, 2006) en la que, sin embargo y a través de toda una tesela de retrospectivas y alternancia de voces, dibujan a un pasado con identidad para sí mismos que tendrá la finalidad principal de conservar su esencia en un presente degradado y destruido.

Sayonara agradeció la información y se alejó de este segundo escenario de su pasado, al que pronto le pasarían por encima los bulldozers así como al primer, el de su niñez, lo habían devorado las llamas, y así como al tercero, el de su matrimonio, ya empezaba a pasarlo el lado quito de la memoria (391).

Además cada una de estas voces, de estas historias individuales responden a un sentido de colectividad, de representación de ciertos patrones, o arquetipos en el círculo social en el que se reconstruye el relato, los cuales vienen a afirmar este discurso testimonial-memorialístico. Pero, ¿en qué momentos de la novela podemos observar el carácter de colectividad que Laura Restrepo pretende reflejar? Por una parte y en primer lugar, se evidencia que la reconstrucción de Sayonara viene dada a través de una multitud de voces narrativas que confluyen y que van otorgando progresivamente más firmeza al personaje principal de la obra. Así, su figura, su persona y su historia se hacen posibles gracias a esta polifonía de relatos superpuestos que van apareciendo desde diferentes ángulos y a lo largo del desarrollo de la novela.

Pero no sólo esto, sino que a la vez de ser posible a través de una multitud, el personaje de Sayonara, ficticio o no, proyecta otra multitud, toda una colectividad de mujeres que han sufrido en Colombia los designios de la violencia, de la marginación social y, por último, de la prostitución. La obra en su conjunto se hace posible gracias a la cohesión que este personaje otorga a esa cantidad de historias personales fragmentadas, por lo

---

<sup>14</sup>Para más información sobre la cuestión de la identidad en *La novia oscura* véase el trabajo de Deborah Martin titulado "Mother and Nomadic Subjects: Configurations of identity and desire in Laura Restrepo's *La novia oscura*" (2008).

que, en última instancia, podemos afirmar, que es la colectividad y el sentido que se desprende de la misma lo que, finalmente, hace posible la escritura de *La novia oscura*.

Sayonara se convierte en amalgama y alegoría de la violencia, de la sensualidad y del sexo, de la marginación social por el racismo y, en definitiva, de la memoria colectiva, pues todos los personajes que aportan su voz a la constitución del personaje principal de la obra persiguen una resemantización de su historia en el plano social. Este hecho hace que la figura de la protagonista de la novela se constituya como un mito, como una leyenda, no sólo en el plano de la trama que se cuenta sino también en el plano del discurso teórico y metaliterario.

Asimismo, cada uno de los personajes que dan lugar a la figura de informantes representa, cada uno de ellos, a una colectividad. Un indicio de esta cuestión es el hecho de que ninguno de ellos tiene nombre propio, lo que refuerza la impersonalidad y el anonimato que Laura Restrepo sugiere. Como afirma Julio Lirot la colectividad de estos personajes queda patente tanto en cuanto a lo que representan, como, por ejemplo, en los nombres que están elegidos por Laura Restrepo al azar. Así, Sayonara y Todos los Santos, hacen referencia a nombres inventados, Payanés se trata de un topónimo, pues el personaje es natural de Popayán, y Sacramento, como además se explicita en la novela que dedica algunos párrafos a la explicación de esta cuestión, se refiere a un hijo cualquiera de prostituta (Lirot, 2007b: 160)

Una conclusión importante al tratar la novela y que puede arrojar luz al estudio sobre la importancia de la memoria en esta obra, es el hecho de que se hace especialmente dificultoso cifrar el argumento de la misma. Resulta claro el hecho de que hay una protagonista evidente, Sayonara que, como hemos indicado anteriormente, tiene la finalidad de homogeneizar el total de la novela. Sin embargo a partir de ella se ramifican toda una serie de historias que vale la pena contar, que merecen y necesitan ser contadas, y que, es más, da la sensación por la lectura de la obra, de que se trata de las historias realmente verídicas en la historia, con nombres y apellidos que Laura Restrepo se ha encargado de recopilar y escribir. Así, que la figura ficticia según nuestra hipótesis de Sayonara, tiene una misión bilateral, pues gracias a los testimonios del resto de protagonistas de la obra existen, pero también, es gracias a ella como el resto de testimonios existe para los lectores y adquiere cuerpo e identidad en el relato.

Es a partir de aquí como conocemos las historias convergentes en la novela.

    Todos los Santos, Sacramento, la Olguita, la Machuca y la Fideo fueron narradores extraordinarios, dotados de una asombrosa capacidad de contar sus tragedias sin patetismo y de hablar de sí mismos sin vanidad, imprimiénd-

doles a los datos la intensidad de quienes, por motivos que aún no comprendo aceptan confesarse ante un desconocido por el sólo hecho de que escribe, o de que es precisamente eso, un desconocido, o quizá por la sola razón de que escucha. Como si el acto mismo de narrar la propia historia ante un tercero le imprimiera un propósito, la hiciera de alguna manera perdurable, le aclarara el sentido (142).

Impacta, por ejemplo, la vida de Todos los Santos, prostituta retirada con una ideología que se adelanta a su tiempo, un glorioso pasado y un físico imponente del que poco le queda. Dedicar sus esfuerzos a dirigir el burdel y a captar y entrenar prostitutas jóvenes para el oficio. A Todos los Santos la caracteriza una mezcla de ternura y exigencia, de madre, madrina e institutriz cuya tensión se convierte en el rasgo definitorio más reseñable de su persona.

No pasa inadvertida, tampoco, la vida de Sacramento, hijo de una prostituta que sufre desde el inicio de sus días la marca social que caracteriza a los hijos bastardos. Los dos personajes comparten un sino común, pues además de ser ambos figuras importantes en el desarrollo de la historia y protagonistas esenciales para la reconstrucción de la vida de Sayonara, adquieren relevancia al erigirse en el relato como voz colectiva y de denuncia de las denigrantes situaciones a las que se enfrentan los hijos ilegítimos en Colombia. Todos los Santos es el resultado de una relación furtiva entre un hacendado antioqueño y una cocinera un primer domingo de Semana Santa mientras la esposa y los hijos acudían a misa. “Pese a su belleza y a la blancura europea de una piel heredada del padre, se hizo prostituta siguiendo el camino trazado desde el instante de su concepción” (22).

Sacramento es hijo de una joven prostituta que lo deja abandonado a su suerte. Crece de mano en mano y de familia en familia hasta que se hacen cargo de él los curas franciscanos cuando llegan a Tora/Barrancabermeja, con la intención de evangelizar. La existencia de estos dos personajes con un mismo sino nos sirve para establecer una comparativa entre las desventajas de las mujeres ante una situación tan concreta como es esta realidad que la propia Laura Restrepo esboza en la obra. En sendas ocasiones los individuos se ven obligados a enfrentarse a toda una situación de desamparo con escasas posibilidades de acción. O se optaba por la prostitución, en el mundo femenino, y la mala vida, o bien se recurría al amparo de órdenes religiosas de distinta índole, con el sometimiento ideológico y el requerimiento de conciencia por parte de los párrocos y monjas que esto suponía.

A los hijos bastardos los metían de peones de la hacienda y se acabó el dilema -me cuenta-. Pero con las mujeres era más enredoso. Había hijas

ilegítimas del patrón, como yo, y también otras que llamaban hijas del desliz, que era producto del pecado de una muchacha de alcurnia. Las hijas del desliz lo pasaban peor, escondidas en la alacena de la casa grande o detrás de los cortinajes, mientras nosotras las ilegítimas crecíamos sueltas por el campo, como animalitos. Al llegar al uso de razón, a unas y otras nos sepultaban vivas donde las monjas de clausura hasta la adolescencia, cuando pocas tomaban los hábitos y las mas hacían como yo, volarse del convento y aterrizar en el burdel (22-23).

La vida de la prostitución cuenta con un gran amplitud de representación en el cuerpo del texto el cual se encarga de englobar las historias de chicas de alterne anónimas que habitaron en la zona de investigación de la periodista y novelista. Así ilustran la temática y refuerzan la intención de desenterrar ciertas individualidades marginales, de rescatar del silencio las historias personales de Olga, prostituta enferma de polio que lucha contra sus limitaciones para ejercer su trabajo; de La Fideo, prostituta poco codiciada en Tora que llega al final de sus días soportando una sífilis que la consume. La Fideo fue una adolescente violada, alcohólica que encuentra en la prostitución y en la relación con un pintor albino y deforme la única salida a sus penurias. Es reseñable, asimismo, la vida de la Machuca, la única de ellas que ejerce la profesión por placer y que, por ello, se gana la enemistad y las críticas de muchas de sus compañeras; la de Claire, que no soporta el desamor de su amante casado y se lanza a las vías del tren; la de La Viuda del Soldado, hija de ricos desterrada de su tierra por haber sido amante de un indígena; o la de la Negra Florecida, chica encargada de gestionar velorios y acudir a los partos de las que quedaban en cinta. Destaca y representa especialmente el sino de las prostitutas de la época la vida de la Correcaminos, de poca relevancia en el relato, pero sin embargo voz colectiva de un alto porcentaje de ellas:

A la Correcaminos le sucedió como a tantas, que en 24 horas pasan de vírgenes a putas. Era una niña decente y analfabeta de familia pobre que un día perdió la virginidad, quedó embarazada y se convirtió en el deshonor de su gente. Tú ya no eres hija mía, le oyó decir a su padre que era muy católico, y al minuto siguiente se vio sola en la calle sin perdón ni regreso, con la criatura en las entrañas y sin techo sobre la cabeza. Todo lo que había sido suyo de repente ya no era: padre, madre, hermanos, barrio, amigas, pan en la mesa, sol de la mañana, lluvia de la tarde (73).

Vemos de esta manera como, en palabras de Navia Velasco “Laura Restrepo nos en-

trega un fresco totalizante de este drama humano presentado por la mirada femenina” (Navia Velasco, 2007: 152).

Todos estos datos nos llevan a mantener nuestra hipótesis de que *La novia oscura* de Laura Restrepo es una novela que hace honor a las características más representativas del testimonio teniendo en cuenta las definiciones tradicionales del género, así, resumiendo, vemos como se trata de un entramado de voces marginales que se cuentan a ellos mismos y, a la vez, se encargan de releer y reconstruir un episodio importante para el devenir de un determinado lugar, en este caso Barrancabermeja, a través de la figura de un intermediario que realiza una investigación a fondo la cual expresa a través de un lenguaje basado en la oralidad, en la historia no oficial de la zona, de las calles y la cotidianidad y que supone una contribución importante a la memoria colectiva ya sí en el plano de la escritura .

Trato de concentrarme en los datos sobre la famosa huelga del arroz que he recogido en la prensa de la época, en expedientes y en actas sindicales, pero mi cabeza se dispara hacia diez lados distintos a la vez, como queriéndolos atrapar todos de un solo manotazo. Escribir esta historia se me ha convertido en una carrera perdida de antemano contra el tiempo y la desmemoria, que son dos hermanos gemelos de dedos largos que todo lo tocan. Cada día aparecen y revolotean por un instante ante mis ojos atisbos y reflejos de situaciones, de momentos, de palabras calladas o dichas, de rostros que reconozco como invaluable piezas sueltas del gran rompecabezas de La Catunga y que me abruman con sus vocecitas gritándome que las atienda y ordenándome que las registre por escrito, o de lo contrario serán barridas por la escoba y se perderán entre los escombros. No doy abasto en este intento de aprisionar un mundo que pasa en ráfagas como un sueño recordado al despertar: esquivo en su vaguedad y alucinado en su intensidad (229).

Los personajes que actúan y funcionan como testigos unifican su voz en torno a la figura de Sayonara y a través de ésta elaboran un discurso acusatorio por medio del cual se encargan de resaltar las penurias e injusticias de los grupos sociales de los que forman parte bien como mujeres sometidas al sistema o bien como marginados económicos, raciales o de ambas partes, los cuales se constituyen como un sector silenciado de la historia y se oponen en minoría a ideologías avasalladoras (Calderón Zamora, 2008: 20-34).

## La estructura meta-ficcional al servicio del mensaje

Este relato puede ser visto como una novela-collage, construida a través de varias voces narrativas esenciales en el desarrollo de la trama que, intercalándolas y combinándolas dan lugar al total de la novela. Desde el punto de vista de su estructura, ésta presenta una inquietante amalgama de elementos que apuntan hacia la existencia del ingrediente metadiscursivo en el que se trasluce una fuerte presencia de la Laura Restrepo periodista. Así, configura una novela en la que la memoria de Sacramento y Todos los Santos, La Fideo, La Olguita, La Machuca, Frank Brasco, y Antonio María Florezco como hemos ya apuntado, personajes pertenecientes al lugar de acción de la narración que constituyen relatos testimoniales, posiblemente, conseguidos por la autora en algún momento de su vida periodística, se imprime en el texto como el gran objetivo del mismo. Éstos fomentan el perspectivismo imperante en la novela, técnica a través de la cual se refuerza el mensaje deconstructivo y revisionista de la historia y las historias que la escritora lanza por medio de sus obras. Encontramos un texto con una estructura coral y democrática, una técnica narrativa que Restrepo evidencia, sobre todo, en *Leopardo al Sol* y *Delirio* y con la que pretende desarticular el discurso histórico oficial.

Si tuviéramos que llevar a cabo un análisis del texto en sí mismo sin realizar ningún tipo de indagación fuera de las páginas que lo conforman y sin tener en cuenta las referencias extra-textuales y contextuales que a través de la trayectoria personal de Laura Restrepo conocemos, diríamos que *La novia oscura*, por el mero hecho de ser presentada como una novela, cuenta la historia de una periodista que escribe un relato en primera persona sobre los acontecimientos que ya hemos indicado. Una vez más contamos con un texto en el que la escritura dentro de la escritura se convierte en rasgo esencial, característico y determinante.

Esta reflexión meta-ficcional, o incluso, meta-periodística, constituye todo un elemento de complejidad a la hora de sistematizar la totalidad del relato, pues la realidad es, que conociendo la trayectoria de Laura Restrepo y su hacer periodístico, nos cuesta mucho creer que la voz que aparece en toda una multitud de digresiones a lo largo de la obra no responda a su propia experiencia. A partir de los datos que nos ofrece a través de estos apartes en primera persona en la novela nos va ofreciendo pistas bastante significativas sobre el proceso de producción del texto e, incluso, acerca de las problemáticas que se plantearon en cuanto a la configuración de las temáticas, la dificultad de la introducción en el relato de ciertos personajes y las fuentes que la llevaron a crearlo.

[...] a Sayonara no llegué a conocerla personalmente. Supe los pormenores

de su historia a través de los relatos y recuerdos de su gente [...] y por eso sería absurdo llamar investigación, o reportaje, o novela, a lo que fue una fascinación de mi parte por unos seres y sus circunstancias (141-142).

De esta manera, aparecen embutidas en el marco de la ficción y de la estructura de la novela entrevistas personales, crónicas y secciones testimoniales en las que la voz del otro está presente a través de la figura del intermediario. Encontramos, asimismo, toda una serie de datos sobre el propósito de la novela, el cariz de la investigación, la evolución de la misma y, por supuesto, recreaciones ficcionales a través de toda esta información, en la que todo lo anterior aparece entretejido en una amalgama de alternancias. La problemática o la clave, está en que Laura Restrepo difumina esta cantidad de información en un todo en el que las fronteras entre lo real y lo ficticio aparecen borradas y abandonadas a la intuición del lector.

La novela pierde su referencialidad histórica, la cual aparece diluida, difusa, sin indicios de veracidad. Laura Restrepo se encarga de dejar incógnitas abiertas, no resueltas, ante la manera de construcción de la novela, la veracidad de existencia de los personajes que presenta y el papel de ella misma en la historia que construye. Como indica Mejía, es precisamente en la no-concreción de esta referencialidad histórica donde podemos encontrar el gran filón discursivo del texto y una de las grandes claves del éxito del mismo (Mejía, 2000: 16). Esta característica hace que se abra todo un abanico de posibilidades discursivas y toda una riqueza de significados que vienen a nutrir el carácter expresivo del mensaje que la autora pretende transmitir.

Laura Restrepo juega con el lector mezclando situaciones reales y ficticias, personales verídicos e inventados. Así, el argumento fluctúa entre la historia de Sayonara, el triángulo amoroso que a partir de ella se establece en Tora, los problemas relacionados con la Tropical Oil Company, el intervencionismo americano en ciertas zonas de Colombia, así como las historias personales de las prostitutas del barrio de la Catunga (Angarita Palencia, 2007).

Tanto en el cuerpo del texto, como luego en distintos foros en los que se ha tenido la posibilidad de entrevistar a Restrepo, el primer objetivo de la periodista ficticia de la novela y de Laura Restrepo, fue el de realizar una investigación sobre una parte de la historia económica y política de la Tropical Oil Company, sin embargo, ambas periodistas, Laura Restrepo y su alter ego, acaban fascinadas y desviadas por las historias de la gente más popular de Tora/Barrancabermeja.

Laura Restrepo construye esta novela a través de muy pocos datos oficiales, pues no hay testimonios de que existan las vidas de los personajes a los que cuenta. Quedan



por tanto difusos los datos de referencia histórica así como los testimonios con los que construye el texto. Sin embargo, si nos basamos en intuiciones, y si consideramos como indicio de ficcionalización las recreaciones con sustrato mítico y de marcada tradición literaria, parece bastante evidente el hecho de que la estructura que presenta la autora está basada en una clara alternancia entre, por una parte, los documentos testimoniales que recoge, verídicos y certeros que ayudan a reconstruir la historia real de este grupo social marginal, y, por otra, la recreación ficcional que construye alrededor de la misma.

Así, nuestra hipótesis ante estos hechos consiste en considerar la historia de Sayonara, su persona, el mito y sus hechos en la novela como una herramienta ficticia al servicio de los testimonios que se cuentan en la novela. Si realizamos aquí una interpretación acerca de la hipertextualidad de la novela son claras las influencias que en ella hay de las obras emblemáticas acerca de la recreación de la prostitución en Colombia. La sugerencia y la estética del lenguaje nos hacen recordar la estética garcimarquiiana en la mítica recreación ficcional que el escritor de Aracataca realiza en “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” (Ordoñez, 2007: 191) o incluso, a través de la obsesión que en la novela se desprende por conseguir a una Sayonara japonesa, nos atrevemos a afirmar que en la mente de la autora rondaría la obra del premio Nobel japonés, Yasunari Kawabata que con su obra *La casa de las bellas durmientes* años después inspiraría a Gabriel García Márquez para la escritura de *Memoria de mis putas tristes*<sup>15</sup>. La obra se convierte en una digna continuadora de esta estela de imaginiería sobre la prostitución a la cual refuerza con la inclusión en el relato a través de referencias al mundo de los burdeles y los cabaret parisinos.

Es bastante evidente la rememoración de la figura de Toulouse-Lautrec<sup>16</sup> al cual lanza un guiño por medio de la creación del personaje de Enrique Ladrón de Guevara y Vernantes, enano, deforme y albino, amante de la Fideo en la novela (Ordoñez, 2007: 191), o Leo Matiz<sup>17</sup>, representado en la novela por el Tigre Ortiz, de cuya autoría es la foto que aparece en la cubierta de la edición que aquí hemos trabajado y que, tras llegar azarosamente a Laura Restrepo, se convierte en la causa, la inspiración y la base

---

<sup>15</sup>Como curiosidad, indicamos el siguiente dato. En una entrevista realizada por Daniela Melis en la que se le pregunta a Laura Restrepo sobre las preferencias literarias de la autora, ésta afirma que, aunque durante un tiempo estuvo obsesionada con la literatura japonesa, concretamente con la figura de Kawabata, esta literatura no le gusta, ya que: “me parece que tiene tal conocimiento del sabor de la muerte que hasta a los colombianos nos violenta” (Melis, 2005).

<sup>16</sup>Pintor francés post-impresionista (1864-1901) que destacó por sus retratos a prostitutas y a la vida parisina nocturna, sobre todo de los cabaret.

<sup>17</sup>Uno de los fotógrafos y caricaturistas colombianos más emblemáticos, nacido en Aracataca en 1917. Muere en Bogotá en 1998.



Figura 8.1.: Foto tomada de la edición de Anagrama (Restrepo, 1999)

de elaboración de la novela<sup>18</sup>.

### **¿Transgresión o convencionalismo? Disyuntivas no resueltas como clave de la obra**

Como ya esbozábamos al principio del análisis de *La novia oscura*, Laura Restrepo siembra a lo largo del desarrollo de la obra toda una serie de disyuntivas, de símbolos y temáticas no resueltas que dificultan la comprensión del mensaje. En el hecho de presentar

---

<sup>18</sup>En la ya citada entrevista realizada por Daniela Melis Laura Restrepo indica lo siguiente:

De alguna manera, el libro es también la lectura de la foto [...] Es una foto de Leo Matiz. Yo no sabía nada distinto de que esa mujer me parecía enormemente atractiva y que la había tomado él. Pero, a puntas de mirarla yo fui describiendo muchas cosas, y cuando ya Leo estaba muriéndose en la clínica, yo tuve oportunidad de ir a hablar con él, porque fui a preguntarle si me dejaba utilizar la foto, para la novela. Y entonces él, algunas de las cosas que yo había deducido, de simple mirar la foto, me las corroboró. Otras no resultaron verdad, pero mira lo que sí era: yo pensé, esta muchacha tiene que ser como de los bajos fondos, a pesar de las facciones indígenas, tenía unos defectos en la piel [...] Y yo dije esta chiquita tiene que ser prostituta (Melis, 2005).

una crítica feminista ambigua, que oscila desde la más absoluta transgresión hasta la más maniquea y tradicionalista de las visiones, recae, a nuestro modo de ver, si no la que más, una de las claves más importantes del conjunto de la novela.

Consideramos que estas paradojas de sentido responden, en realidad, a una metafORIZACIÓN de lo que el mundo de la prostitución supone para la gran generalidad de las mujeres, pues, como ocurre con las que participan de guerras, de movimientos insurgentes o contrainsurgentes, aquí también se trata de enfrentarse a un universo construido para las necesidades de otro sexo, en el que ellas son un ser objeto en la mayor parte de los casos, sin opciones de realización personal, que sufren numerosos conflictos internos, se enfrentan a escisiones personales, confrontaciones de sensaciones e intereses, y lucha a muerte en busca de una identidad y de un sentido para la forma a la que dedican su vida.

Esta búsqueda de identidad, frustrada como observaremos, queda materializada en la trayectoria que Sayonara sufre a lo largo de la novela, a través de la cual, el personaje experimenta toda una evolución. Este crecimiento y estos cambios a los que se enfrenta Sayonara podrían catalogar al relato como un Bildungsroman en el que la protagonista evoluciona a través de las dificultades que le impone la violencia del mundo de la prostitución en las zonas rurales de la Colombia de los años cincuenta.

Así nos encontramos, al inicio de la obra, con una niña esquelética, sucia y desarrapada, que huyendo de su lugar de origen y dejando atrás un duro pasado saca toda su garra para imponerse a las dificultades y negativas que se le puedan presentar, poniendo a prueba a todo ser que se le cruce en su camino, como es el caso de Sacramento y Todos los Santos, y demostrando una fuerza interior inusitada y fuera de lo común. Cuando la niña se hace mujer comienzan a introducirla en el mundo de la prostitución con un ritual que bien puede hacer honor a esta primera metamorfosis y a este primer cambio de identidad. De esta manera, la bautizan como Sayonara, la arreglan con trajes asiáticos, la peinan y la maquillan para hacerla pasar por japonesa con la finalidad de mostrarla como única y exótica y, por consiguiente, más cotizada. Deciden para ella la señal de la lámpara morada para diferenciarla del resto y otorgarle un valor especial y a través de toda esta parafernalia pasa a ser la prostituta más codiciada de la ciudad.

A partir de aquí la identidad de Sayonara bien podría corresponderse con la imagen de la *femme fatale*, de una mujer deseada más allá de las fronteras que ella misma pueda imaginar y elevada a la categoría de mito colectivo. Sin embargo, esta segunda etapa de su identidad tiene igualmente los días contados, pues se enamora de uno de los hombres que pasan por su cama, lo que provoca el derrumbe del artificio de su

poderío. La *femme fatale* se transforma en una mujer débil. La autora vira ahora hacia un personaje que encarna las características de la mujer tradicional, sufridora por un amor injusto y no correspondido y que se mantiene pasiva y a la espera. Esta faceta de Sayonara es la antesala de su metamorfosis más radical, pues tras el desengaño amoroso, decide abandonar la vida de la prostitución y pasar a ser una perfecta casada, ama de casa, partícipe del recato y las buenas formas, ocultando su pelo bajo un pañuelo, y cambiando, incluso, su nombre de Sayonara a Amanda.

La protagonista de *La novia oscura* fracasa en todas sus variaciones y búsquedas de identidad, así que, una última vez, gira su personalidad, convirtiéndose de nuevo en Sayonara, abandonando a su marido y volviendo a su estado primitivo pero ya conservando, irremediablemente, características de cada una de sus etapas anteriores para concluir la novela en una hibridez que fomenta la ambigüedad de interpretación de dichos cambios. Sayonara nunca vuelve a ser la del principio, por lo que resulta dificultoso, saber a donde ha llegado el bagaje personal de la protagonista y, sobre todo, conocer el significado que para Laura Restrepo tiene tal viaje y tal fin.

Escondido en el traje azul de novicia extraviada, el cuerpo de Sayonara se dejaba domesticar y encerrar en la jaula, su nombre se agazapaba bajo el nombre de Amanda y sus ojos invernaban refugiados en las cuencas, mientras todo su ser y todo su desear navegaban a kilómetros de allí, buscando la huella del Payanés por las aguas del Magdalena (365).

Volviendo al interrogante que da forma al marbete de este epígrafe, nos replanteamos si *La novia oscura* de Laura Restrepo responde a un ejercicio de transgresión o, por el contrario, de convencionalismo. Un primer acercamiento a la lectura de la novela, nos lleva a observar una estructura innovadora, en la que la presentación de la realidad que pretende reflejar la escritora bogotana es posible gracias a la narración de la historia por parte de un universo femenino, concretamente a partir de la voz de prostitutas ancianas y sectores sociales desfavorecidos, lo que le otorga un halo alternativo y una dirección opuesta al discurso tradicionalista y hegemónico. Además, como ya hemos apuntado anteriormente, hay una fuerza marcadamente deconstructivista en el discurso del relato al defender y dar protagonismo a los núcleos de población marginados tradicionalmente y deslegitimar a los protegidos por el poder, oponiendo prostitución versus Iglesia Católica a lo largo de toda la obra en favor de la primera de ellas. Igualmente, y aunque de manera más subjetiva y sugerente que la crítica social que acabamos de exponer, se cuestiona la pasividad femenina y la perpetuación del binomio mujer-objeto en un alto porcentaje de los fragmentos referidos a la figura de la mujer en el tejido social colombiano al que la

autora se refiere y se aborda la temática de la prostitución y la escasez de posibilidades de mujeres y de realización personal de éstas (Liro, 2007b: 159).

Sin embargo, a medida que avanzamos en la lectura del relato y nos vamos inmiscuyendo progresivamente en la profundidad de las historias que aparecen yuxtapuestas, la congruencia de este tono transgresor acaba siendo puesta en duda.

Por una parte encontramos toda una serie de tópicos que fluctúan entre los códigos propios del amor cortés y del romanticismo. Vemos a una Todos los Santos, una celestina caribe que nos hace pensar en algunas de sus intervenciones en el mítico personaje de Fernando de Rojas en su obra del siglo XV; tenemos a una Sayonara que sufre trágicamente el desamor; asistimos a la creación de un triángulo amoroso en el que no falla ni uno de los tópicos tradicionales: la bella mujer que sufre por el amor imposible y donjuanesco del Payanés y la figura doliente de Sacramento que vaga en la novela como una suerte de “Werther Tropical” como la propia autora denomina en una de sus numerosas digresiones,

[...] tan obsesivo e irreal en su amor que se sale de esta época para penetrar en otra, melodramática y desmedida [...] Cómo acercarse a Sacramento, a su estridente costumbre de amar hasta la muerte y a su vocación de vivir muriendo (221).

Asimismo tenemos una historia de amores imposibles que bien podría recordarnos al mito ovidiano de Píramo y Tisbe que tantas inspiraciones posteriores ha causado, o a obras decimonónicas como *Le rouge e le noir*. Se trata de la historia de amor entre “la Viuda del Soldado”, una de las prostitutas del burdel que finalmente deciden optar por la vida conventual, y el hermano de Sayonara, mestizo y encarcelado, que a causa de la intromisión del hermano de su novia para que el amor no pueda consumarse, decide quitarse la vida cortándose las venas. Ante esta realidad, la madre de Sayonara acaba igualmente con su vida pegándose fuego.

Como indica Julio Liro, la historia violenta y “rocambolésca” y “condenada a la tragedia” de Sayonara refleja un fuerte sustrato romántico, en el que no sólo encontramos las historias de amor truncadas, sino el clásico mito del blanco que rapta a una india convirtiéndola en esclava (168).

En definitiva, encontramos una alternancia de fórmulas trasgresoras y otras convencionales que no pensamos que respondan a un simple azar. Por una parte, a toda esta serie de motivos mitológicos clásicos y románticos le otorgamos la responsabilidad de literaturizar el mensaje de la novela. Estas claves, además, sirven de indicadoras, y dejan

patente el carácter ficcional de estos sectores de la obra. Se convierten, por tanto, en el instrumento de la autora para convertir en novela lo que había sido un inicial proyecto periodístico basado en entrevistas y testimonios personales.

Con esta novela Laura Restrepo llega a la cima de las trayectorias narrativas esbozadas en sus épocas anteriores como escritora. Como afirma Navia Velasco en su obra ya citada “desde una investigación socio/histórica, la narradora crea un universo literario, un *mundo posible*, en el que interactúan, para decirlo igualmente en términos de Vargas Llosa, *la verdad y la mentira*. La novela se convierte entonces en una constante reflexión sobre la escritura, sus posibilidades, sus cauces y sus límites (Navia Velasco, 2007: 149).

## Sayonara como trasunto de Nación

Entre las líneas de esta hibridez de registro entre periodismo, ficción, testimonio y entrevistas, se evidencia un hecho claro, que es la enorme fuerza simbólica que se desprende de la escritura de Laura Restrepo. A través de toda una serie de metáforas y de críticas dichas a través de elementos alegóricos podemos decir que Laura Restrepo se hace partícipe a través de la concepción de *La novia oscura* en general, y del personaje de Sayonara en particular, de toda una estela narrativa de autores que con sus personajes femeninos elaboran metáforas de lo que ellos consideran que es la nación.

Sayonara, está relacionada en la novela con el color morado, un color misterioso y calmado, sensual y sugerente que simboliza a la mujer, a la belleza y, a su vez, a la muerte. Es un personaje constituido en la obra como una belleza exótica, mestiza que nace de la unión entre un hombre blanco que toma como esclava a una mujer indígena. Es abandonada, despreciada y, sin embargo, codiciada con la valía de lo más alto. La niña, Sayonara, Amanda, es un ser contradictorio, una persona dulce y altiva, niña y adulta, privilegiada y doliente, convulsa, sufridora de eternas metamorfosis que, sobre todo, lucha ansiadamente por conquistar una identidad que le permita sobrevivir física y emocionalmente. Sayonara, la novia oscura, es un trasunto de la nación un elemento ficticio pero que, como Colombia, existe gracias a la presencia en sus espacios y tiempos vitales de experiencias particulares, únicas e irrepetibles; un ser que, como Colombia está colmado de Historia, historias y memoria.

### 8.3. A modo de conclusión

La trayectoria tanto profesional como personal de Laura Restrepo que la vincula irremediablemente con el devenir histórico de Colombia, fundamentalmente, pero también con el de España, México y Argentina, hace que ésta se constituya como un testigo directo que vierte en sus novelas su visión de aquello que tiene la oportunidad de presenciar. Es, por tanto, un rasgo definitorio esencial en su narrativa la relectura de la historia y la visión perspectivista, personal y única que de ella presenta. Guerras fratricidas, Violencia y narcotráfico, realidades como el desplazamiento y violencia social, aparecen como trasfondo de *Leopardo al sol*, *La multitud errante*, *Delirio*, o *La novia oscura*, en la que, sin embargo, y al igual que ocurre en *Dulce compañía*, la protagonista, más que la historia política, es más bien la realidad social, violenta y caótica, que en ellas se inscriben. La autora nos lleva a recorrer, además, las consecuencias de la Revolución Mexicana, en *La isla de la pasión*, o la dureza de la dictadura argentina en *Demasiados héroes*.

Asimismo, enfoca esta reconstrucción de la historia no de manera generalista. Al contrario, el relato histórico siempre viene planteado a través de un foco insólito, inaudito, y, tradicionalmente, ignorado por las versiones oficiales históricas. Tora, con sus prostitutas silenciadas y víctimas de la violencia económica y social, Galilea, en la parte sur de Bogotá, con su población marginal y sus creencias tradicionales, o Clipperton, atolón cuyos habitantes han sido abandonados a su suerte por el gobierno mexicano, acaban constituyendo símbolos de los sectores olvidados, marginados y silenciados de la historia.

De esta manera, sus novelas están encaminadas a ofrecer una visión determinada de la historia a través de la construcción de ésta por pequeñas historias individuales, fragmentadas, cotidianas, plurales “y sin aspiraciones de convertirse en verdades absolutas, pero sí sobrecargadas de una capacidad creadora de mitos” (Mejía, 2000: 15).

Este discurso histórico aparece nutrido por voces reales, herederas de la tradición periodística de la escritora, que cumplen la función testimonial y, por tanto, que vienen a perpetuar el carácter de recuperación de la memoria de individualidades, muchas de ellas, golpeadas por las injusticias y la marginación histórico-social.

Su voz, en primera persona, se deja entrever en la mayor parte de sus novelas, mucho más en aquellas en las que la ficción deja paso a la realidad en mayor medida, así, es evidente el testimonio que presenta en su primera obra *Historia de una traición/Historia de un entusiasmo*, o, de manera más oculta, la personalidad que trasluce bajo los personajes de periodistas que, llevando a cabo todo un trabajo de metaficción aparecen

en *La isla de la pasión*, *La novia oscura* o *Dulce compañía*. Sin embargo, no es hasta su última publicación, *Demasiados héroes* cuando la autora se aventura a introducir su voz, su experiencia y su persona como protagonista de una de sus novelas. Crea, por tanto, un discurso que puede ser catalogado como auto-ficcional y que supone la culminación de los ingredientes con los que había estado experimentando hasta el momento: historia, experiencia personal y ficción.

Laura Restrepo presenta la versatilidad de combinar Historia, historias, ficción; discurso empírico y discurso ficcional con la finalidad de superar las limitaciones que cada uno de ellos tiene, y de aprovechar las ventajas que ambas formas escriturales infieren, el uno sobre el otro.

Si tenemos en cuenta las diferencias entre Laura Restrepo y las escritoras que hemos estudiado en este capítulo, observamos que una de las divergencias básicas entre ésta y las anteriores, radica en el hecho de que Laura Restrepo apuesta por la elaboración de un lenguaje de ficción en una etapa de su trayectoria mucho más prematura, de la misma manera que en su literatura se evidencia una carga de referencias hipertextuales mucho mayor. A pesar de que ésta nunca abandona definitivamente el lenguaje periodístico-testimonial, así como sus incursiones en los momentos de mayor relevancia histórica de Colombia a través de sus escritos de marcada prosa política en favor de la ideología que sostiene, sí que es cierto que la autora bogotana encuentra muy tempranamente en la ficción el mejor medio a su disposición para expresar su verdad histórica, así como su relación personal con la nación a la que representa.

Y es que a través la ficción, la literaturización de su material periodístico, sirve a Laura Restrepo de escudo ante los peligros que le pueda suponer verter la verdad y la historia de personajes con nombres y apellidos.

Desde su primera publicación, va caminando progresivamente hacia textos cada vez más atrapados por la literatura. *La isla de la pasión* alterna capítulos de periodismo fiel, o “neta investigación histórica” y de ficción. Más adelante aparece *Leopardo al sol*, que reviste de técnicas literarias el trabajo de once años de investigación (Entrevista a Manrique, 2007: 362). Ante la necesidad de ocultar los datos oficiales por las amenazas recibidas por sus protagonistas ella misma indica: “no decides del todo tu estilo, sino que en su afán de supervivencia tus libros deciden por ti” (Entrevista a Manrique, 2007: 366).

Esta ambigüedad genérica, llega a su culmen con *Dulce compañía*, en la que las fronteras del género metadiscursivo, a caballo entre realidad y ficción, discurso periodístico y discurso literario, se rompen drásticamente en el momento en el que la protagonista-



periodista (símbolo de lo real) se enamora del Ángel (símbolo de lo ficticio) y tiene una hija con él.

La ficción le permite escabullirse de las amenazas, inscribir su experiencia y completar sus historias con datos de los que no tiene pruebas suficientes o absolutamente ciertas pero que, sin embargo, son esenciales para completar la visión general del mensaje que pretende transmitir, como “las piezas que te faltan en un rompecabezas a partir del contorno de las piezas vecinas” (Entrevista a Manrique, 2007: 366). Por último intensifica el mensaje y el carácter simbólico y alegórico que tan importante es en la narrativa de Restrepo.

*Leopardo al sol*, con sus dos familias de mafiosos en el desierto de La Guajira, actuando de manera metonímica sobre la realidad general, *La multitud errante*, novela corta que narra el horror del desplazamiento y *Delirio*, a través de la desmemoria de Agustina y la búsqueda de la re-identificación de ésta a lo largo de la novela, son metáforas de la situación de destrucción y degeneración a la que se enfrenta Colombia durante los años ochenta. Ambas obras están dominadas por una fuerte presencia de la realidad de la violencia y, sobre todo, el narcotráfico. *Dulce compañía* y *La novia oscura*, por otra parte, metaforizan la reivindicación de los mundos marginales, y la reivindicación de los sectores sociales marcados por violencia política, social y económica.

Pero si algo destaca en la poética de Laura Restrepo y que funciona como denominador común de su narrativa es el protagonismo que adquieren los universos femeninos, los cuales, de manera individual, o a través de la creación de microcosmos dominados por mujeres, acaban constituyendo, de manera previsible desde el principio de la novela, o dando un giro a lo largo del desarrollo de la misma, el verdadero motor de la acción de los relatos.

La propia Laura Restrepo en *Historia de un entusiasmo*, Lorenza, en *Demasiados héroes*, Ojos de Agua en *La multitud errante*, Agustina en *Delirio*, constituyen los personajes principales en sus respectivas novelas. Así, las protagonistas de *La novia oscura*, son las responsables de representar el mundo de la prostitución en Barrancabermeja. En *La isla de la pasión* el grupo social de mujeres que se forma en Clipperton, tras la muerte de los hombres de la isla, a la cabeza de la joven Alicia, va ganándole terreno al protagonismo masculino conforme se va desarrollando la narración. Éstas finalmente, acaban convirtiéndose en las verdaderas heroínas, que se organizan para luchar por sus hijos y sobrevivir en un terreno hostil desamparadas de toda ayuda. Por último, con Alina Jericó a la cabeza, y al igual que ocurre con la novela anterior, las mujeres Barragán y Monsalve, acaban siendo en *Leopardo al sol* las protagonistas de esa ansiada búsqueda

de la paz.

De esta manera, uniendo a todo lo dicho la tendencia de Laura Restrepo de crear novelas de contrastes en las que operen tensiones temáticas no resueltas como clave de las mismas, en las que se formen microcosmos que le den cabida a realidades nacionales desgarradas y apasionantes, ricas y paupérrimas, cargadas de belleza y de horror, en las que aparece un fuerte acento femenino, podemos concluir afirmando el carácter alegórico-nacional que, sin duda, presenta la generalidad de su literatura.

## 8.4. Testimonio y ficción. Valoración general

Concluyendo, podemos afirmar que en la mayor parte de los casos las escritoras dedicadas al periodismo, al lenguaje documental, testimonial y o académico, finalmente, acaban dedicando sus esfuerzos a la elaboración y construcción de novelas de ficción. Éstas acaban encontrando en el lenguaje literario, de una manera u otra, debido a la capacidad simbólica del mismo o meramente por una cuestión de veracidad y contrastación de los hechos, un instrumento que les permite expresar más y mejor aquello que las angustia, que las presiona, toda aquella información que lucha por salir y que, ante el empirismo y la rectitud del lenguaje periodístico-testimonial, encuentran en la novela la salida más inmediata a esas “historias atragantadas” que han quedado en el alma de la vida periodística de las escritoras que nos conciernen.

Como señala Gustavo Mejía:

Es así como la investigación de las ciencias sociales y humanas a través del testimonio [y nosotros añadimos también a la literatura] completa y amplía la observación sobre muchas áreas de la realidad, al tiempo hace posible al discurso científico explorar espacios antes ignorados o desatendidos (19).

El resultado es la creación de toda una producción novelística que presenta un estilo afín y unas características comunes. Así, además de la configuración de espacios literarios dominados y proyectados fundamentalmente por mujeres, por almas femeninas afectadas por el sistema sociopolítico colombiano de la violencia, podemos citar una serie de rasgos definitorios comunes que le otorguen identidad a este tipo de producción literaria.

En primer lugar podemos citar el perspectivismo. ¿Por qué la mayor parte de estas autoras, tanto en sus obras de testimonio como en aquellas de ficción, hacen uso de la mirada multifocal para la construcción de sus relatos? La conclusión tras el análisis de los mismos y el desciframiento de los códigos ideológicos de las mismas llegamos a la

conclusión de que este grupo de escritoras utilizan el perspectivismo como herramienta literaria que viene a simbolizar el carácter colectivo de las historias que se narran y, por consiguiente, a reforzar en el plano del discurso y a través de la estructura de la novela esta característica propia de los relatos testimoniales. Se fomenta, desde todos los planos la pluralidad, la polifonía discursiva y la reconstrucción de una historia determinada a través de testimonios diversos que viene, a su vez, a representar lo que puede considerarse como un incipiente discurso histórico basado en la pluralidad y la subjetividad.

El segundo gran rasgo definitorio de estas novelas es el carácter metadiscursivo que presentan. Tanto Elvira Sánchez-Blake, en *Espiral de silencios*, como Silvia Galvis en *Sabor a mí* y Laura Restrepo con *La novia oscura*, Mary Daza Orozco con *Los muertos no se cuentan así* y un largo etcétera de novelistas, presentan estructuras metanarrativas en las que elaboran la escritura dentro de la escritura. El periodismo dentro del periodismo, o la autobiografía dentro de ésta.

De la misma manera participan con sus obras de distintas formas de deconstrucción y deslegitimación de estructuras tradicionales temáticas, políticas y sociales. A la misma vez que, participando de este campo de la postmodernidad, ofrecen su propia visión de los acontecimientos históricos que en sus novelas están reflejando. Así presentan obras cargadas de monjas crueles, como una puesta en cuestión del sistema eclesiástico y religioso en Colombia, a la vez que plantean una presentación o representación de las esferas marginales de la sociedad en la que los protagonistas son los contra-héroes. Guerrilleras, prostitutas, mujeres con escasez de recursos, uno de ellos, o todos ellos en conjunto, acaban convirtiéndose en los ejes fundamentales a través de los cuales se estructuran los relatos.

Si prestamos atención a la trayectoria vital de cada una de las escritoras que hemos seleccionado, podemos observar que éstas difieren escasamente unas de las otras. Las cuatro autoras que hemos seleccionado son mujeres/escritoras que participan en la historia colombiana de alguna manera. Silvia Galvis cuenta con un enorme corpus bibliográfico sobre la historia en la que, como señalamos, realiza un desmonte de la visión canónica de los hechos oficiales, Elvira Sánchez-Blake participa como reportera en la Toma del Palacio de Justicia y plantea su novela como un desahogo personal que le permita expresar su verdad sobre lo ocurrido <sup>19</sup>. Laura Restrepo formó parte de los diálogos de paz

---

<sup>19</sup>Esta verdad no sólo la ha dejado plasmada en *Espiral de silencios* sino que la ha expresado en diferentes foros, lo que indica la importancia que para ella tiene demostrar la verdad. De esta manera la encontramos también en la introducción de su obra de testimonio *Patria se escribe con sangre* así como en el estudio académico que realiza sobre la comparación de las dos ediciones de la obra de Laura Restrepo *Historia de una traición* que hemos citado anteriormente.

en el gobierno de Belisario Betancur y ofrece su exilio a cambio de su verdad, la cual adquiere voz y forma a través de *Historia de una tradición/Historia de un entusiasmo* y, por último, Patricia Lara ha asistido muy cerca a las estructuras revolucionarias y contrarrevolucionarias de Colombia debido a su indagación periodística.

De esta manera estas escritoras no sólo buscan redibujar a las mujeres que representan, sino que a través de ella pretenden afirmar su propia visión de la historia, particular, fragmentada y única. A través del lenguaje periodístico, o a través del mundo simbólico y representativo que les ofrece la ficción y sus metáforas, representan y se representan ante el mundo, redibujan y se redibujan a ellas mismas y trabajar con la escritura con la finalidad de insertar su experiencia particular en el marco público-discursivo de la historia. Estas escritoras buscan, consciente o inconscientemente, su propia identidad en el interior de los relatos que construyen. Así, dan lugar a una combinación de la Historia, sus historias, la memorial y la ficción en novelas en las que la referencialidad histórica va oscilando desde la nitidez más absoluta, como ocurre en *Espiral de silencios*, hasta la lo difuso y lo confuso, como ocurre en las novelas de Laura Restrepo.

Con respecto a esta última idea si, por ejemplo, comparamos *La novia oscura* con la obra de Elvira Sánchez-Blake, *Espiral de silencios*, podemos comprobar como la primera de ellas alcanza un grado de ficcionalización mucho mayor, por lo que el discurso literario, dando lugar a un producto que alcanzaría categóricamente el título de novela, se situaría más cercano a la ficción tanto por la mezcla con su temática como por el lenguaje y el estilo que ésta presenta.

El análisis de las escritoras que nos conciernen, así como las obras que aquí presentamos, nos llevan a la conclusión de que éstas participan de una tendencia encaminada a “construir un pasado en el que ell[a]s pudieran figurar” . La construcción de un pasado en el que se sintieran representadas, que hablara de ellas y por ellas y que tuviese la capacidad de aportar en el todo esa experiencia única como proyección general ante lo que un determinado evento o momento histórico pudo significar.

Estas escritoras no son historiadoras desde un punto de vista canónico, ni llevan a cabo una reproducción científica, pero debido a sus experiencias se ven necesitadas de la reproducción y “rescate” de “ese pasado” al que quisieran convertir más que en Historia, en historias, así en plural” .



# **Conclusiones**



# Conclusiones

---

**A**Lo largo de la investigación hemos podido llevar a cabo un recorrido por todos aquellos campos en los que se refleja la violencia y la mujer en Colombia, basándonos fundamentalmente en tres ejes de acción que se reflejan en todo el trabajo. Éstos son la historia, la memoria y la ficción, objetos individuales de estudio de cada uno de los bloques que constituyen este ensayo y que aparecen, a su vez, irradiados, en cada uno de los capítulos que hemos realizado.

## **Impunidad y Metamorfosis. La historia es de los vencedores**

La primera parte contiene una visión de Colombia desde su lado eminentemente histórico. Historia de la violencia, historia de la mujer e historia de la literatura nos ofrecieron las claves que posteriormente nos ayudaron a encontrar respuestas en la investigación posterior. De esta manera, concluimos esta revisión histórica con la conclusión fundamental de que, una vez más, la historia oficial de Colombia está escrita por los vencedores, por las fuerzas estatales que han contado los eventos más relevantes para el devenir histórico colombiano según sus propios intereses, silenciando, invisibilizando y excluyendo a los sectores minoritarios, débiles y marginales de su sociedad.

Han sido los episodios más sangrientos de la historia del país, aquellos que de manera más evidente han sucumbido a esta modificación de la realidad en favor del beneficio de los poderosos. Así, la Masacre de las Bananeras, quizá el caso más emblemático y primigenio en cuanto a esta cuestión, en la que las cifras oscilaban entre las ocho o nueve, por parte del gobierno, y las más de tres mil por parte de las versiones no oficiales, marca un hito en esta cuestión que se ve continuado con otros eventos de semejante índole, como pudo ser la muerte de Gaitán, cuyos asesinos intelectuales siguen aún en el anonimato, o el holocausto ocurrido en la toma del Palacio de Justicia, el cual presenta reconstrucciones parciales sobre los protagonistas y responsables de la masacre. Generalmente se han dado lugar a versiones tendenciosas, tanto de uno como de otro



---

bando, en los diferentes procesos de tregua y diálogo entre el Estado y las guerrillas, concretamente en la que tuvo lugar durante el gobierno de Belisario Betancur o en la posterior durante el gobierno de Pastrana en San Vicente del Caguán. La inflexibilidad de ambas partes, entre otras situaciones, ha fomentado el enquistamiento del conflicto armado en Colombia, el consecuente crecimiento de la impunidad para los culpables en muchos aspectos, y la metamorfosis constante de los males del país a través de décadas, pues, como dijo William Ospina emulando la máxima física, “las guerras colombianas no se crean ni se destruyen, sólo se transforman”.

De la misma manera en multitud de ocasiones, las reconstrucciones sobre la nación han dejado fuera tanto las experiencias como las voces de los sectores minoritarios de la población. Mujeres, pobres, desplazados, se han visto, por tanto, despojados de su identidad. Ha sido a través de la escritura, bien de la de ellos mismos, o bien ofreciendo su voz a intelectuales, la manera en la que han logrado acercarse de nuevo tímidamente a ella, logrando paralelamente una identidad más completa, fiel y homogénea de la totalidad de la nación.

Resumiendo, corroboramos la necesidad imperiosa de construir el ideario histórico colombiano, el devenir y el desarrollo de este, no sólo por medio de la supremacía y hegemonía del discurso nacionalista, sino a través de lo que permite el concepto de memoria, es decir, a través de la unión de la experiencia individual, concreta e irrepetible, de sujetos de grupos sociales diferente, pues citando a Homi Bhabha, la “realidad social” debe de ser inscrita en los “discursos nacionalistas” de la misma manera en la que “el discurso nacionalista lo constituyen los submundos de una nación” (Citado por Sánchez-Blake, 2000: 7).

### **Actantes e invisibles. Mujeres en la historia y la escritura**

La segunda gran conclusión que obtuvimos a través del análisis de este primer bloque es la afirmación categórica y taxativa de que las mujeres colombianas han estado muy presentes en el devenir de la nación, tanto en sus procesos históricos, como en cuanto a la escritura y a la representación del país. Guerreras de todos los tiempos, participantes de movimientos insurgentes, escritoras y periodistas, han realizado su aportación al desarrollo y a la evaluación de Colombia, tanto desde el punto de vista de la historia en general, así como de sus propias experiencias en particular. María Martínez de Nisser, en el siglo XIX, guerrera en contra del poder opresor y testigo a través de la escritura de su diario, las Juanas en la Guerra de los Mil Días, guerrilleras de diferentes movimientos insurgentes y contrainsurgentes, intelectuales destacadas como Soledad Acosta de Sam-

per, figuras míticas en la revolución de ideales como María Cano y Betsabé Espinal y participantes de la política y los procesos de paz, entre los cuales destacan los nombres de Laura Restrepo, Rocío Vélez, Vera Grabe y María Eugenia Vásquez, han supuesto importantes contribuciones a pesar del silenciamiento y el ninguneo al que su papel como agentes se ha visto sometido.

### **La literatura de la violencia. ¿Identidad cultural o handicap?**

La dureza de los hechos históricos, la cantidad de sangre derramada y el oscurecimiento progresivo del horizonte de la paz, ha tenido como resultado todo un caudal de textos en cuyo centro neurálgico se sitúa la palabra «Violencia». La historia de la literatura colombiana, desde el inicio de los tiempos, ha contado con grandes dificultades de identidad. Como indicó Gabriel García Márquez en su artículo “La literatura colombiana: Un fraude a la nación”, no ha existido un potencial literario identificativo, ni desde el punto de vista de los géneros narrativos, ni en cuanto a la temática literaria. De esta manera, la narrativa de la violencia, supuso el primer gran evento realmente representativo de la literatura nacional para bien o para mal, pues la falta de tradición literaria cogió a los escritores sin la preparación necesaria para producir, sobre todo en sus primeras etapas, obras realmente de calidad.

Nuestro objetivo en medio de este *mare magnum* de textos de literatura tanto primaria como secundaria, fue el de analizar la producción femenina en cuanto a la literatura de la violencia, y tras ello obtuvimos el resultado de que escritoras que habían creado obras que reprodujesen como trasunto histórico la violencia del momento, en mayor medida de narrativa, pero también en la lírica y el teatro, aparecían en la casi totalidad de los casos fuera de los cánones elaborados por los críticos violentólogos en el terreno literario. Ana María Jaramillo, Flor Romero, Silvia Galvis, Rocío Vélez, entre las más silenciadas, y Alba Lucía Ángel y Ana María Jaramillo de manera menos evidente, aparecían excluidas a pesar de que la calidad literaria y las novedosas técnicas narrativas utilizadas en sus obras igualasen o, en la mayor parte de los casos, superasen con creces la de gran parte de las novelas masculinas incluidas en los elencos sobre La Violencia y el narcotráfico.

Trabajos de investigación futuros sobre esta cuestión deberían de ir encaminados a fomentar la aparición de un discurso crítico que tenga la finalidad fundamental de desenterrar y estudiar un corpus literario que ha sido ignorado, y que, por tanto, permanece en el olvido.

---

## **Antecedentes literarios de nuestro objeto de estudio. Historia, testimonio y ficción**

El análisis de los elementos tanto históricos como literarios de este primer bloque introductorio nos llevó a observar de qué manera el tipo de escritura que presentamos en esta investigación (testimonio y narrativa testimonial) encuentra sus orígenes desde los primeros textos del ciclo de La Violencia. Esta literatura de corte memorístico cuenta con antecedentes, en primer lugar, con la historia, cuyos eventos fundamentales aparecen esbozados en el capítulo primero con la pretensión de retomarlos para completar esta investigación, y en segundo lugar con esta producción primigenia que surge a partir de los años cincuenta, que ya desde estos primeros tiempos cuenta con una fuerte tensión entre el elemento histórico-testimonial y el elemento ficcional. Esto nos lleva a poder afirmar que desde su nacimiento, por la virulencia del contexto histórico y la necesidad de contar desde un punto de vista pragmático, la literatura de la violencia en Colombia cuenta como rasgo definitorio característico con esta mezcla entre realidad (historia y testimonio) y ficción.

### **Colombia: Violencia, memoria y desmemoria**

En este camino hacia la reconstrucción de la identidad tanto de los sujetos individuales golpeados, como de la totalidad de la nación en su faceta cultural y literaria, ha sido la reflexión de la memoria uno de los elementos que han fomentado esta búsqueda de la identidad en mayor nivel. Así bien, y como han indicado la casi totalidad de los intelectuales que se han pronunciado en esta cuestión, el equilibrio entre la memoria y el olvido cumple importantes funciones sociales a la vez que nos ofrece información sobre el estado por el que atraviesa una nación determinada. La perpetuación del significado de la nación, a través de la resemantización y el revisionismo histórico por otras voces alternativas y en distintos canales, la enunciación de ideales por medio de monumentos y otros “lugares de la memoria”(Nora, 1984)<sup>20</sup> así como la difusión de testimonios a través de diferentes modos de expresión, todo esto siempre “en su justa medida” y en relación con la necesidad del olvido (Ricoeur, 2000), es el sentido que, después del análisis que hemos llevado a cabo, le otorgamos al concepto de «memoria».

En un país en el que las desgracias de la guerra se han perpetuado durante los más de cincuenta años que ya van de conflicto armado, para hacer frente a la destrucción, a los asesinatos, a las violaciones de distinta índole y al miedo, es la memoria uno de los

---

<sup>20</sup>Monumentos, fechas conmemorativas y festivas, leyes encaminadas a la búsqueda de la memoria y la justicia.

elementos más eficaces al servicio de esta reconstrucción de la unidad política y social de la nación.

Son los testimonios los principales textos al servicio de esta necesidad, que materializados en formatos diversos como pueden ser diarios, biografías, autobiografías, historias de vida, crónicas periodísticas y novelas testimoniales, han conformado en los últimos tiempos en Colombia, sobre todo a partir de la década de los noventa, todo un corpus textual de relatos de vida sobre la guerra y el conflicto armado, en el que se insertan, sobre todo, voces de mujeres, bien sean éstas víctimas o victimarios, viudas, madres, desplazadas por la violencia o militantes de diferentes grupos insurgentes o contrainsurgentes. Estos textos están encaminados, fundamentalmente a la búsqueda del sentido de la guerra, y al apaciguamiento del dolor producido por la violencia. Tiene el sentido paliativo de ofrecer imágenes de lo ocurrido desde la importancia de cada experiencia y de cada historia personal.

Estos testimonios, con sentido fragmentario, aplican la propia visión del conflicto desde perspectivas únicas e intrínsecas, ofreciendo reconstrucciones sobre sus propios “recuerdos, silencios, olvidos, sus propios héroes y víctimas, y también sus propias expectativas” (Sánchez Gómez, 2009: 65). Asimismo ofrecen la posibilidad de rescatar del silencio a todo el caudal de historias injustamente acalladas e ignoradas a lo largo de todo el proceso de guerra. De esta manera, el conjunto de testimonios al que nos estamos refiriendo, precisamente, debido a este carácter plural, múltiple y perspectivista, suponen la representación más adecuada sobre la naturaleza histórica de la guerra colombiana en las últimas décadas.

### **Testimonios de militantes femeninos versus masculinos. ¿Retórica de la feminidad?**

En la segunda parte del capítulo cuarto incluido en el segundo bloque mencionamos y trabajamos con una gran cantidad de textos testimoniales femeninos de distinta índole: militantes, secuestradas y otras víctimas. A la luz de las teorizaciones de Elvira Sánchez-Blake en su obra *Patria se escribe con sangre* concluimos esta cuestión afirmando que análisis de este tipo de textos debe producirse a la luz de las enormes complejidades y paradojas que intrínsecamente suponen. Testimonios de mujeres afectadas por la violencia, y sobre todo, aquellas que han formado parte como ejecutoras de la misma, forman parte de un conjunto de tipología textual que desprende una enorme ambigüedad. Por una parte, las voces que sostienen estos relatos han sido partícipes de un sistema de violencia con la finalidad de salir de ese malestar primigenio propio de la evolución his-

---

tórica de Colombia (Sánchez-Blake, 2000: 17-18), con el objetivo de construir una nación estructurada sobre las bases de la equidad, la democracia y la paz. Este hecho supone una fuerte ambigüedad entre los sujetos que han formado parte de las guerras, por lo que la escisión que ello produce se convierte en uno de los motores clave de la elaboración de sus experiencias vitales en forma de escritura. Un primer objetivo para ello sería, por tanto, la justificación ante ellas y ante el mundo de su irrupción y participación de la violencia con el objetivo de salir de ella.

Sin embargo, desafortunadamente, la mayor parte de mujeres que participan en la historia de movimientos guerrilleros, llegan a la conclusión, al final de sus vidas, de que tampoco los grupos en los que han decidido participar para mejorar el país, han logrado ofrecer alternativas, y predicar ante la nación con el ejemplo de su funcionamiento determinado. El objetivo, por tanto, desde este punto de vista sería rellenar el vacío que supone entregar la vida, los lazos familiares y maternos y, por último, la feminidad, a la reconstrucción de un período de la historia de manera equivocada.

A través del análisis de estos textos podemos afirmar cómo hombres y mujeres viven sus experiencias guerrilleras de manera diversa. Existen, pues, diferencias sustanciales entre el significado que las mujeres otorgan a su participación en el conflicto armado y el que le otorgan los hombres.

Advertimos de este modo que tanto la retórica como la temática y la exposición de la misma hacen eco de estas divergencias a la hora de enfrentarse y entender la vida en la revolución. Así pues, a diferencia de lo que ocurre en los textos llevados a cabo por los informantes masculinos, vemos como las mujeres proyectan un discurso en el que la exposición de los hechos y el análisis emocional que producen los mismos van de la mano y se entremezclan en la narración. El resultado es, por tanto, la creación de un texto en el que no sólo impacta la crudeza de los hechos contados sino que sorprende también al nivel de la retórica que reproduce.

Los testimonios femeninos narran de forma paralela los motivos de ingresar en los movimientos revolucionarios en el caso de las militantes, la justificación de sus acciones ante el mundo, la situación económica, la reflexión sobre la familia y los amores que las han marcado, así como, sin excepción, los problemas relacionados con su sensibilidad maternal. Se trata de un narrar simultáneo y complejo que engloba en un todo la faceta más sentimental y los procesos históricos y políticos por los que atraviesa la informante determinada. Se crea un lenguaje cargado de un lirismo mucho más patente, algo que depende tanto de los testificantes como de los mediadores que enfocan el texto. Todo este proceso lleva al resultado final del nacimiento de toda una retórica de la feminidad

que se hace visible a través de este tipo de discurso.

Quizá la diferencia fundamental entre hombres y mujeres es que éstas últimas, probablemente debido a la invisibilización que han sufrido desde los inicios del desarrollo histórico y la deconstrucción de sus referentes de género que experimentan en la sociedad en general, y el interior de las filas guerrilleras en particular, continuamente se plantean cuál es el papel que, como mujeres tienen en la guerra, de qué manera van adaptando sus especificidades a este mundo creado por hombres y qué posiciones les asignan los varones. Los testimonios de las informantes que hemos analizado coinciden en reconocer que existe un gran machismo en las jerarquías guerrilleras, algo que viene a reprimir y a anular sus rasgos de identidad.

### **Inoperatividad actual de los términos tradicionales**

Otra de las grandes conclusiones que obtuvimos al preguntarnos cuál era el papel de los intelectuales/mediadores en los testimonios contemporáneos de mujeres afectadas por la violencia, surgió de la siguiente reflexión. Si echamos un vistazo a la teorización sobre el testimonio, podemos observar que ésta se queda anclada a principios de los años noventa, década a partir de la cual las categorías tradicionales enunciadas por John Beverley fundamentalmente, en las que hablaba, sobre todo, de sujetos subalternos y se ceñían a un tipo de producción textual extremadamente concreto, comienzan a quedarse obsoletas. Analizando la producción textual testimonial con la que hemos contado en esta investigación, observamos que tan sólo una pequeña parte de las informantes cumplía con la definición de “sujeto subalterno”, mucho menos si se trataba de ex-militantes.

La consecuencia de esta cuestión es la falta de adaptación de las categorías teóricas sobre el mismo a la realidad actual. En la época que estamos tratando no tiene ya sentido la utilización de la terminología esbozada en el momento de explosión de la teorización del testimonio. De esta manera la necesidad de relación entre el sujeto oprimido y el intelectual gana en significados y matices en la actualidad, pues la finalidad ya no es la de rescatar a un ser maltratado del silencio por no ser capaz éste último de expresarse. El sujeto que presta su voz en raras ocasiones puede considerarse como iletrado, sino que la mayor parte de ellos cuenta con un alto grado cultural e intelectual. De esta manera, retomando el interrogante inicial que cuestionaba el papel de los mediadores, podemos responder que éstos cuentan con la posibilidad de legitimar, desde una posición más neutral, la voz de sujetos opresores y oprimidos por la violencia, así como trazar un enfoque determinado de aquello que se está narrando. El resultado, es la creación de un producto literario en el que confluyen y dialogan las experiencias de dos sujetos,

---

expresando de manera explícita, por parte del informante, y más oculta, por parte del mediador, dos experiencias vitales y ópticas diversas ante una misma realidad.

¿Qué sentido tienen entonces estos textos teniendo en cuenta la realidad que acabamos de esbozar? Al ser sujetos que han sufrido procesos de desmonte de sus referentes de género abruptos, traumáticos y silenciados, la escritura de sus historias de vida, así como la exposición de las mismas a otro sujeto, tienen el sentido esencial de llevar a cabo una resignificación y revalidación de sus identidades. A través de los textos se consigue, por una parte, la inclusión de las experiencias vitales dentro de marco oficial de la historia, lo que les permite, en la mayoría de los casos, recuperar el sentido de sus actos como agentes sociales en el devenir revolucionario en Colombia, y en segundo lugar, el camino para la cicatrización de las heridas que, luchas, muertes, torturas, asesinatos y sacrificios hayan podido quedar en sus almas (Londoño F. y Nieto V., 2006: 211).

### **Re-escritura de la historia y perpetuación de la memoria a través de la novela y el testimonio**

Tras finalizar los dos primeros bloques destinados, en gran medida, a matizaciones teóricas pasamos al análisis de textos de cuatro escritoras que, dentro de los parámetros en los que nos estamos basando para elaborar la investigación, comparten la característica común de haberse expresado en esta experiencia de la guerra a través del testimonio, encarnando la figura de intelectuales-periodistas para con otras voces oprimidas, y que en un punto determinado de su carrera, han dejando a un lado el periodismo, ensayando nuevas formas de expresión más eficaces en las que la ficción se convierte en la protagonista indiscutible. Las autoras seleccionadas fueron Patricia Lara, Elvira Sánchez-Blake, Silvia Galvis y Laura Restrepo las cuales, bien mediante textos testimoniales, o bien mediante la resemantización de procesos históricos, llevaron a cabo la recuperación de la memoria de mujeres agentes y víctimas, de violencia política y violencias sociales de género, propias del conflicto armado colombiano. De esta manera, las dos primeras, nos ofrecieron obras literarias, tanto de ficción como de testimonio, en la que la representación esencial venía a manos de protagonistas militantes en los movimientos revolucionarios colombianos. Representantes de las FARC, el ELN, el M-19 e incluso de las AUC, aparecen encarnadas en diferentes personajes de las obras de estas intelectuales que cuentan en sus novelas con una mayor presencia del lenguaje periodístico y la manifestación testimonial. Una segunda sección dio lugar fundamentalmente, a un nuevo enfoque de la crítica y la temática. El feminismo militante de la época del narcotráfico presente en las obras de Patricia Lara y Elvira Sánchez-Blake, dejaron paso a un enfoque más centrado

en las víctimas de los horrores del conflicto, concretamente en los enfrentamientos entre liberales y conservadores, trasfondo histórico de la obra *Sabor a mí* de Silvia Galvis, y en las violencias sociales de los grupos marginales, protagonistas de *La novia oscura* de Laura Restrepo. Además, pudimos comprobar, la manera en la que la condensación literaria y la utilización del elemento ficcional iba aumentando progresivamente desde Patricia Lara hasta Laura Restrepo.

### **Estrategias de ficcionalización. Hipertextualidad y metaescritura**

El elemento literario se convirtió en una pista clave con respecto al estudio del mecanismo de elaboración de las obras que aquí tratamos. La manera de convertir los testimonios o los procesos históricos en ficción, habiendo conocido previamente, tanto las historias de vida en la que las escritoras se basaron, como los eventos de la historia de Colombia y sus protagonistas, nos dio la posibilidad, en primer lugar, de asistir de primera mano a los procesos y mecanismos internos de escritura y, en segundo lugar, nos permitió trazar los rasgos comunes en este sentido que las autoras que forman parte de nuestro trabajo comparten.

Este común denominador de rasgos de ficcionalización propios de elementos tomados bien de la historia, o bien de individuos particulares son fundamentalmente dos. En primer lugar, la utilización de referencias hipertextuales se convierte en una constante en las cuatro autoras a las que nos referimos. Patricia Lara juega con el melodrama y recrea en *Amor enemigo* una historia en la que repite meticulosamente todos los pasos que William Shakespeare marcó en *Romeo y Julieta*, en la que Mantua y Verona, dan paso a las selvas caribes, y los Capuleto y los Montesco, a familias ideológicas formadas por guerrilleros y paramilitares. Silvia Galvis recorre en sus páginas un sinfín de escenas de cine clásico protagonizadas por Jeff Chandler, Anthony Quinn, Elizabeth Taylor, Paul Newman o Ava Gardner. Ana Peralta, su protagonista trata de entender el mundo de los adultos a través de paralelismos que establece con referencias al séptimo arte.

Sin embargo, una de las conclusiones que obtuvimos fue el hecho de evidenciar de qué manera una de las estrategias de ficcionalización más eficaces, una vez más en la historia de la literatura colombiana, se convierte en la reproducción de reminiscencias al mundo clásico. Como indica José Manuel Camacho-Delgado a lo largo su obra *Césares tiranos y santos en el otoño del Patriarca* (1997), Gabriel García Márquez es el primer escritor que universaliza la historia de Colombia haciéndola descansar en ciertos mitos griegos y bíblicos a lo largo de la casi totalidad de su producción literaria. Retomando



---

esta tendencia, tan estudiada por numerosos críticos <sup>21</sup>, han sido especialmente Laura Restrepo y Elvira Sánchez-Blake las encargadas dentro de nuestro corpus textual, de retomar este relevo literario, perpetuando, así, las referencias al mundo clásico y, a la misma vez, evidenciando influencias en su escritura propias del estilo literario del Nobel de Aracataca, pues como indica Camacho-Delgado, fue éste el que “consiguió romper con la tradición literaria precedente, dejando las puertas abiertas a una nueva concepción de novela histórica, fecundada con el sello característico del realismo mágico” (340). Esta presencia de elementos grecolatinos y bíblicos en Restrepo y Sánchez-Blake, se evidencia en la estructura de las obras así como en la temática de las mismas.

Tanto la una como la otra ponen a su servicio esta utilización del elemento mítico-religioso con la finalidad de ficcionalizar sus testimonios y su interpretación de la historia y poder establecer, a la vez, lazos de unión con la narrativa mágico realista tradicional colombiana. La primera de ellas reproduce en *Espiral de silencios* tanto el mito de Sófocles como la maldición de Caín. Asimismo, presenta una novela estructuralmente basada en un perspectivismo propio de los coros griegos, una estrategia narrativa que de manera explícita y reconocida, pone en práctica también Laura Restrepo en *Leopardo al sol*, novela cuyas voces narrativas fragmentadas y diversas, contradicen y desdicen continuamente a la anterior. Mediante la utilización de este elemento, ambas dos, tratan de alegorizar en la realidad Colombia esta costumbre de poner en cuestionamiento las interpretaciones sobre la historia de las voces oficiales. De esta manera, llegamos a la conclusión de que la recreación de mitos griegos y bíblicos en el país tropical, consiste en evidenciar la manera en la que el conflicto armado colombiano no es sino una manifestación de conflictos que, a la manera del cortazariano “Todos los fuegos, el fuego”, son universales, en todas las épocas, civilizaciones y culturas.

El segundo elemento del que hablábamos al inicio de este apartado, viene constituido por el elemento metaficcional que aparece casi al cien por cien representado en las obras de nuestras autoras. Entre ellas es Silvia Galvis la que lo lleva a cabo de manera más evidente en *Sabor a mí*, un componente esencial en la obra que puede constituirse como arte poética de la teorización que aquí tratamos de representar, pues se trata de una escritora femenina, que proyecta una obra mediante voces y universos femeninos, que a su vez, observan en el ejercicio de la escritura un modo de representarse ellas y de representar el momento histórico y represor al que se están enfrentando a través de una

---

<sup>21</sup>Entre los más importantes destacan el texto ya citado de José Manuel Camacho-Delgado *Césares, Tiranos y Santos en el Otoño del Patriarca. La falsa biografía del guerrero* (1997); *La violencia y lo sagrado* de René Girard (2005) y el de Ángel Esteban, titulado, “Lo que nos nombres anuncian en *Crónica de una muerte anunciada*” (2009).

óptica diferente. En este artilugio literario, que nosotros hemos denominado como «meta-escritura narrativa», podría resumirse el fundamento de nuestra hipótesis principal.

### **La ficción al servicio de la resemantización y la auto-representación**

Tanto Elvira Sánchez-Blake en *Espiral de silencios* como Laura Restrepo en *Dulce compañía*, *Demasiados héroes* y *La novia oscura*, utilizan este proceso de meta-escritura, en la que, en la mayoría de los casos, quien cuenta la historia es una periodista, coincidiendo, absolutamente con la realidad de las escritoras. Pero ¿A qué responde este hecho? Hasta ahora hemos venido indicando, que una de las pretensiones de las intelectuales a las que les damos cabida en esta investigación, es ofrecer un espacio intelectual al reconocimiento de experiencias de mujeres oprimidas por el sistema de violencia al que nos referimos. Sin embargo, tras reflexionar de manera profunda el interrogante acerca de qué es lo que les aporta a estas escritoras la ficción, llegamos a la conclusión, de que, si a través del testimonio escriben figuras ajenas a ellas, la producción de novelas les da la posibilidad de dibujarse y describirse a ellas mismas, en relación con la realidad política y social que les rodea.

Patricia Lara nos reconoció que la ficción le permite darse cuenta de quién es ella realmente. Así para ella “el mejor psicoanálisis lo constituyen [sus] propios libros”, Laura Restrepo se esconde detrás de ellos para poder expresar todo aquello que se le censuraría si lo hiciera abiertamente a través del lenguaje periodístico, así cuenta su exilio en México en clave simbólica en *La Isla de Pasión* o nos ofrece los resultados de su ardua investigación sobre familias tribales de narcotraficantes del desierto de La Guajira sin miedo a represalias en *Leopardo al sol*. Elvira Sánchez-Blake pudo desahogar una historia atragantada, de la que no contaba con pruebas suficientes para poder publicarla en modo testimonial. Ésta y otras vidas de guerrilleras y víctimas que ya habían visto la luz en *Patria se escribe con sangre*, se aglutinan en su novela *Espiral de silencios* donde además, y como elemento cardinal de nuestra investigación, podemos decir que encuentra el canal más adecuado para ofrecer su propia visión de lo ocurrido durante la Toma del Palacio de Justicia, que como periodista del gobierno tuvo la oportunidad de vivir. Elvira Sánchez-Blake, Patricia Lara, Laura Restrepo y Silvia Galvis, reflejan en sus obras el impacto personal que para ellas tuvo el mundo de la prostitución tan absolutamente presente en todas las novelas, o tratan de llevar a cabo la deconstrucción de instituciones oficiales, como el ejército, el estado o la Iglesia, hacia la cual, y debido a experiencias de la infancia negativas, tratan de desmitificar, en gran medida, sobre todo Sánchez-Blake, Galvis y Restrepo.

---

## Alegoría nacional o la estética de la recepción. La marca de Caín

Las autoras que aquí tratamos han llevado a cabo con sus obras un desmonte de esquematizaciones maniqueas y predeterminadas sobre el funcionamiento del conflicto armado. A través de su literatura han dado lugar a un proceso de indagación, en primer lugar, y de posterior representación de las causas y significación de la violencia en Colombia.

Patricia Lara es el ejemplo más evidente por la publicación de *Las mujeres en la guerra*, donde aparecen diez testimonios provenientes de cada uno de los ángulos del conflicto. Como ella misma nos confesó en la entrevista que nos ofreció, sus obras cumplen la función de “entender el punto de vista de cada cual, mostrarlo”. En sus textos de ficción, a través de la creación de espacios literarios encargados de metaforizar la dureza de la nación, la mayoría de ellos intensificados por elementos melodramáticos, resalta constantemente la idea de lo absurdo de la situación de guerra, en la que todos los focos actúan de manera semejante como víctimas y victimarios a la misma vez. En *Amor Enemigo* Mileidi pierde a su pareja, Pedro, guerrillero que a su vez ha privado de la vida al prometido paramilitar de la hija de la dueña del hostel donde se hospeda la protagonista de la obra. Ambas sufren un mismo dolor, motivado por una misma realidad que tiene nombres diferentes. En *Las mujeres en la guerra* destaca la historia de Margot Leongómez de Pizarro, que casi puede exponer a su familia como trasunto de lo que es Colombia, al ser su marido almirante del ejército y sus hijos militantes en diferentes movimientos insurgentes. Especialmente recurrente es un motivo ficcional practicado en gran medida por Elvira Sánchez-Blake y Patricia Lara. Con la acertada pretensión de alegorizar el carácter fraternal de la guerra colombiana y lo aleatorio que puede resultar el pertenecer a uno y otro bando, estas escritoras se han encargado de representar familias, generalmente sin recursos, cuyos miembros pasan a formar parte de grupos guerrilleros, paramilitares y del narcotráfico colombiano. Tras perderse la pista, después de años, muchos terminan atacándose y asesinándose entre ellos, siendo conscientes de quiénes son sus rivales una vez que la tragedia está ya consumada por medio de una resolución con tintes «edípico-cainescos».

Esta multiplicidad de sentidos, nos llevó a pensar en la teoría literaria de la estética de la recepción, iniciada por Hans Robert Jauss, pues en este tipo de textos más que nunca es el lector es que tiene la responsabilidad de, con su ideología y sus vivencias determinadas, cerrar el sentido final del texto.

Son Silvia Galvis y Patricia Lara las encargadas de representar en mayor medida, dentro de nuestro corpus, las violencias sociales que imperan en Colombia, así como la

violencia de género en los distintos estratos. La primera de ellas en *Sabor a mí* destaca las consecuencias negativas vividas debido a las tensiones producidas por los enfrentamientos entre liberales y conservadores anteriores a la época de La Violencia, las enormes diferencias económicas entre clases y la violencia doméstica a mujeres que de manera tan constante se repetía en el interior de los núcleos familiares, bien a manos de sus maridos, o bien debido a diferencias raciales entre sirvientes y señores. Laura Restrepo traza pinceladas de violencia política, sobre todo y como es obvio, en su obra testimonial *Historia de una traición/un entusiasmo*, sin embargo, si algo caracteriza a su narrativa es la enorme virtud de darle visibilidad a los más débiles, de otorgarle voz a los silenciados. Es de esta manera cómo, a través de una crítica sugerente, denuncia la injusticia del olvido político y social de grupos minoritarios en *La Isla de la pasión* y *La novia oscura*, las tremendas diferencias entre la Bogotá del norte y la del sur en *Dulce compañía* y *Delirio* o la dureza del desplazamiento en *La multitud errante*.

Para reforzar esta imagen alegórica de Colombia que muchas de las escritoras tratan de llevar a cabo con sus obras, éstas crean personajes femeninos que, por sus características, funcionen como trasunto de la nación. El caso más evidente entre las novelas estudiadas fue el personaje de Sayonara en *La novia oscura*, una india prostituta con una personalidad de fuertes contrastes que vive en búsqueda de su identidad. Sin embargo, el carácter entrópico de Colombia, en lucha por la recuperación de la memoria, también lo observamos en Agustina, la protagonista de *Delirio*, o en Ana Peralta y Elena Olmedo, protagonistas en *Sabor a mí* de Silvia Galvis, representantes de la Colombia liberal, la primera, y conservadora la segunda.

Concluimos este apartado señalando que el corpus de textos que aquí hemos estudiado, y actuando éste como representación del resto de autoras colombianas que trabajan sobre estos ejes de acción, funciona perfectamente como expresión de metáforas del país, en las que se ven representados todos y cada uno de los focos del conflicto armado en su faceta política y social, en muchos de los casos, desde su reverso femenino. Dibujan, así, un panorama de contrastes y diferencias demoledoras, un conflicto en cuyos protagonistas se ven predestinados a cumplir la profecía de la marca de Caín, de la guerra entre hermanos que desde los tiempos más remotos, se ha convertido en el más triste rasgo definitorio de la historia de la nación.

Finalizando ya este trabajo, remarcamos el hecho de estar asistiendo a todo un proceso de revolución cultural en Colombia, pues no sólo las mujeres que han tenido experiencias traumáticas o reseñables son las únicas que cogen el papel y la pluma, sino que las intelectuales, las escritoras y periodistas consagradas aprovechan sus dotes literarias

---

para dar paso en sus obras a estas historias injustamente acalladas en las que, además, siempre aprovechan la ocasión para reescribirse ellas mismas. Pero no sólo esto, sino que también, dentro del mundo de la crítica, son en su mayoría mujeres, aquellas que evalúan los trabajos de estas últimas. Así se crea todo un ciclo, todo un proceso de solidaridad que tiene como finalidad única sacar a la mujer de los estrechos diques a los que se ha visto sometida, redibujar su figura en relación con su historia y, por último, y en representación de todos los grupos sociales marginales, hacer un homenaje a todas aquellas, a las que la violencia en Colombia ha golpeado de manera especial, a estas Scherezades que, «Escribiendo para no morir» hacen de sus textos tablas de salvación para ellas mismas y para toda la colectividad que las representa. A través de su expresión y sus escrituras aportan, una vez más, su grano de arena para la configuración de un país que camina para rescatar a sus mujeres de la violencia de la desmemoria.

# Conclusions

---

**T**HIS research has covered several fields in which both the topics of Colombian violence and women can be found, focusing on three fundamental aspects: History, Memory and Fiction. Despite having devoted specific parts of this thesis to each one, the reader will see that they are truly intermixed in the whole work.

## **Impunity and Metamorphosis. History is always written by the winners**

The first part of this thesis contains an historical perspective of Colombia from several points of view. History of violence, History of women and History of literature offered us the tools and keys to find answers in our posterior research. The main conclusion of this review is that, once more, the official history of Colombia is written by the winners, by the state forces that have told the most relevant events following their own interests. Because of that, weak and marginal sectors of society have often been silenced and neglected.

The bloodiest episodes in the history of the Andean country are those that have been more clearly modified. In the Banana massacre —possibly the most emblematic example— governmental sources admitted eight or nine victims, with other sources reporting more than three thousands. Similar events are the death of Jorge Eliécer Gaitán (whose intellectual killers are still anonymous), or the holocaust at the Palace of Justice siege (with partial reconstructions of actors and culprits of the massacre). It has been a constant of both sides, Government and guerrillas, to offer tendentious versions during the different truces and dialogue times between them, such as the one with Belisario Betancur as Prime Minister, or the later with Pastrana in San Vicente de Caguán. The inflexibility of both parts, among other things, has led to the encystment of the Colombian armed conflict and the subsequent impunity of culprits and a continuous metamorphosis of the evils of the country. Citing William Ospina: “Colombian wars can be neither created nor destroyed, only transformed”.

---

In a similar way, these reconstructions of the nation have often neglected and silenced the experiences and voices of the minorities. Women, displaced, and the poor have been stripped of their identity. It has only been through writing (themselves or with the help of intellectuals) that they have timidly started to approach it again. With that personal effort, they are also building a more complete, accurate and homogeneous identity of the whole nation.

To sum up, we confirm the great urgency of building a historic Colombian identity not only by the supremacy of the official national voices, but also through the concept of memory as the reunion of individual, particular and unrepeatable experiences from different social groups.

### **Participant and invisible. Women in history and literature**

The second conclusion from the first part of our work is that Colombian women have played a central role in the history and literature of Colombia. They have fought and taken part in guerrilla; and they have written, not only about general Colombian issues, but about their particular life experiences. María Martínez de Nisser, in the 19th century, fought against the oppressive power telling us her story by means of her diary; the Juanas in the Thousand Days' War, the several women in the different guerrilla movements, prominent intellectuals such as Soledad Acosta de Samper, mythical figures in the revolution of ideals such as María Cano and Betsabé Espinal, participants in politics and peace processes (Laura Restrepo, Rocío Vélez, Vera Grabe and María Eugenia Vásquez). All those women have participated in one way or another in the history of their country despite being traditionally silenced and ignored.

### **Literature of violence. Cultural identity or handicap?**

Many events in the History of Colombia has been very crude. Therefore, it is no surprise that a great part of the textual corpus is related in some way or another with the word "Violence". In fact, Colombian Literature has always been in difficulties to found its own identity. Gabriel García Márquez stated in his article "La literatura colombiana: Un fraude a la nación" that there were no topics or genres that could be considered as truly Colombian. This way, the narrative of violence emerges as the first representative movement (for good or bad, as many writers did not have enough preparation) of the Andean country.

One of the aims of our thesis was that of analyzing the female production in this *maremagnum* of texts referring to violence. We concluded that many female writers,

that have talked about violence, were completely forgotten in the studies of the critics. Ana Maria Jaramillo, Flor Romero, Silvia Galvis, Rocío Vélez have been excluded despite of the quality of their works and the novel literary techniques they employed. In many cases, their works were even superior than those from men included in the compilations of literature on violence and illegal drug trade.

Future efforts in this area should be carried out in order to discover and promote this literary corpus that has been traditionally ignored and is still in obscurity.

### **Literary antecedents of our object of study. History, testimony and fiction**

The analysis of the historical and literary elements in the first part of our work made us question how testimony and testimonial narrative find their roots in the original texts of the violence. This literature is based on memory and grows from the historical events and from the literary tradition starting on the fifties, with a strong tension between the historical element and the fictional one. Therefore, we can conclude that, since their origins, the literature of violence in Colombia is characterized by this mixture of reality (history and testimony) and fiction.

### **Colombia: Violence, memory and oblivion**

In this path towards the reconstruction of the identity of both individuals and the nation, reflection on the memory has been one of the crucial and more relevant elements. However, as many intellectuals have pointed out, a balance between memory and oblivion has a key role in the social life of the nation and can inform about its current situation. After some research, we define *memory* as the perpetuation of the meaning of the nation, by means of resemantization and historical revisionism, making use of different voices and testimonies and a proper balance with the necessity of oblivion.

In a country that war disgraces have perpetuated themselves for more than fifty years, memory is a powerful tool to face assassinations, violations and fear in order to achieve a social and political reconstruction of the nation.

Testimonies are the principal vehicle helping in this necessity, and they have been materialized in several formats such as diaries, biographies, autobiographies, journalistic articles, or testimonial novels. They have constituted, mainly since the nineties, an extensive textual corpus about the armed conflict and the life in war. We can find several female voices from victims, mothers, wives, displaced or militants. These texts are fundamentally devoted to find answers to the sense of war and to soften the pain provoked by the violence.



---

These testimonies are particular histories and experiences that show personal points of views on the conflict. They offer reconstructions building upon their own “memories, silences, oblivion, heroes, victims and expectations” (Sánchez Gómez, 2009: 65). Furthermore, they represent the possibility of rescuing from silence many histories that, for one reason or another, had been silenced and ignored. This way, the set of testimonies we are referring to is, due to its plural character, the most adequate representation of the historical nature of the Colombian wars in the last decades.

### **Testimonies of female versus male militants. Rhetoric of femininity?**

In the second part of this thesis we mentioned and worked with several female testimonial texts of different kinds: militants, kidnapped and many other victims. Following the ideas of Elvira Sánchez-Blake in *Patria se escribe con sangre*, we concluded this question stating that additional analysis of those texts should be done with the aim of throwing some light on the big complexity and paradoxes they present. The testimonies from women affected by violence and from those that have promoted it constitute a kind of textual typology with many ambiguities. There is a great confrontation between the voices that have participated in violent acts with the aim of building a more democratic and fair nation. Hence, a first objective of those women would be the justification of why they were participating in the violence with the aim of escaping from it.

Nevertheless, most women involved in guerrilla movements express their frustration at the end of their lives of not having achieved their objectives at all to improve the country situation. The second objective, from this point of view, would be to cover the emptiness that offering their whole life, their families and their femininity to a wrong cause imply to them.

Analyzing those texts we can conclude that men and women live their experiences in very dissimilar ways. There are substantial differences on the meaning that women give to their participation in the armed conflict and that of men.

The rhetoric and the topics point out this divergences on how to face and understand life within the revolution. Contrasting with texts from men, those from women show a mixture between fact exposition and their emotional analysis. The results are then texts stating the crude facts with a surprisingly high rhetorical component.

Female testimonies relate in a parallel way the reasons to enter the revolutionary movements, the justification of their actions, the economic situation, reflections on family and love, and, without exception, problems related with maternal sensitivity. It is hence a complex and multilateral narrative that encompass sentimental, historical and political

aspects together with a great lyricism, promoting a female rhetoric that is, in fact, quite visible.

The clearest difference between male and women is that the latter have suffered from a permanent invisibility and destruction of their genre referents. Women are continuously asking themselves what their roles in the society in general, and in the guerrilla in particular, are and how they adapt their positions in a men's world. The testimonies we have analyzed coincide with acknowledging that sexism is very present in guerrilla hierarchies, strongly suppressing women's identity features.

### **Current inoperability of traditional terms**

One of the observations we made when reflecting about the role of intellectual/mediators in testimonies of women affected by violence was that of theorization becoming obsolete. In fact, it seems that the traditional categories enunciated by John Beverley have remained unchanged since the beginning of the nineties. Analyzing the corpus of testimonial texts, we observe that only a very small part of the informers comply with the definition of "subaltern subject", even less when talking about ex-activists.

The consequence of this issue is the absence of adaptation of the theoretical categories to the current reality. Nowadays, the usage of the original terminology of testimony's theory makes little sense. Therefore the necessity of a relationship between the oppressed subject and the intellectual gains in meaning and nuances, as the ultimate goal is no more that of rescuing a battered person from silence because on their lack of oral abilities. More and more, the subjects that lend their voices are well-educated with a relatively high cultural level. In this context, mediators take the role of authenticators, from a more neutral position, of the story of oppressors and oppressed. The result is a literary product in which the experiences of two subjects meet, often expressing different views on the same reality.

### **Rewriting history and memory perpetuation by means of novels and testimonies**

After the two first part of the thesis, aimed to state the theoretical aspects, we focused on the analysis of texts of four female writers. Those four have in common that fact that they have used testimony as the vehicle for expressing war experiences. They also take this role of mediators (as intellectual-journalists) with oppressed voices, moving towards a more fictional character as their career progress. These authors are Patricia Lara, Elvira Sánchez-Blake, Silvia Galvis and Laura Restrepo.

---

The first two offer literary works, both fiction and testimony, with great prominence of activists from the revolutionary movements. Members of the FARC, the ELN, the M-19, and even the AUC, appear as different characters in the works of these two intellectuals, with a mainly journalistic and testimonial language.

A second section offer a new vision on critic and topics. The militant feminism in times of drug trafficking evolved into an approach more focused on the victims, on the fights between liberal and conservative (historical background on Silvia Galvis' *Sabor a mí*), and the social violence of excluded groups (Laura Restrepo's *La novia oscura*). We also observed how the literary aspects and the fictional element progressively growth from Patricia Lara to Laura Restrepo.

### **Strategies for fictionalization. Hypertextuality and metawriting**

The literary element was for us the key in order to study the mechanisms involved in the elaboration of the analyzed works. The approach of transforming testimonies and historical processes in fiction, having previously known both the life stories and the historical events, allowed us to better understand the underlying writing processes. It also enabled a deeper understanding of the sharing features of the aforementioned four authors.

In fact, there are two main common features between them, taken from the history and particular individuals. In first place, the usage of hipertextual references is a constant for the four women. Patricia Lara plays with the melodrama y recreates William Shakespeare's Romeo and Juliet in the Caribbean jungles, with conflicting guerrilla and paramilitary families. Silvia Galvis presents in her works several scenes from classic movies starred by Jeff Chandler, Anthony Quinn, Elizabeth Taylor, Paul Newman or Ava Gadner. Ana Peralta, her main character, tries to understand adult world by means of parallelisms with references to the seventh art.

From that, we concluded that of the most reliable fictional strategies in Colombian literature is the one of reproducing classic ideas and events. José Manuel Camacho-Delgado points out in *Césares tiranos y santos en el otoño del Patriarca* (1997) that Gabriel García Márquez is the first writer in universalizing the history of Colombia, by means of employing several Greek and biblical myths along their whole literary production. Regaining this studied trend<sup>22</sup>, Laura Restrepo and Elvira Sánchez-Blake have

---

<sup>22</sup>Among the most relevant we cite the aforementioned work by José Manuel Camacho-Delgado *Césares, Tiranos y Santos en el Otoño del Patriarca. La falsa biografía del guerrero* (1997), *La violencia y lo sagrado* from René Girard (2005) and "Lo que los nombres anuncian en *Crónica de una muerte anunciada*" (2009) from Ángel Esteban.

been, within our textual corpus, the two authors that more prominently have employed those references, reveling the influences of the Nobel from Aracataca. As Camacho-Delgado states, García Márquez was the one who “managed to break with the previous literary tradition, paving the way for a new conception of the historical novel, with the characteristics stamp of the magic realism” (340) <sup>23</sup>. The evidence of classical and biblical elements in Restrepo and Sánchez-Blake can be observed in the structure and the themes of the works.

---

<sup>23</sup>Translation from the original in Spanish “consiguió romper con la tradición literaria precedente, dejando las puertas abiertas a una nueva concepción de novela histórica, fecundada con el sello característico del realismo mágico”.



# Bibliografía



## Bibliografía

---

- Achugar, Hugo. “Historias paralelas / ejemplares: La historia y la voz del otro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36):49–73, 2º Trimestre 1992.
- Alape, Arturo. *Noche de pájaros*. Planeta, Bogotá, 1984.
- . *La paz, la violencia: testigos de excepción*. Planeta, Bogotá, 1985.
- . *Tirofijo: Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Velez*. Planeta, Bogotá, 1989.
- . *Mirando al final del alba*. Espasa, Bogotá, 1998.
- . *Sangre Ajena*. Seix Barral, Santafé de Bogotá, 2000.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Ediciones Destino, Barcelona, 1971.
- . *La novela colombiana, entre la verdad y la mentira*. Plaza & Janes, Colombia, 2000.
- Angarita Palencia, Luz Stella. “Tres historias paralelas en La novia oscura”. En Blake, Elvira Sánchez y Lirot, Julie, editores, *El universo literario de Laura Restrepo*, pp. 173–185. Taurus, Bogotá, 2007.
- Ángel, Albalucía. *Dos veces Alicia*. Círculo de lectores, Barcelona, 1973.
- . *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Argos Vergara, Barcelona, 1984.
- Araújo, Helena. “Aída Martínez y Silvia Galvis: Del documento al relato y de la ficción a la historia”. *Literatura: teoría, historia y crítica*, Universidad Nacional de Colombia: 143–163, 2006.



- Arango, Manuel Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la Violencia en Colombia*. Tierra Firme, México, 1985.
- Arias, Diego. *Memorias de abril*. Planeta, Bogotá, 2010.
- Arias O., Gerson Iván. Una mirada atrás: procesos de paz y dispositivos de negociación del gobierno colombiano. Technical Report 4, Fundación Ideas para la Paz, Colombia, Octubre 2008.
- Aristizábal Montes, Patricia. *Panorama de la narrativa femenina en Colombia en el siglo XX*. Tierra Firme, Cali, 2005.
- Ariza, Patricia; Keilland, Peggy Ann, y Romero, Clara. *Bateman. Testimonio múltiple sobre Jaime Bateman Cayón*. Planeta, Santafé de Bogotá, 1992.
- Arriaga Florez, Mercedes. *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Anthropos, Barcelona, 2001.
- . Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia, 2012. URL [www.escritorasyescrituras.com/cv/litmujer.doc](http://www.escritorasyescrituras.com/cv/litmujer.doc). Accedido el 20/08/2012.
- Ayala Osorio, Germán y Hurtado Vera, Guido Germán. *Conflicto, posconflicto y periodismo en Colombia: realidades y aproximaciones*. Universidad Autónoma de Occidente, Cali, 2007.
- Bajtín, Mijail. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. En *Ensayos sobre Poética Histórica*. Taurus, 1989.
- Ballesteros, Isolina. “La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela”. En *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas*, volumen II, pp. 349–379. Universidad de Antioquia, 1995.
- Barraza Toledo, Vania. “La reestructuración y el desplazamiento social en el espacio urbano de Bogotá”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Bedoya, Luis Iván y Escobar Mesa, Augusto. *La novela de violencia en Colombia. Viento Seco*. Hombre nuevo, Medellín, 1980.
- . *La novela de violencia en Colombia. El día señalado*. Hombre nuevo, Medellín, 1981.

- Behar, Olga. *Las guerras de la paz*. Planeta, Bogotá, 1985.
- . *Noches de humo. Cómo se planeó y ejecutó la toma del Palacio de Justicia*. Planeta, Bogotá, 1988.
- Bergson, Henri. *Memoria y vida*. Alianza Editorial, Madrid, 1957.
- Betancourt, Ingrid. *La rabia en el corazón*. Editorial Grijalbo, Bogotá, 2001.
- Beverley, John. “ntroducción”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36): 7–19, 2º trimestre 199.
- . “El testimonio en la encrucijada”. *Revista Iberoamericana*, LIX(164–165):485–495, julio - diciembre 1993.
- Borges, Jorge Luis. “Funes el memorioso”. En *Ficciones*. Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- Borsò, Victoria. “La escritura femenina en Colombia en la década de los 80”. En Giraldo (1994a), pp. 71–97.
- Botero, Fernando. *Botero. Una mirada diferente*. Cajasol fundación, Sevilla, 2008.
- Botero, Jorge Enrique, editor. “*La vida no es fácil Papi*”. *La holandesa de las FARC*. Ediciones B., Bogotá, 2011.
- Braun, Herbert. *The assassination of Gaitán: Public life and urban violence in Colombia*. University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1985.
- Buitrago, Fanny. *El hostigante verano de los dioses*. Oveja negra, Bogotá, 1963.
- . *¡Líbranos de todo mal!* Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1989.
- Caballero Calderón, Eduardo. *El Cristo de espaldas*. Oveja negra, Bogotá, 1983.
- Caicedo, Daniel. *Viento seco*. Editorial Buenos Aires, Cali, 1959.
- Calderón Zamora, Nesly Janney. *Cuerpo y memoria en La novia oscura de Laura Restrepo*. PhD thesis, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008. Tesis de Maestría.
- Calvo Ospina, Hernando. *Colombia, laboratorio de embrujos. Democracia y terrorismo de estado*. Foca, Madrid, 2008.

- Camacho Delgado, José Manuel. *Césares, tiranos y santos en el Otoño del Patriarca. La falsa biografía del guerrero*. Editorial Nuestra América, Sevilla, 1997.
- . *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Cuadernos de América sin nombre, Murcia, 2006.
- . “La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico”. En Barrera, Trinidad, editor, *Historia de la literatura hispanoamericana*, volumen III. Cátedra, Madrid, 2008.
- Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2006.
- Capote Díaz, Virginia. “Historia, mujeres y ficción. La herencia literaria de Silvia Galvis”. *Revista de Estudios Colombianos*, 37–38(37–38):97–102, 2011.
- . “El desbarrancadero. Análisis de la violencia”. En *Fernando Vallejo: Un nudo de sentido. Contra toda impostura*, pp. 263–277. Arcibel Editores, España, 2012a.
- . “Violencia y apocalipsis en El día señalado de Manuel Mejía Vallejo”. *Hipertexto*, 16:16–27, Verano 2012b.
- Carr, Robert. “Re - presentando el testimonio: notas sobre el cruce divisorio primer mundo / tercer mundo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36):75–96, 2º Trimestre 1992.
- Cascante, Helena Isabel. “El desplazamiento: Espacio, Hogar e Identidad”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Castro Caycedo, Germán. *La bruja. Coca, política y demonio*. Planeta, Bogotá, 1994.
- Castro Lee, C., editor. *En torno a la Violencia en Colombia. Una propuesta interdisciplinaria*. Universidad del Valle, Cali, 2005.
- Castro Lee, Cecilia. “La novela de formación en la narrativa de Rocío Vélez, Ketty Cuello, Silvia Galvis y Consuelo Triviño”. En Jaramillo et al. (2000).
- Cervantes, Pedro; Jaramillo, Marco Antonio, y Rivera y Garrido, Luciano. *Narrativa de las Guerras civiles colombianas*. Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, 2003.
- Chethuan Esguerra, Giovanna. *El postconflicto en Colombia: una realidad mediática*. Master’s thesis, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2009.

- Ciplijaskautié, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos, Barcelona, 1994.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos, Madrid, 1995.
- Cohen, Lucy M. *Colombianas en la vanguardia*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 2001.
- Colmenares, Germán. “Ospina y Abadía: la política en el decenio de los veinte”. En Tirado Mejía, Álvaro; Orlando Melo, Jorge, y Bejarano, Jesús Antonio, editores, *Nueva historia de Colombia*, volumen I, pp. 243–268. Planeta, Bogotá, 1989.
- Corbatta, Jorgelina. “Presencia del imaginario colectivo en la narrativa escrita por mujeres”. En Castro Lee, Cecilia, editor, *En torno a la Violencia en Colombia. Una propuesta interdisciplinar*, pp. 325–346. Universidad del Valle, Cali, 2000.
- Correa Arboleda, Medardo. *Sueño inconcluso. Mi vivencia en el ELN*. Findesarrollo, Santafé de Bogotá, 1997.
- Corsi, Jorge y Bonino, Luis. “Violencia y género: La construcción de la masculinidad como factor de riesgo”. En Corsi y Peyrú (2003).
- Corsi, Jorge y Peyrú, Graciela María, editores. *Violencias sociales*. Ariel, Barcelona, 2003.
- Cros, Edmon. *Literatura, ideología y sociedad*. Grados, Madrid, 1986.
- . *La sociocrítica*. Arco/Libros, Madrid, 2009.
- Cruz Calvo, Mery. “La construcción del personaje femenino en Dulce Compañía”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Davies, Lloyd Hughes. “Imperfect portraits of a postcolonial heroine: Laura Restrepo’s”. *Modern Language Review*, 102, 2007.
- Díaz-Zambrana, Rosana. “Configuraciones arquetípicas”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Daza Orozco, Mary. *¡Los muertos no se cuentan así!* Plaza & Janés, Bogotá, 1991.
- . *Cuando cante el cuervo azul*. Plaza & Janes, Santafé de Bogotá, 1994.

- De Celis, Estíbaliz. "Prevención de la violencia de género". Pérez y Escobar (2011).
- De Mojica, Sarah. "La mirada pornográfica. Fetichismo femenino en la novela de Marvel Moreno". En Giraldo (1994a), pp. 327–341.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y Violencia en América Latina*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970.
- Echevarría Olózaga, Felipe. *Orígenes históricos de la violencia en Colombia y posibles soluciones*. Editora Guadalupe, Santafé de Bogotá, 1992.
- Escobar Mesa, Augusto. "Reflexiones sobre una y múltiples violencias". En Escobar Mesa, Augusto, editor, *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*, pp. 401–437. Universidad Central, Santafé de Bogotá, 1997.
- . Literatura y violencia en la línea de fuego. En Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty, y Robledo, Ángela I., editores, *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, volumen II, pp. 321–338. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000.
- Esteban, Ángel. "Lo que los nombres anuncian en Crónica de una muerte anunciada de García Márquez". En José Manuel & Díaz Ruiz Camacho Delgado, Fernando, editor, *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, pp. 216–238. Verbum, Madrid, 2009.
- Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. "staba la pájara pinta sentada en el verde limón: la proliferación del enunciado". En Giraldo (1994a), pp. 177–203.
- Frechette, Barbara. *El poder compartido*. Norma, Santafé de Bogotá, 1999.
- Galvis, Silvia. *Vida Mía*. Planeta, Santafé de Bogotá, 1993.
- . *La mujer que sabía demasiado*. Planeta, Bogotá, 2006.
- . *Un mal asunto*. Emecé Editores, Bogotá, 2009.
- Gamboa, Santiago. *El cerco de Bogotá*. Ediciones B., Barcelona, 2003.
- García, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*. Pliegos, Madrid, 2003.
- García Márquez, Gabriel. "La literatura colombiana: Un fraude a la nación. Una literatura de hombres cansados". En *Acción Liberal*. Bogotá, 1960.

- . *El coronel no tiene quien le escriba*. Austral - Espasa Calpe, Madrid, 1961.
- . *La mala hora*. Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1968.
- . *La Hojarasca*. Bruguera, Barcelona, 1983.
- . *Crónica de una muerte anunciada*. Mondadori, Barcelona, 1995.
- . *Noticia de un secuestro*. Mondadori, Barcelona, 1996.
- . “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”. En *Obra periodística*, volumen 3, pp. 575–579. Norma, Bogotá, 1997.
- . *Cien años de soledad. Edición Conmemorativa*. Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 2007.
- García Serrano, María Victoria. “Los escenarios de la violencia: El hogar y la nación”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Giberti, Eva y Fernández, Ana María, editores. *La mujer y la violencia invisible*. Editorial Sudamérica, Buenos Aires, 1988.
- Giraldo, Luz Mery, editor. *La novela colombiana ante la crítica, 1975 - 1990*. Centro Editorial Javeriano, Cali, 1994a.
- Giraldo, Luz Mery. Fanny Buitrago: Relatos y retratos. En *La novela colombiana ante la crítica, 1975 - 1990* Giraldo (1994a).
- . *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. CEJA, Bogotá, 2000.
- . *En otro lugar. Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Anagrama, Barcelona, 2005.
- Gómez Aristizábal, Horacio. *Jorge Eliécer Gaitán y las conquistas sociales de Colombia*. Grijalbo, Santafé de Bogotá, 1998.
- González Rodas, Pablo. *Colombia: novela y violencia*. Secretaría de cultura de Caldas, Manizales, 2003.
- Grabe, Vera. *Razones de vida*. Planeta, Bogotá, 2000.

- Guzmán Campos, Germán. *La violencia en Colombia; parte descriptiva*. Ediciones Progreso, Cali, 1968.
- Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel, París, 1925.
- . *La mémoire collective*. Les Presses universitaires de France, París, 1950. URL [http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs\\_maurice/memoire\\_collective/memoire\\_collective.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html). Edición electrónica realizada a partir del libro de Maurice Halbwachs. Accedido el 23/08/2012.
- Herrera C., J. Noé. *Bibliografía sobre la violencia en Colombia: referencias históricas, geográficas, antropológicas, económicas, jurídicas, literarias y religiosas.*, volumen I. Libros de Colombia, Bogotá, 2002.
- Herrera Ángel, Marta. Manuel Quintín Lame (Biografía), 2011. URL <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/lamemanu.htm>. Accedido el 20/09/2011.
- Himelda Rodríguez, María. “Mujer y violencia”. En *Mujer, Amor y Violencia. Nuevas interpretaciones de Antiguas Realidades*. Universidad Nacional de Colombia. Tercer Mundo Editores, 1990.
- Internacional, El País. Santos aprueba la Ley de Víctimas y Restitución de las Tierras, Junio 2011. URL [http://internacional.elpais.com/internacional/2011/06/11/actualidad/1307743202\\_850215.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2011/06/11/actualidad/1307743202_850215.html). Accedido el 30/08/2011.
- Jaramillo, Ana María. *Las horas secretas*. Planeta, Bogotá, 1990.
- Jaramillo, Carlos Eduardo. “Antecedentes generales de la guerra de los Mil Días y golpe de estado del 31 de julio de 1900”. En Tirado Mejía et al. (1989).
- . “La guerra de los Mil Días. 1899 - 1902”. En Tirado Mejía et al. (1989), pp. 89–112.
- Jaramillo, M. M.; Osorio, B., y Robledo, Á. I., editores. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000.
- Jaramillo, María Mercedes. “La violencia como tema estructural en el teatro colombiano contemporáneo”. En Castro Lee, C., editor, *En torno a la Violencia en Colombia. Una propuesta interdisciplinaria*, pp. 253–272. Universidad del Valle, Cali, 2000.

- . “Las mujeres y la guerra”. *Revista Iberoamericana*, 74(223):483–495, Abril - Junio 2008.
- Jaramillo, María Mercedes; Robledo, Ángela Inés, y Rodríguez-Arenas, Flor María, editores. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. Universidad de Antioquia, Medellín, 1991.
- Jaramillo González, Samuel. “Construcción y deterioro del mito en la violencia plebeya”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- . “Segmentación social e imaginación”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Jurado, Fabio. “La soberbia del lenguaje en la narrativa de Fernando Vallejo”. En Giraldo B., L. M., editor, *La novela colombiana ante la crítica, 1975 - 1990*, pp. 341–357. Centro Editorial Javeriano, 1994.
- Kalli López, Leszli. *Secuestrada*. Planeta, Bogotá, 2000.
- Kaplan, Betina. *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur (1954-2003)*. Támesis, 2007.
- Lago, Sylvia. *Los espacios de la violencia en la narrativa latinoamericana*. Facultad de humanidades y ciencias, Montevideo, 1992.
- Lara, Patricia. *Siembra vientos y recogerás tempestades*. Fontmara, Barcelona, 1982.
- . *Las mujeres en la guerra*. Planeta, Bogotá, 2000.
- Leal Buitrago, Francisco. *Estudio del comportamiento legislativo en Colombia. Tomo I. Análisis histórico del desarrollo político nacional. 1930 - 1970*. Tercer Mundo, Bogotá, 1973a.
- . *Estado y política en Colombia*. Siglo XXI, Bogotá, 1973b.
- Lirot, Julie. “Laura Restrepo por sí misma”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- . “El desarrollo de la mujer protagonista: visiones opacas y cuerpos transparentes”. En Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie, editores, *El Universo Literario de Laura Restrepo*, pp. 159–173. Taurus, Bogotá, 2007b.



- Londoño F., Luz María y Nieto V., Yoana Fernanda. *Mujeres no contadas. Procesos de desmovilización y retorno a la vida civil de mujeres excombatientes en Colombia 1990 - 2003*. La Carreta Social Editores, Medellín, 2006.
- Maiz-Peña, Magdalena. “Geografías textuales, cultura material y género”. En Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie, editores, *El Universo Literario de Laura Restrepo*, pp. 79–92. Taurus, Bogotá, 2007.
- Manrique, Jaime. “Entrevista con Laura Restrepo”. En *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Taurus, Bogotá, 2007.
- Mantilla, Hugo. *En el infierno. Una guerrilla que se devora a sí misma*. Ediciones de Hugo Mantilla, Santafé de Bogotá, 1995.
- Martin, Deborah. “Nomadic Subjects: Configurations of Identity and Desire in Laura Restrepo’s *La novia oscura*”. *Modern Language Review*, 103:113–128, Jan 2008.
- Martínez, Ezequiel Mario. “Laura Restrepo: ‘Los latinoamericanos hemos pretendido novelar nuestra historia con personajes de corte épico’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 715:99–105, January 2010.
- Martínez Carreño, Ana María. *La guerra de los Mil Días. Testimonios de sus protagonistas*. Planeta, Santafé de Bogotá, 1999.
- Martínez de Nisser, María. Diario de los sucesos de la revolución en la provincia de Antioquia en los años de 1840 y 1841, 2012. URL [http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/11/11\\_193365013.pdf](http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/11/11_193365013.pdf). Accedido el 14/08/2012.
- Martínez Pinzón, Felipe. “La fuga al mito Laura Restrepo y Alfredo Molano: El cronista colombiano y la tradición literaria nacional”. *LLJournal*, 2008.
- Marulanda, José J. *Terrorismo en Colombia. ¿Un delito inútil?* José Gregorio Hernández Galindo, Bogotá, 2007.
- Mejía, Gustavo. “Historia e historias en *La novia oscura* de Laura Restrepo”. *Revista de Estudios Colombianos*, 21:14–19, 2000.
- . “Fragmentación del discurso histórico: Individuo y multitud en *La multitud errante* de Laura Restrepo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30(59): 297–304, 2004.

- Mejía Rivera, Orlando. “Jorge Franco Ramos y la mutación de la novela negra”. En Mejía Rivera, Orlando, editor, *La Generación Mutante. Nuevos Narradores Colombianos*, pp. 251–266. Universidad de Caldas, Manizales, 2001.
- Mejía Valenzuela, Luis Alfonso. *Una guerra inútil, costosa y sin gloria. La endemia de la sedición en Colombia*. Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1998.
- Melis, Daniela. “Una entrevista con Laura Restrepo”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 34(1):114–129, May 2005.
- Mena, Lucila Inés. “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana”. *Latin American Research Review*, XIII(3), 1978.
- Menchú, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Seix Barral, Barcelona, 1992.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Seix Barral, Bogotá, 2002.
- Menton, Seymour. *La novela colombiana. Planetas y Satélites*. Plaza & Janes, Bogotá, 1978.
- Millás, Juan José. “El relato del infierno según Ingrid. Vidas al límite”. *El País Semanal*, pp. 44–58, domingo 12 de Octubre 2008.
- Montes Garcés, Elizabeth. “Deseo social e individual en Delirio de Laura Restrepo”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Montoya, Pablo. “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”. *Estudios de literatura colombiana*, 4:107–115, enero - junio 1999.
- Muñoz, Eugenia. “La violencia sometida en Noticia de un secuestro de Gabriel García Márquez: contexto político y humano”. En Castro Lee (2005), pp. 233–252.
- Navarro Wolff, Antonio y Irigorri, Juan Carlos. *Mi guerra es la paz*. Planeta, Bogotá, 2004.
- Navia Velasco, Carmiña. *Guerras y Paz en Colombia: Las mujeres escriben*. Universidad del Valle, Cali, 2005.
- . “Introducción El Universo literario de Laura Restrepo”. En Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie, editores, *El universo literario de Laura Restrepo*, pp. 9–39. Taurus, Bogotá, 2007.

- Nora, Pierre, editor. *Les lieux de mémoire*. Gallimard, París, 1984. (7 vol.).
- Olaya, María E. “Nomadismo e Identidad”. En *XIV Congreso de la Asociación de Colombianistas*. Ohio, 2005.
- Ordoñez, Montserrat. “Ángeles y Prostitutas: Dos novelas de Laura Restrepo”. En Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie, editores, *El universo literario de Laura Restrepo*, pp. 185–195. Taurus, Bogotá, 2007.
- Orlando Melo, Jorge. “Introducción a educación y ciencia, recreación, vida diaria y feminismo en Colombia”. En Tirado Mejía et al. (1989), pp. 5–7.
- . Una María de Armas Tomar, 2012. URL <http://www.jorgeorlandomelo.com/unamaria.htm>. Accedido el 14/07/2012.
- Ortiz, Lucía. “La subversión del discurso histórico oficial en: Olga Behar, Ana María Jaramillo y Mery Daza Orozco”. En *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*. Ediciones Uniandes, Universidad de Antioquia, Santafé de Bogotá, 1995.
- . *La novela colombiana hacia finales del siglo XX. Una nueva aproximación a la historia*. Peter Lang, New York, 1997.
- . Pasado y presente de la violencia en las crónicas de Alfredo Molano. En *Meeting of the Latin American Studies Association*, Illinois, Chicago, September 1998.
- . “Narrativa testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alonso Salazar, Sandra Afanador”. En Jaramillo et al. (2000), pp. 339–378.
- Osorio, José Jesús. “Relaciones ambiguas: Periodismo y Literatura en La Isla de la Pasión”. En Lirot, Elvira Sánchez Blake & Julie, editor, *El Universo Literario de Laura Restrepo*, pp. 93–108. Taurus, Bogotá, 2007.
- Osorio, Óscar. *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Universidad del Valle, Cali, 2005.
- Osorio Garcés, Betty, editor. *Construcción de la memoria indígena*. Ediciones Uniandes, Bogotá, 2007.
- Osorio Lizarazo, J. A. *El día del Odio*. Ediciones López Negri, Buenos Aires, 1952.
- Ospina, Claudia. *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. PhD thesis, University of Kentucky, Kentucky, 2010.

- Otero D'Costa, Enrique. *Relatos de la Guerra de los Mil Días*. Panamericana, Bogotá, 2001.
- Palencia-Roth, Michael. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Gredos, Madrid, 1983.
- . “¿Tiene Colombia cultura? Una radiografía de su imagen dentro y fuera del país”. *Revista de Estudios Colombianos*, 21:20–26, 2000.
- Peña, Andrea. Santos y las FARC negocian la paz en Colombia sin una tregua previa. *El País*, Agosto 2012. URL [http://internacional.elpais.com/internacional/2012/08/28/actualidad/1346181874\\_332007.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2012/08/28/actualidad/1346181874_332007.html). Accedido el 28/08/2012.
- Andrés & PatiñoPeralta, Otty, editor. *¿Valió la pena? Testimonios de ex combatientes en la vida civil*. Intermedio, Bogotá, 2004.
- Páez de Tavera, Helena; Ocampo de Herrán, María Cristina, y Villarreal Méndez, Norma. *Protagonismo de Mujer. Organización y liderazgo femenino en Bogotá*. Fundación Friedrich Naumann, Bogotá, 1989.
- Pineda Botero, Álvaro. *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990 - 2004*. Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2005.
- Piotrowski, Bogdan. *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea. (Aspectos antropológico - culturales e históricos)*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988.
- . “Sobre la dignidad de la persona y la violencia (anotaciones axiológico-literarias sobre la narrativa colombiana)”. En Castro Lee (2005), pp. 169–186.
- Pérez, Jesús y Escobar, Ana. *Perspectivas de la violencia de género*. Grupo 5 Editorial, Madrid, 2011.
- Pérez Silva, Vicente. La autobiografía en Colombia. María Martínez de Nisser, 2012. URL <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/autobiog/auto30.htm>. Accedido el 15/05/2012.
- ProDavinci, Video. Conflicto, periodismo y literatura, 2005. URL <http://www.youtube.com/watch?v=xyZUhkZ8Ysk>. Accedido el 29/08/2012.

- Quesada Gómez, Catalina. Morena yo pero amable. La bella y terrible Sayorana en La novia. En Arriaga Flórez, Mercedes y Estévez Súa, José Manuel, editores, *Cuerpos de mujer en sus (con)textos*. Arcibel Editores, 2005.
- Quimbayo Durán, Alirio y Burgos, Luis Fernando. *Discurso de género en la novelística de Flor Romero. Hacia una Lectura desde el Horizonte Femenino de Textos Escritos por Mujeres*. UNEDA, Bogotá, 2000.
- Randall, Margaret. "Que es, y como se hace un testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(36):23–47, 2º Trimestre 1992.
- Rappaport, Joanne. "Introducción: La interpretación del pasado". En *La política de la memoria: Interpretación indígena de la historia en Los Andes colombianos*. Universidad del Cauca, Popayán, 2000.
- Restrepo, Alejandra. "El testimonio: género fronterizo". *Cuadernos Americanos*, 23 (127):101–123, Junio - Marzo 2009.
- Restrepo, Laura. "Niveles de realidad en la literatura de la 'violencia' colombiana". En VV.AA., , editor, *Once ensayos sobre la violencia*, pp. 117–169. CEREC, Bogotá, 1985 edition, 1976.
- . *Historia de una traición. Historia de perdón y de ira, de amor y de muerte, de pactos y de traiciones*. Plaza & Janes, Bogotá, 1986a.
- . *Colombia. Historia de una traición*. Iepala, Madrid, 1986b.
- . *La Isla de la Pasión*. Norma, Bogotá, 1989.
- . *Leopardo al sol*. Anagrama, Barcelona, 1993.
- . *La novia oscura*. Anagrama, Barcelona, 1999.
- . *Olor a rosas invisibles*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2002.
- . *La multitud errante*. Anagrama, Barcelona, 2003.
- . *Delirio*. Alfaguara, Bogotá, 2004.
- Rettberg Beil, Beatriz Angelika. *Preparar el futuro: conflicto y post-conflicto en Colombia*. Alfaomega colombiana, 2002.

- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica, 2000.
- Rincón, Carlos. “Memoria y nación: Una introducción”. En Rincón et al. (2010).
- Rincón, Carlos; De Mojica, Sarah, y Gómez, Liliana, editores. *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010.
- Rivera, José Eustaquio. *La vorágine*. Cátedra, Madrid, 2006.
- Rivero, Eliana. “Acerca del género ‘Testimonio’: Textos, narradores y ‘artefactos’”. *Revista Hispamérica*, 16:41–56, 1987.
- Robledo, Ángela Inés. “Escritura para construir la patria: Razones de Vida de Vera Grabe”. *Nova et Vetera*, 47:86–97, abril-junio 2002.
- . “Escritoras de la Nación. Apuntes sobre la construcción de una simbólica de lo reprimido”. En *Mujer, nación, identidad y ciudadanía: siglos XIX y XX. IX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado. Memorias 2004.*, pp. 194–214. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2005.
- . “Posmodernas, realistas y vendedoras en el mercado global. ¿Ha muerto la literatura de ficción escrita por mujeres en Colombia?”. En Acosta, Carmen Elisa et al., editor, *Literatura, prácticas, críticas y transformación cultural*, volumen II, Bogotá, 2006. Ediciones Uniandes, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. “Mujer, tradición y novelas en el siglo XIX en Colombia”. En Jaramillo et al. (1991).
- Rojas, Clara. *Cautiva*. Grupo editorial norma, Bogotá, 2009.
- Rojas, Lourdes. “Cruce de caminos: La historia personal y social”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Rojas Herazo, Héctor. *Respirando el verano*. Tercer Mundo, Bogotá, 1962.
- . *Celia se pudre*. Alfaguara, Madrid, 1985.
- Romero de Nohra, Flor. *Mi capitán Fabián Sicachá*. Círculo de lectores, Barcelona, 1968.

- . *Triquitraques del trópico*. Planeta, Barcelona, 1972.
- Rozo-Moorhouse, Teresa. “Expresión, voces y protagonismo de la mujer colombiana contemporánea”. En Jaramillo, M. M.; Osorio, B., y Ángela I. Robledo, , editores, *Literatura y diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, volumen I. Universidad de Antioquia, Santafé de Bogotá, 1995.
- Rueda, María Elena. “Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente”. *Revista Iberoamericana*, 70:207:391–408, Apr-June 2004.
- . *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2011.
- Ruggiero, Vincenzo. *La violencia política. Un análisis criminológico*. Anthropos, Barcelona, 2009.
- Ruiz Rojas, Roberto y Valencia Solanilla, César. *Crónica imaginaria de la violencia colombiana*. Federación de Loterías de Colombia, Bogotá, 1977.
- Saboulard, Pedro. “Casi todo sobre mi madre”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Salazar J., Alonso. *No nacimos pa’ semilla*. Cinep, Bogotá, 1990.
- . *Mujeres de fuego*. Corporación Región, Medellín, 1993.
- Santa, Eduardo. *¿Qué pasó el 9 de abril?: Itinerario de una revolución frustrada*. Tercer Mundo, Bogotá, 1982.
- Schultze-Kraft, Peter. *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia*. Seix Barral, Bogotá, 2001.
- Semilla Durán, María, editor. *Fernando Vallejo: Un nudo de sentido. Contra toda postura*. Arcibel Editores, España, 2012.
- Skłodowska, Elzbieta. *Testimonio Hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Peter Lang, New York, 1992.
- Sánchez-Blake, Elvira. *Patria se escribe con sangre*. Anthropos, Barcelona, 2000.
- . “Colombia, un país en el camino: Conversación con Laura Restrepo”. *Revista de Estudios Colombianos*, 22:58–61, 2001.

- . “La frontera invisible: razón y sinrazón”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- . “De la traición al entusiasmo”. En Sánchez-Blake y Lirot (2007), pp. 39–57.
- . *Espiral de silencios*. Beaumont Editores, Colombia, 2009.
- . Memoria de las combatientes: Testimonio y literatura. En *LASA Congress*, Toronto, Canadá, Octubre 2010.
- Sánchez-Blake, Elvira y Lirot, Julie, editores. *El Universo Literario de Laura Restrepo*. Taurus, Bogotá, 2007.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. “La Violencia: de Rojas al Frente Nacional”. En Tirado Mejía et al. (1989), pp. 153–168.
- . *Guerras, memoria e historia*. La Carreta Editores E.U., Medellín, 2009.
- . “La (des)memoria de los victimarios. Silencios y voces de víctimas y victimarios”. *Anthropos. Colombia. Memoria y significación política de la violencia*, 230:71–80, 2011.
- Tiempo, El. “Víctimas del conflicto armado colombiano conmemoran hoy su día”. Redacción política, Abril 2012. URL [http://www.eltiempo.com/politica/ARTICULO-WEB-NEW\\_NOTA\\_INTERIOR-11523204.html](http://www.eltiempo.com/politica/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-11523204.html). Accedido el 30/08/2012.
- Tirado Mejía, Álvaro. “El gobierno de Laureano Gómez, de la dictadura civil a la dictadura militar”. En Tirado Mejía et al. (1989), pp. 81–104.
- Tirado Mejía, Álvaro; Orlando Melo, J., y Bejarano, J. A., editores. *Nueva historia de Colombia*. Planeta, Bogotá, 1989.
- Tittler, Jonathan, editor. *Violencia y Literatura en Colombia*. Orígenes, Madrid, 1989.
- Téllez, Hernando. *Cenizas para el viento y otras historias*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1969.
- Tobón Ospina, Andrés. El post-conflicto en Colombia, 2011. URL <http://centrodepensamiento.blogspot.com.es/2008/07/columna-de-opinin-el-post-conflicto-en.html>. Accedido el 22/09/2011.
- Todorov, Tzvetan. “La mémoire devant l’histoire”. *Terrain*, 25:Sin numeración, Septiembre 1995. URL <http://terrain.revues.org/2854>. Accedido el 28/08/2012.



- Torres Giraldo, Ignacio. *Síntesis de la historia política de Colombia*. Latina, Bogotá, 1978.
- Uribe, Graciela. “El devenir mujer en la propuesta estética de Albalucía Ángel”. En Jaramillo, M. M.; Osorio, B., y Robledo, Á. I., editores, *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, pp. 205–224. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2000.
- Uribe Alarcón, María Victoria. *Antropología de la inhumanidad. Un ensayo interpretativo sobre el terror en Colombia*. Norma, Bogotá, 2004.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Santillana, Santafé de Bogotá, 1994.
- . *El Desbarrancadero*. Alfaguara, Alfaguara, 2001.
- Varanini, Francesco. “La salsa y el suicidio. Andrés Caicedo: Cultura juvenil y cultura de la violencia en Colombia”. En *Viaje literario por América Latina*. El Acantilado, Barcelona, 2000.
- Vargas Meza, Ricardo. *Narcotráfico, guerra y política antidrogas. Una perspectiva sobre las drogas en el conflicto armado colombiano*. Asociación Andina Colombiana, Bogotá, 2005.
- Velasquez Toro, Magdala. “Condición jurídica y social de la mujer”. En Tirado Mejía et al. (1989), pp. 9–60.
- Velásquez Toro, Magdala. María Cano (Biografía), 2012. URL <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/maria-cano-credencial>. Accedido el 11/05/2012.
- Vergara, Isabel R. “La novia oscura o la historia en combustión”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 63–64:21–38, 2006.
- Verón Ospina, Alberto. “Violencia y memoria: la experiencia colombiana”. VV.AA. (2011), pp. 30–33.
- Video, Web Page. El drama de las niñas guerrilleras de las FARC. Abortos, muertes y niñas menores violadas por las FARC, Febrero 2008. URL <http://realidadalternativa.wordpress.com/2008/02/07/video.abortos.muerte-y-ni~nas-violadas-por-las-farc/>. Accedido el 20/12/2008.

- Vignolo, Paolo. "Doubtful Existence: Entre Historia y Utopía". En Lirot, Elvira Sánchez Blake & Julie, editor, *El Universo Literario de Laura Restrepo*, pp. 59–78. Taurus, Bogotá, 2007.
- Ávila Ortega, Gricel. "La mimesis trágica: Acercamiento a la fragmentación social". En Sánchez-Blake y Lirot (2007).
- Villegas, Jorge y Yunis, José. *La guerra de los mil días*. Carlos Valencia, Bogotá, 1978.
- Vásquez Perdomo, María Eugenia. *Escrito para no morir: bitácora de una militancia*, volumen Primera edición. Ministerio de Cultura, Colombia, 2000.
- . *My life as a Colombian revolutionary: reflection of a former guerrillera*. Temple University Press, Philadelphia, 2005.
- VV.AA., . *Narcotráfico en Colombia. Dimensiones políticas, económicas, jurídicas e internacionales*. Tercer Mundo Editores, Universidad de los Andes, 1900.
- VV.AA., , editor. *Rostros del secuestro*. Planeta, Santafé de Bogotá, 1994.
- VV.AA., . *Mujeres cocALERAS marchando por una vida sin violencia*. Comité coordinador de las cinco federaciones del trópico de Cochabamba, Cochabamba, 1996.
- VV.AA., . *Mujer y conflicto armado. Informe sobre violencia sociopolítica contra mujeres, jóvenes y niñas en Colombia*. Anthropos, Bogotá, 2004.
- VV.AA., . *Colombia: memoria y significación política de la violencia*. Number 230. Anthropos, Barcelona, Enero - marzo 2011.
- Wasserman, Carol. *La mujer y su circunstancia en la literatura latinoamericana actual*. Pliegos, Madrid, 2000.
- Watch, Human Rights. ¿Rompiendo el control? Obstáculos a la justicia en las investigaciones de la mafia paramilitar en Colombia. Technical report, Human Rights Watch, Octubre 2008.
- Web, Page. Betsabé Espinal. Una mujer admirable, 2012.  
URL <http://legadoantioquia.wordpress.com/2010/08/13/betsabe-espinal-una-mujer-admirable/>. Accedido el 03/02/2012.
- Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia. 1844 - 1987*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991.

Wolfe, Tom. *The New Journalism*. Picador, Londres, 1973.

Zalamea, Jorge. *El gran Burundún Burundá ha muerto y La metamorfosis de su Excelencia*. Centro Editorial de América Latina, Buenos Aires, 1973.

Zambrano, Jaime. *La violencia en Colombia. La ficción de Álvarez Gardeazábal y el discurso histórico*. Peter Lang, New York, 1997.

Zamora Bello, Nelly. *La Novela Colombiana Contemporánea 1980 - 1995*. University Press of the South, New Orleans, 1999.

Zapata Olivella, Manuel. *La calle 10*. Casa de la cultura, Bogotá, 1960.

Zimmerman, Marc. “El otro de Rigoberta: Los testimonios de Ignacio Bizarro Ujpan y la resistencia indígena en Guatemala”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36:233–247, 2º Trimestre 1992.

# APÉNDICES



# Cronología de la violencia en Colombia

---

- 1899-1902** Guerra de los Mil Días
- 1928** Masacre de las Bananeras
- 1948. 9 de abril** «Bogotazo». Asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán
- 1948-1954** Creación del Frente Nacional
- 1964** Fundación de las FARC y aparición de las primeras guerrillas marxistas
- 1974** Robo de la espada de Bolívar por el Movimiento 19 de abril
- 1980** Asalto a la sede de la República Dominicana por parte del Movimiento 19 de abril
- 1981** Aparición del grupo de narcotraficantes MAS (Muerte A Secuestradores). Llegada de Pablo Escobar al parlamento
- 1985** Asalto al Palacio de Justicia
- 1985** Asesinato de los principales dirigentes de la Unión Patriótica
- 1989** Asesinato del candidato liberal Luis Carlos Galán
- 1993** Pablo Escobar es asesinado en Medellín
- 1996** Consolidación del grupo paramilitar AUC (Autodefensas Unidas de Colombia)
- 1998** Inicio de las negociaciones con las FARC por parte de Andrés Pastrana en San Vicente del Caguán
- 1999** Momento de apogeo de las represalias por parte de los paramilitares
- 1999** Creación del Plan Colombia
- 2002** Victoria electoral de Álvaro Uribe. Negociaciones con los Paramilitares

---

**2010** Victoria electoral de Juan Manuel Santos

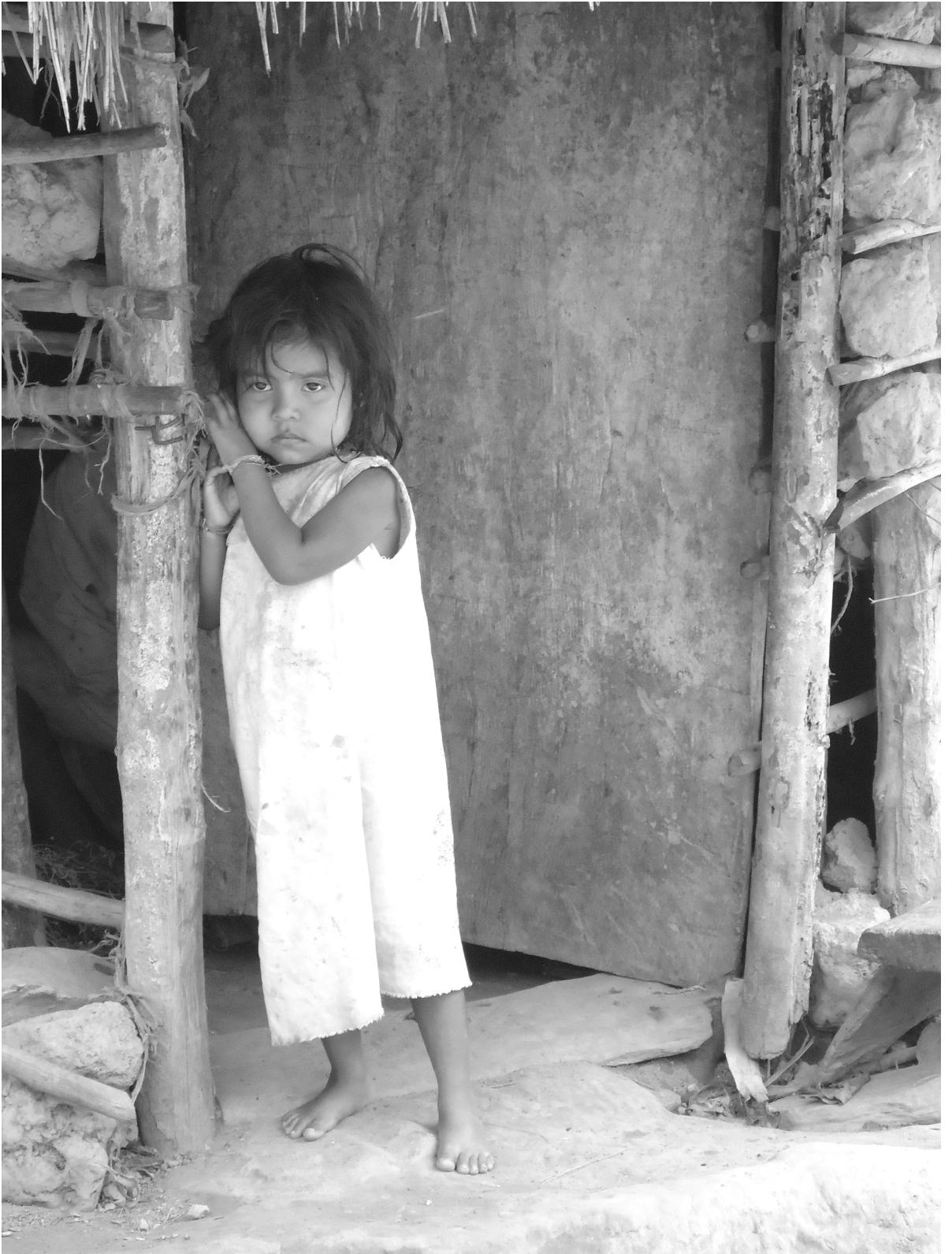
**2012** Inicio de nuevos diálogos con las fuerzas guerrilleras

## Mujeres y niñas colombianas

---



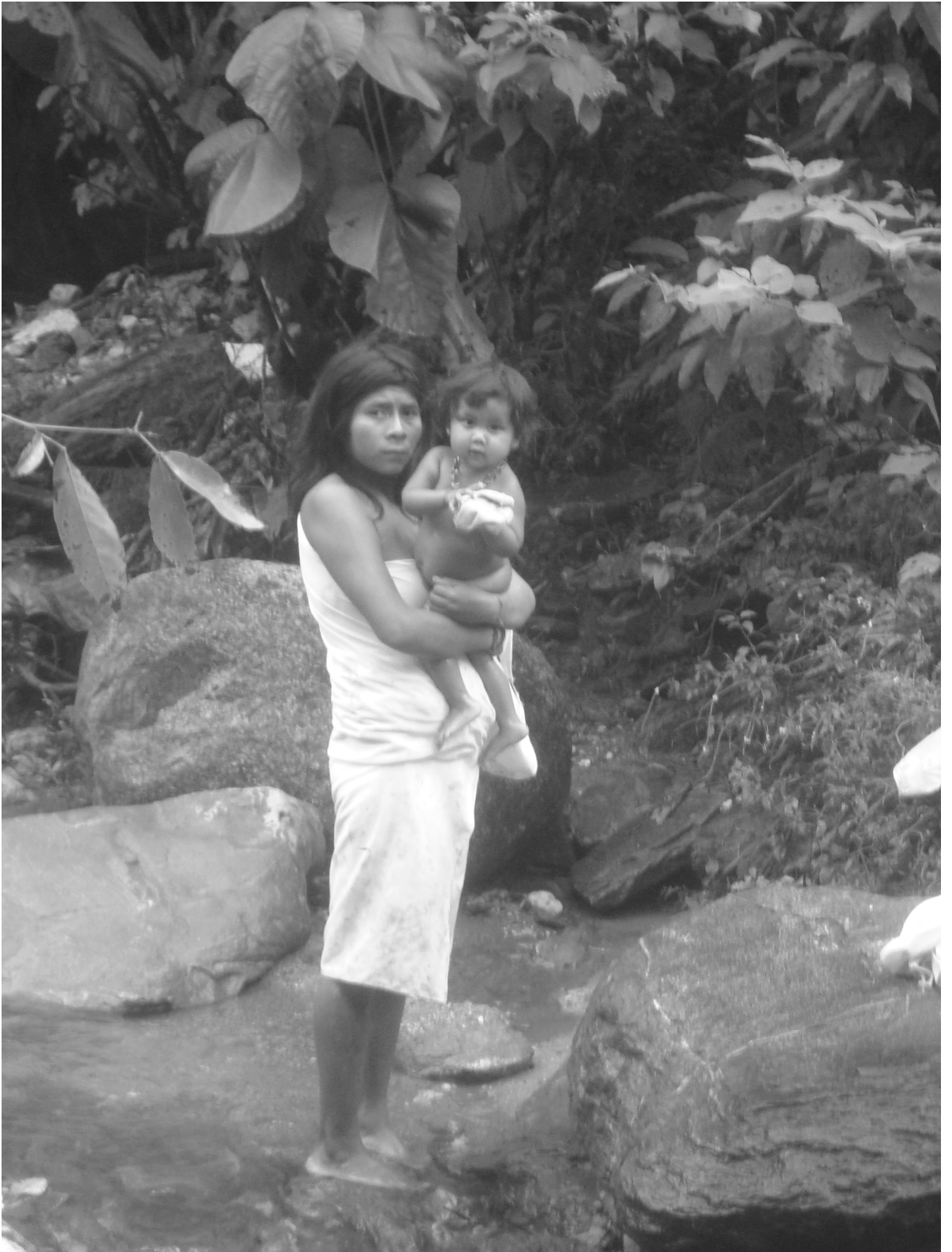


























# Entrevista completa Patricia Lara

---

La siguiente entrevista tuvo lugar en Barcelona, aprovechando una estancia de Patricia Lara en España con sus dos hijos menores. Ésta se hizo posible a lo largo de más de cuatro horas de conversación con la escritora<sup>24</sup>.

**En primer lugar me gustaría que me contara cómo ha sido su trayectoria académica y literaria y de dónde viene su formación intelectual. ¿Cuándo comenzó a escribir?**

Lo cierto es que siempre me gusto escribir. Ya desde niña escribía poesía. Yo estudié filosofía y letras, y después de eso quise ser periodista. Desde muy temprano empecé a trabajar con un político colombiano muy conocido e importante. Carlos Lleras Restrepo. Él había sido presidente y fue derrotado por Alfonso López. Juntos fundamos la Revista Nueva Frontera. Él era el director y yo me encargaba de todo lo demás, desde corregir las pruebas hasta conseguir los archivos y la plata. Fue en ese momento, al lado de Lleras Restrepo, cuando yo me di cuenta que quería dedicarme al periodismo y estudiarlo en serio. Así que a los cuatro años decidí irme a Francia para hacer una maestría en el Institute de Sciences de L'Information. París es espléndida, pero la Universidad, adscrita a la extrema derecha y con estrategias muy mnemotécnicas no me aportó demasiado.

Sin embargo, fue en París cuando yo comencé a acercarme mucho a los García Márquez. En Francia vivía Miriam Garzón, que había sido compañera mía en la Universidad y que estaba casada con Eligio, el hermano menor de Gabriel García Márquez, también periodista y escritor. Nos hicimos amigos íntimos. Después fuimos compadres y ellos me nombraron madrina del hijo. A través de esa cercanía con Eligio comenzó esa cercanía con Gabo, a quien yo había conocido unos años antes en la Habana, porque el hijo de él, Rodrigo, que ahora hace cine, estuvo estudiando cocina en París nada más terminar el bachillerato. Gabo y Mercedes le consiguieron un apartamentico muy lindo, pero al mes, de pura nostalgia, se pasó a vivir a un hotel de una estrella que había en frente de

---

<sup>24</sup>En esta sección aparece la versión completa de la entrevista que ya esbozamos en la tercera parte de esta investigación.

---

donde yo vivía. Así que casi se volvió como un hijo mío.

En ese momento, no sólo fraguamos una gran amistad los García Márquez y yo, sino que juntos fuimos, también, creando una identidad política e ideológica. Eligió García Márquez escribir para la *Revista Alternativa* y fue de su mano cómo comencé, yo también, a escribir artículos para *Alternativa*.

Yo ya era amiga de los cubanos, había viajado a la Habana y había trabajado en una crónicas periodísticas en el año 76 y fue ahí, también, dónde conocí a Gabriel García Márquez, que contándole mi descontento con la Universidad de París, me ayudó a ingresar en la Universidad de Columbia, que estaba considerada por Gabo como la mejor escuela de periodismo del momento, donde, entre otros, estudiaron Álvaro Cepeda Samudio.

Gabriel García Márquez me dijo: si quieres yo te presento. Entonces hice la aplicación y para ello había que presentar tres recomendaciones. Una fue García Márquez, otra fue el decano de la facultad y otra fue Carlos Lleras Restrepo.

En la Columbia University hice el máster de periodismo y allí aprendí todo lo que se.

Al mismo tiempo trabajaba como corresponsal en *Nueva Frontera* y en *El Espectador*. Estamos hablando de los años 79-80, así que ahí tuve la oportunidad de cubrir eventos como el triunfo Sandinista en Nicaragua, la Revolución de Centroamérica, los salvadoreños... todo y fue, realmente, una experiencia espléndida.

En el año 88 me caso con el padre de mis hijos, nacen los niños y en el 93 me reincorporo y fundamos la revista *Cambio 16* en Colombia a la vuelta de Viena, donde mi marido trabajaba como embajador. Así que me pongo en contacto con Juan Tomás de Salas, el español que fundó *Cambio 16*, ya que había salido un confidencial en la revista *Semana* anunciando que Juan Tomás tenía la férrea intención de sacar esta revista en Colombia porque había fracasado una alianza con Julio Mario Santo Domingo. Entonces, leo el confidencial, y me pongo en contacto con Daniel Samper para comunicarle mi interés y es así como comienza el contacto y se crea la revista. Sin embargo, Juan Tomás de Salas estaba atravesando una quiebra terrible y acaba entregando la revista por una peseta, una revista tan importante contra el Franquismo.

A partir de aquí se funda Cambio 16 Colombia, Cambio 16 México, Cambio 16 en Venezuela.

De esa sociedad que se creó en Colombia yo fui socia de un 40%. Pero ahí, de nuevo, se generó una crisis, por parte de Juan Tomás de Salas, y pretendió succionarnos hasta el último peso de América. Finalmente, Juan Tomás de Salas, desiste, renuncia y yo me quedo con la revista.

### ¿Ha tenido relación directa y familiar con la violencia?

Mi papá era del Huila y mamá era de la costa. Ambos de familia liberal. Aún recuerdo cuando íbamos a la finca con mi papá y mi mamá los viernes por la tarde. Íbamos los viernes y volvíamos los lunes, temprano, y los domingos cuando ya entré al colegio.

Salíamos sobre las ocho en la noche, por carreteras que no eran las de hoy en día. Era una carretera de neblina. Recuerdo concretamente una noche de tempestad, de neblina. Esa noche alguien anunció: ¡Pasó Sangre Negra!.

Sangre Negra era uno de los bandoleros de la época de la violencia liberal y conservadora. Recuerdo el miedo, se me erizó la piel. Aún recuerdo que mi papá viajaba siempre con un revólver. Para mí la figura de mi papá era un ídolo, un todopoderoso. Yo iba con él y él me protegía. Pero el miedo de Sangre Negra todavía lo tengo, todavía perdura.

En el año 64-65 secuestraron al hermano menor de mi papá, a mi tío Oliverio Lara. Fue un secuestro muy traumático, porque duró desaparecido cinco años y medio. La familia de mi papá era una familia de empresarios importantes, entonces parece ser que lo secuestraron buscando un rescate por esta parte. Mi padre, desde el momento del secuestro, se dedicó por completo a la búsqueda de su hermano desaparecido. Yo, entonces, pasé mi adolescencia al lado de mi padre en estas circunstancias, entonces aquello a mí me marcó muchísimo.

Los restos aparecieron como a los cinco años y medio de secuestrado, y fue entonces cuándo supimos que, del miedo, por la llegada del Ejército a la zona y la escasa infraestructura de los secuestradores, habían matado a mi tío al día siguiente de haberlo secuestrado, de una manera terrible. A mi tío Olivero le hicieron cavar la fosa, a él mismo, a las doce horas de secuestrado. Lo meten en el hueco y le cortan la cabeza.

Papá decía que él era un hombre sumamente simpático, supremamente querido, una caja de música. De los tres Laras, en Neiva, era el que más relación tenía con el Huila. Él era famoso allí porque él iba a la plaza de Neiva y él se ponía a echar chistes con todo el mundo. Era un tipo muy divertido.

Entonces papá decía que mi tío Oliverio debía de tener encantados a los secuestradores. Estaba seguro de que ellos debían de estar fascinados con él. “Los tiene que tener en el bolsillo a todos”, decía. Sin embargo, la reacción fue absolutamente la contraria, pues en cuanto lo cogieron preso, mi tío no volvió a hablar.

La historia de mi tío fue algo parecido a *Crónica de una muerte anunciada*. Ya veinte días antes se sabía que lo iban a coger preso. Pero él nunca quiso dejar su tierra, estaba totalmente enamorado de su tierra, fascinado por ella. Así que aunque le habían dicho que corría peligro, no quiso abandonar esa tierra hecha por él, creada por él.

---

Es muy curioso, porque tiempo después yo supe que Tirofijo tenía la misma concepción de esa tierra. Era una tierra de la que uno se enamora. Yo la conocí y uno acaba entendiéndolo.

Entonces mi tío, cuando lo cogieron, entró en una depresión terrible, de que su gente le tratara así.

Se trató del segundo gran secuestro en Colombia. El primero había ocurrido veinte días antes también a un empresario.

El lugar en el que ocurrió era una zona de influencia de las FARC, que por aquel entonces, se acababan de crear. Era una zona de violencia.

A raíz de ahí yo empecé a preguntarme el por qué de la violencia, qué es lo que ocurre en el interior de las personas para que alguien como usted o como yo pueda acabar matando.

Pero las desgracias en mi familia no quedan ahí. En el año 82 secuestran a Gloria Lara, hija de Oliverio y la matan. Seis meses después aparece su cadáver en una calle en Bogotá. Se trató de un secuestro y un asesinato que conmovió al país.

**¿Cuál ha sido su experiencia más impactante como periodista o que la ha marcado en mayor medida?**

Quizá mi proceso de búsqueda de paramilitares para conseguir testimonios para mis obras. Fue muy impactante el encuentro con Carlos Castaño y ver en el año 2002 que quienes mandaban en Córdoba y tenían el control de la situación eran los paramilitares. Cuando hice ese viaje ayudada por la Chave, pasábamos por los retenes como Pedro por su casa. Castaño dominaba totalmente la zona y poder comprobar eso fue realmente impactante para mí. La hechura de *Siembra Vientos...* a pesar de mi rechazo y mi miedo inicial, me supuso hablar con Castaño y todo eso fue tremendamente impactante.

**Hablemos de su primera obra, *Siembra vientos y recogerás tempestades*, ¿Cómo surge la proyección de la obra?**

Estando yo terminando unas crónicas sobre Centroamérica, había ido a Washington, en la casa de la embajada de Colombia en Washington porque el embajador, Virgilio Barco, era amigo mío. Así que, estando desayunando, llegó en la bandeja del desayuno el Washington Post anunciando que el M-19 había secuestrado a Germán Castro Caicedo. Hasta ese momento, el M-19 era un movimiento terrorista urbano que hacía unos golpes espectaculares del que se conocía muy poco. Ya había tenido lugar el robo de las armas del Cantón Norte, la toma de la Embajada de la República Dominicana, el secuestro de José Raquel Mercado, pero no se conocía nada a nivel de estructuras, de líderes, etc. Es cierto que era un movimiento que generó un efecto político gigantesco en proporción

con las víctimas, al contrario de lo que ocurría con las FARC, que eran muerte, muerte y más muerte.

Si tú ves los hechos del M-19, ellos asaltaban camiones de leche, la vaina de la toma de las armas del Cantón Norte, etc., que son movimientos con una repercusión internacional enorme en comparación con las víctimas que había. Es terrible, quizá, hablar en términos de rentabilidad, pero sí, hay grupos que lo hacen, que hacen la guerra para tener la rentabilidad política.

En ese momento yo descubro, que el cabecilla del movimiento era un tal Bateman, un apellido muy común en la Costa, de Santa Marta, lo cual me sorprendió muchísimo, porque la Costa nunca ha sido una zona de violencia, algo que, por otra parte supuso una fuerte incógnita para mí, y algo por lo que, aún hoy, me sigo preguntando ¿Por qué en el centro y el sur hay muchísima violencia, y en la costa no?

En Colombia hubo una violencia en los años cincuenta que fue la violencia entre liberales y conservadores. Fue una violencia que se expandió en el centro y en el sur del país, en Santander, pero la costa no la tocó. En la costa los problemas se solucionaban con una botella de ron y un conjunto vallenato, y la violencia no se sintió. Así que esto es una pregunta que yo me hacía y me sigo haciendo ¿por qué en el norte y sur del país sí, y en la costa no? Es cierto que después ha habido violencia paramilitar, pero también es cierto que esa violencia ha sido en un porcentaje altísimo importado de Antioquia.

Si uno ve las guerras de Colombia o los guerreros de Colombia vemos que Tirofijo es antioqueño, Carlos Castaño antioqueño, Álvaro Uribe antioqueño (risas).

Los departamentos violentos de Colombia son Antioquia y Santander, pero fundamentalmente Antioquia. Entonces, toda esa gente de Antioquia se fue yendo para la costa, concretamente para Córdoba, para ejercer la ganadería. Así que la violencia que pudo haber en la costa fue totalmente importada de Antioquia.

El caso es que a mí me causó una gran intriga el personaje de Bateman, costeño y jefe del M-19, un fenómeno político, con más de 85 % de simpatía popular en plena campaña electoral como candidato clandestino, así que decidí hacerle una entrevista y publicar un trabajo sobre su persona.

Cuando llego a Bogotá para hacer la entrevista, me ponen en contacto con él, de manera clandestina y finalmente me encuentro con un tipo increíblemente tímido, encantador, brillante, costeño, buen bailarín, buen tocador de tambor, buen cantante, pero que no hablaba nada de sí mismo. A mí lo que me interesaba era trazar un perfil de carne y hueso sobre la figura y el personaje de Bateman, que era la idea inicial que yo tenía para mi libro.



---

Sin embargo él me dijo:

- Si usted quiere saber de mí, váyase a Santa Marta y hable con mi mamá, con mis familiares, con mis amigos. Si usted quiere, yo se lo comunico y ya ellos la buscan a usted. Váyase a Panamá, y allá la buscan. Usted vaya al hotel Europa.

Entonces yo viajo a Panamá, y allí me encuentro con Iván Marino Ospina, un tipo con un impresionante sentido del relato que me sorprende porque fue el primero en contarme la historia de la Violencia en Colombia desde el lado completamente opuesto al que yo había vivido. Mi familia era liberal, entonces, mi abuelita materna, por ejemplo, que era una santa, una rezandera que rezaba el rosario, iba a confesarse en la parroquia cercana a la casa nuestra.

Ella iba a pie a misa, yo la acompañaba a misa porque quería que la confesara el párroco. Resulta que el párroco nunca le daba la absolución porque ella le confesaba que quería matar a Laureano.

Laureano fue el presidente conservador más violento de la historia. Fue el presidente inspirador de la violencia conservadora.

Entonces llego a Mariano Ospina, cuya familia era conservadora, y me fascina la manera en la que de manera tan radical, para los que para mí habían sido los malos, para Iván Marino Ospina eran los buenos, y viceversa.

Bateman había organizado para mí un encuentro, también con Álvaro Fayad, que por aquel entonces estaba en la cárcel ya que lo habían capturado a raíz del robo de armas en el Cantón Norte y la atroz represión que se vivió en el País después de esto.

Esta enorme represión hizo que muchos guerrilleros se fueran para las FARC. Alfonso Cano, Raúl Reyes, Simón Ospina, toda esa gente eran universitarios de izquierda que a raíz de esa represión tan grande, terrible, tenían que escoger entre el monte o el exilio. Así que, como los que había en el monte eran las FARC, pues para allí se fueron.

Así que llego a la cárcel y me encuentro con otro tipo muy distinto a Ospina, un tipo cultísimo especialmente en el tema literario. De él me sorprende la impresionante manera que tuvo al arrancar el relato en mi entrevista con él. Para mí era importante situar el inicio del libro a partir de la muerte de Gaitán, que es el inicio de la violencia en Colombia, y él comienza de esta manera tan desgarradora:

Poco después de la muerte de Gaitán asesinaron a papá, cayó tendido sobre el piso de baldosa amarilla. Un hilo de sangre inundó de rojo su camisa blanca... Corrí a la cocina. Llené un vaso con agua. Regresé a la sala. Me arrodillé junto a él... Quise darle de beber... Quise convencerme de papá aún vivía... Yo tenía sólo tres o cuatro años cuando los conservadores lo

mataron. Recuerdo que mamá había comprado latas de sardinas para comer durante el viaje. Ese día nos íbamos definitivamente a Ulloa, Valle, donde yo nací. Nos íbamos desterrados de ahí por la violencia. Minutos antes de la hora fijada para emprender el viaje a Cartago, alguien golpeó en la puerta de mi casa. Un tipo preguntó si estaba papá. Dijo que necesitaba que él le diera una recomendación en su calidad de dirigente liberal del Valle... Papá salió a la puerta. Cuando inclinó la cabeza para sacar su bolígrafo y firmar la recomendación, el hombre le disparó... El cayó el tipo huyó. Los miembros del notablato conservador llegaron después... Un cura que todavía vive estaba con ellos... Preguntaron a gritos si Fayad había quedado bien muerto. -De lo contrario lo remataremos a tiros- dijeron. Olía a muerto. Hacía un calor sordo. Mamá nos sirvió sardinas a la hora del almuerzo... Desde entonces no pruebo las sardinas... Me producen asco. No me traen recuerdos. Me provocan náuseas simplemente.

De nuevo, me encuentro con una versión de lo que fue la Violencia en Colombia desde el lado opuesto al de Iván Marino Ospina, más cercano a las vivencias que yo de niña había tenido.

Así que recogí los tres testimonios y enfoqué la creación del libro en el significado de La Violencia en Colombia en los años cincuenta, prestando especial atención a los motivos por los que estos tres personajes, especialmente Bateman, habían decidido ingresar en la guerrilla.

Sin embargo, quedo sin respuesta clara de por qué éste último guerrillero se mete de lleno en la violencia. Vislumbramos razones políticas, aparentemente, pero queda mucho más evidente la realización de este acto, como un acto de rebelión interna contra su padre que lo abandona de niño. Los otros dos informantes también tienen razones políticas para ingresar, pero, digamos, que la psiquis de ellos dos, no la tengo la interiorizada y tan analizada como la de Bateman.

*Siembra vientos* se constituye como un clásico de entre los libros que tratan sobre la violencia en Colombia y sobre la explicación de su evolución desde el punto de vista político. Aparecen los antecedentes de la Guerra de los Mil días y se observa qué es lo que ocurre con las FARC y el M-19.

### **¿Y el título a qué responde?**

El título es muy importante. No sólo como para el libro en sí, sino como lección en la vida. Si uno se pone a ver los vientos que sembró Turbay, se da cuenta de que son las tempestades que todavía estamos cosechando.

---

## ¿Y qué ocurre con Las Mujeres en la Guerra?, ¿De dónde nace este proyecto?

Estando yo trabajando en la revista Cambio 16 Colombia, decidimos emprender un proyecto basado en una investigación de tres o cuatro ediciones tratando de responder al interrogante de por qué somos violentos los colombianos. La investigación la basamos, por una parte, en la elaboración de una encuesta, y por otra a través de la teoría de unos expertos psiquiatras sobre los comportamientos de violencia y el psicoanálisis. Se trata de los doctores Kernberg, las mayores autoridades en personalidades fronterizas.

La conclusión de la teorización de los Kernberg era que las causas ideológicas fundamentales del ser violento, eran, en primer lugar, el maltrato físico en la infancia, en segundo lugar, el maltrato psicológico y, por último, el maltrato sexual. Esto no quiere decir que todo el que no haya sufrido violencia, y maltrato psicológicos se vuelva violento, pero sí el violento, en un alto porcentaje ha sufrido este tipo de acontecimientos traumáticos.

Influían otros factores adyuvantes como el medio, los pequeños abandonos de la infancia, el hacinamiento que genera la pobreza, la falta de justicia, el maniqueísmo y la división del mundo en buenos y malos.

La encuesta que hicimos venía a comprobar a nivel estadístico que todo esto era cierto. Así que yo me propuse seguir corroborando mediante el reportaje esta teoría y fue así como yo comencé a entrar en la época de *Mujeres en la Guerra*.

La idea inicial fue hacer un libro de personas inmiscuidas en la violencia desde diferentes ángulos: hombres, mujeres, niños, guerrilleros, paramilitares, escoltas, policías, ejército, es decir, gente que decidía escoger la carrera de las armas, o la vida de las armas, por una razón o por otra, pero no pensé específicamente en las mujeres.

Entonces le escribí a Olga Marín, que era la encargada internacional de las FARC. Contestó a los pocos días aceptando la propuesta y afirmando que le interesaba mucho hablar conmigo. Así que quedamos en México, donde pude entrevistarla. Fue ella quien me indicó que viajara al Caguán, pues era el momento de las negociaciones del gobierno de Pastrana con la guerrilla. Allí Olga Marín me organizó una cita con Raúl Reyes, su marido en el momento, pero, sin embargo, los hombres de las FARC no aceptaron estar en un libro donde también aparecieran paramilitares. Así que el proyecto inicial cayó en ese momento.

Sin embargo, en ese preciso instante comencé a pensar en otro libro motivada por otra inquietud que empezaba a rondarme la cabeza. Yo había venido observando a estas niñas guerrilleras con sus ojitos y sus uñas pintadas, y comienzo a preguntarme: ¿qué

les pasa a estas niñas por la cabeza para decidir meterse en la guerra?

Para la idea de la obra me influyó mucho, también, una conversación que tuve con la mujer de Simón Trinidad, Lucero, que era la amante, la mujer que tenía en la guerrilla, con la que tuvo dos hijos, que por cierto mataron no hace mucho. En esa conversación me contaba que ella había tenido una pesadilla la noche anterior, pensando en sus hijos a los que había dejado con sus amigos, con sus familiares. Ella era de La Guajira, y en su pesadilla no dejaba de preguntarse: ¿Dónde estarán? ¿Cómo estarán?

Esa angustia me hace reflexionar mucho y comienzo a preguntarme qué hay detrás de todo eso. De la maternidad y la guerra. Y es a partir de este interrogante cómo yo articulo la investigación.

Así, que con esta idea, llego y le planteo esta idea al editor de Planeta, Gabriel Iriarte, que quedó encantado con el proyecto.

Al poquito tiempo, estando yo casi desgrabando algunas entrevistas, recibo la noticia del secuestro, a manos del ELN, de una prima hermana mía por parte de mi mamá, muy cercana y muy querida. Así que yo me bloqueé con ese libro. No podía continuar, pues yo en ese momento, participaba de la Comisión Facilitadora del Ejército de Liberación Nacional, de la que aún sigo formando parte.

A esta prima mía la liberaron al largo después del pago del secuestro, y fue cuando la liberaron cuando se disparó la escritura de *Las Mujeres en la Guerra*. En dos meses lo tuve prácticamente listo.

En un primer lugar, yo había pensado que el libro estuviera dirigido tan sólo a los victimarios, a mujeres guerrilleras, pero la incertidumbre que me supuso este evento hizo que incluyera también la voz de las víctimas.

### **¿Fue complicado contactar a las protagonistas de la obra?**

Realmente fue bastante fácil, pues lo hice a través de las organizaciones que había de reinsertados y de las organizaciones de mujeres. Quizá la más difícil fue la Chave, la paramilitar.

### **¿Difícil en qué sentido? ¿en el de establecer el contacto o en el de elaborar su testimonio?**

Fue el más difícil en ambos sentidos. Fue, por una parte, el personaje con el que menos me identifiqué, el que más me costó elaborar. Además en ninguna parte aparecía paramilitares mujeres, sólo hombres. Así que el contacto lo conseguí a través de un gran amigo mío, que me indicó que visitara la Cárcel del Buen Pastor, sin cita previa ni nada, y que buscara a Isabel Bolaños, que ella era una mujer paramilitar.

Costó mucho trabajo, porque, en primer lugar, yo no sentía que desde el punto de vista

---

humano, al igual que ocurre con Olga Marín, llegara hasta el fondo. En ese proceso de elaboración del testimonio hubo cosas que no se dijeron, que yo no logré sacar. Además, me generaba bastante desconfianza.

La Chave era muy psicótica, le vislumbré una doble vida y hablaba con demasiados detalles sobre las masacres, justificándolas en exceso y denominándolas como “objetivos militares múltiples”. Así que como yo elaboré esas entrevistas, y sobre todo, en el punto concreto en el que tenía que contar las masacres, al ser testimonios en primera persona, llegó un momento en el que yo incluso me paré y vomité.

Olga, sin embargo, no era desconfianza lo que me generaba. Ella tiene una doble vida que me costó identificar, pero no era desconfianza. Lo que más noté en el testimonio de Olga fue una rebeldía de ella hacia su propia organización, hacia la línea de las FARC, quizá por el machismo que pudiera haber, y lo cierto es que no sé si la sancionaron o la castigaron por haber cedido a ofrecermé su entrevista, pero no volví a tener contacto con ella.

**¿Con qué informante se siente más identificada?**

Quizá con Margarita. Si la Chave me supuso cierta desconfianza, la de Margarita sí que me parece una entrevista supremamente dolorosa y desgarradora, esa sí me llegó al fondo. En general, también me llegaron los testimonios del resto de las víctimas.

**¿Son reales todos los testimonios que aparecen?**

Todos los testimonios son verídicos.

**¿Entonces no ficcionaliza en *Las mujeres en la Guerra*?**

Excepto el primer testimonio todo es absolutamente periodismo. En el primero de ellos aparece el personaje de Margarita, y es con él con el que doy mi primer salto hacia la ficción, ya que es una mezcla de dos personajes. Todo lo demás es periodismo literario, pero periodismo puro al fin y al cabo.

Me sentí muy cómoda, muy libre, con el personaje de Margarita, ella me permitió ensayar la literatura.

**¿Y quienes son las identidades de esos dos testimonios?**

Margarita es el personaje básico, desde el punto de vista psicológico de la infancia de ella, los abortos, la mamá, la sopa, los gusanos, el hambre. Pero ella no quería acordarse de la parte de la guerra y la violencia, así que yo entrevisté a Dorita, a ella sí que no le gustó el testimonio, pero no le gustó obviamente porque no es ella. Toda esa parte de la guerra la tomo del testimonio de Dorita y lo pongo en boca de Margarita.

**¿Cómo lleva a cabo el proceso de elaboración de los testimonios? ¿De qué manera los “manipula” en el buen sentido de la palabra y los diluye en sus**

**obras?**

En *Mujeres en la guerra*, por ejemplo, los testimonios de las guerreras fueron grabados. El resto los tomé a través de apuntes. A mí me gusta más porque para mí es más fácil la elaboración. Me permite conectarme más con el personaje en cuestión, sin embargo, los de las guerreras los grabé porque quería la prueba. Cuando se trata de entrevistas a políticos e los que es muy importante todo de lo que dicen, los entrecomillados y cada detalle generalmente los grabo, pero cuando lo que me interesa es más el ser interior de la persona, uso más la nota.

Una vez que tengo el testimonio desgrabado, lo leo muy bien, casi me lo aprendo de memoria y comienzo a ordenarlo por temáticas: infancia, mamá, partido liberal... etc. y luego hago como quien arma una obra de teatro en su cabeza, como un guión.

García Márquez dice que armar un reportaje es como armar una salchicha, si se tiene el comienzo y el final, tan sólo hay que rellenar el medio.

**¿Digamos que, entonces, su intervención consiste tan sólo en darle un orden determinado a la entrevista?**

Darle un orden y meterme en el lenguaje de la persona. Hablar como ella. Eso implica meterse mucho dentro del personaje

**¿Cómo catalogaría su obra? ¿Periodismos literario, relatos de vida, historias de vida?**

Yo creo que tanto *Siembra vientos...* como *Mujeres en la guerra* son periodismo literario.

**Si nos centramos en la producción literaria discursiva de Colombia, observamos que son abundantes los relatos autobiográficos de excombatientes femeninos, como el de María Eugenia Vásquez, la Negra, Vera Grabe, Alix Salazar, etc. ¿Cuál cree usted que es el motivo por el cual los hombres aparecen más bien ausentes en este terreno?**

Las mujeres no están hechas para la guerra pero sí que somos cómplices de ella. Lo único que se me ocurre cuando me lo dices es una frase que le oí mucho a García Márquez, no sé si en el *Olor de la guayaba*. Gabo dice que él cree que son las mujeres las que tienen el sentido de la realidad y carecen del sentido histórico. Y los hombres al revés. Tú ves los personajes de él. Vemos a Úrsula Iguarán, las mujeres son las que cargan con la vida, sobre sus hombros. Los hombres están haciendo la guerra, pero la que carga con la vida es la mujer. Lo que uno ve en la vida es eso. De hecho a mí me impresiona mucho cómo yo he tenido que manejar las cosas que dejó mi papá. Un par de empresas, los hombres que me han ayudado a manejar las cosas, en términos generales, no tienen esa necesidad

---

de saber: con qué pago esto mañana. De dónde saco pa' pagar la nómina. En cambio la mujer está pendiente de eso. Así que yo creo que sí que hay una diferencia fundamental en cuanto al acercamiento a la realidad de las mujeres y los hombres. Los hombres son como ilusos. No tienen los pies en la tierra, viven soñando con la grandeza, las hazañas. Tu ves la historia, y la historia es así.

**Continuando con la línea de la pregunta anterior, ¿Por qué hay escasos testimonios de paramilitares?**

Hay también testimonios de paras pero malos. Primero, el paramilitar no es un intelectual, para ser guerrillero hay que tener elaboración intelectual, política, y es mucho más factible que haya intelectuales en la guerrilla que los paramilitares. Los paramilitares, en su mayoría, se suman a la guerra porque están defendiendo su tierra, vengándose del secuestro, están aliados con el narcotráfico. Es la plata la que los mueve.

**¿Qué reacciones tuvo el pueblo colombiano ante la publicación de *Las mujeres en la Guerra*?**

No, no sufrí amenazas, ni levantó ampollas, pero sí que fue un libro que penetró muy hondo. Sobre todo en los sustratos. . . en mujeres. Y en los colegios, y en las universidades y en la obra de teatro que ha ido por el mundo entero. La experiencia del teatro ha sido muy interesante, porque uno escribe y uno no ve la reacción de la gente, o el impacto de la obra literaria en la gente. A uno le escriben le dicen, muy bueno su libro, o muy malo, pero eso de ver a un extranjero llorando ante un testimonio de estos. . . En Israel, por ejemplo, sé que tuvo mucho impacto, como ellos tienen la guerra tan cercana, en Grecia, en fin, entonces eso es una cosa muy emocionante.

Con respecto a los grupos armados, lo cierto es que he tenido escasa respuesta. Yo les mandé a las guerrilleras la versión final antes de que se publicasen los testimonios y ninguna cambió nada. Olga no respondió, no me dijo si el libro le había parecido bueno o malo. Más tarde supe que a Carlos Castaño le encantó el libro, compró muchos ejemplares, así como a la Chave. Mi intuición es que a las FARC no le debió gustar tanto...

A Margarita también le encantó el libro. Cuando María Eugenia de Antequera leyó su relato, que yo le mandé el día de su cumpleaños, ella me escribió y me dijo: Yo nunca me había oído hablando así. A mí me llamó mucho la atención la manera en la que ella se identificó plenamente a pesar de que con estos testimonios se lleva a cabo una elaboración literaria.

Con las reacciones de las informantes comprobé que había cumplido uno de mis objetivos principales, que era el de fomentar que uno viera su vida reflejada en el libro, pero

al mismo tiempo la de los demás, para que sirviera como un espejo, con el fin de que logran percibir el daño que hacía. No sé, finalmente si eso se consigue o no, pero ese era el propósito.

**¿Ha vuelto a tener contacto con las guerrilleras, protagonistas entrevistadas? ¿Sabe qué ha sido de ellas?**

Con Margarita he tenido mucho contacto. Con Dora me he visto un par de veces. Con la Chave también, ella me puso en contacto con los paramilitares para que pudiera escribir *Amor enemigo*, ella se retiró, vive con un señor en Cartagena y no ha querido saber más del mundo de la guerra. Y con Olga la guerrillera de las FARC, nada. Sabemos que sigue viva, no tenemos noticia de que esté muera, pero nada más, no he vuelto a tener contacto.

**¿Usted ha tenido la posibilidad de entrevistar a los más grandes guerrilleros de Colombia, Jaime Bateman, Iván Marino Ospina, Álvaro Fayad. ¿qué diferencias hay entre los informantes masculinos y los femeninos a la hora de contar y trabajar con ellos?**

Yo sí creo... y tiene que ver con el hecho de que la mujer va más a las pequeñas cosas de su vida, es mucho más capaz de hablar de sentimientos. El hombre habla de sus hazañas y la mujer habla mucho más de su mundo interior a la par que habla de las hazañas.

Sin embargo, los hombres también tienen una gran necesidad de contar. Ellos no van por ahí escribiendo su testimonio en primera persona como ocurre con muchas mujeres ex-combatientes, pero sí que adora que se los entrevisten. Es cierto que no es muy común que ellos decidan de primeras ponerse a narrar, pero yo creo que necesitan que se sepa de sus experiencias vividas en la guerra, y esto es así porque tanto hombres como mujeres tienen una sensación de vida perdida muy angustiada. Los del M-19 seguro, y yo me imagino que los de otros grupos también. Han dejado todo, han renunciado a todo, se les han muerto sus familiares, han dejado de ver a los amigos, han matado a gente, se sueñan con los muertos... supuestamente por lograr un ideal colectivo que finalmente no se ha logrado. Entonces, al final se hacen todos la pregunta de: al final, ¿tanto muerto para qué? para nada.

Así que volviendo a tu pregunta, afirmo que sí, que también los hombres tienen una necesidad muy grande contarse a sí mismos, y de justificar que tanta vida perdida no fue en balde. Para eso el testimonio se hace muy importante.

**¿Cómo es el proceso de creación de *Amor enemigo*?**

Digamos que el interrogante básico de ¿por qué entran los niños en la guerra? seguía rondándome la cabeza, así como la teoría de los Kernberg, la cual yo seguía afanada



---

en continuar corroborando. La guerra nuestra es una guerra de niños y adolescentes en un porcentaje altísimo. En ese momento aún no había salido la ley en la que se decía que el Ejército no podía permitir niños que tuvieran menos de dieciocho años. Así que comencé a entrevistar a una serie de desmovilizados que llegaban a Bogotá a los hogares de reinserción de bienestar familiar. Y ahí la teoría de los Kernberg se hizo evidente en casi un cien por cien de los casos. Todos los guerrilleros tenían maltrato en su infancia de distinta índole. Así que *Amor Enemigo* es una mezcla de varios testimonios, de guerrilleros y de paramilitares elaborados literariamente.

A los paras que aparecen en la obra los ubiqué en Córdoba. La Chave ya había salido de la cárcel, entonces me dijo: yo quiero que vengas a mi casa y que conozcas a mi familia. Fui a su casa invitada por ella y tuve la oportunidad de conocer a Carlos Castaños, que me puso en contacto con paramilitares.

Entre esas entrevistas que realicé a muchachos paramilitares encontré que no era tan evidente, tan cercana esta violencia social de fondo como en los jóvenes de los grupos guerrilleros, pero en última instancia siempre había maltrato. Digamos que en los grupos paramilitares, el motivo principal para ingresar a forma parte de la guerra, es la plata, el poder ganar un sueldo y poder obtener el salario mínimo. También ingresaban por motivos de venganzas.

Hay una historia muy impactante a la que incluso pensé en tomar como hilo argumental base de *Amor enemigo*, sin embargo, luego monté la obra por otro lado. Se trata de una entrevista que yo realicé a un muchacho de quince años paramilitar. A los trece años él había entrado a las FARC. Se trataba de un campesino del Huila, nacido en el seno de una familia normal, con el papá, la mamá y los hijos. No era gente tan tan pobre. Sin pobres pero a las últimas tienen una parcelita que les da yuca, plátanos, comida, gallinas, huevos, etc. No se mueren de hambre, pero es cierto que sí que hay una situación muy precaria en cuanto a medios sociales, en cuanto a la escasez de asociaciones de apoyo juvenil, es decir, no hay opciones para estos jóvenes cuya única opción acaba siendo el campo.

Así que a este muchacho, mal estudiante, su papá lo puso a trabajar con él en el campo. Con él se puede aplicar el dicho popular de «la letra con sangre entra», pues su papá le pegaba por todo. Él tenía señales en la cabeza de lo que le pegaban en casa, por lo que él generó un miedo horrible al papá. Un día lo dejó al cargo de unos pescados que tenía en un acuerdo, que eran el premio que iban a dar en una pelea de gallos. Los pescados se llamaban cachamas y eran cinco ejemplares. El muchacho se distrajo y el perro se comió cuatro de las cinco cachamas. Le entró el pánico, y pensando en que su papá lo mataría

por aquel accidente, se fue corriendo a un lugar en el que él sabía que pasaba la guerrilla. Cuando llegaron los guerrilleros que eran primos, compañeros de escuela, vecinos que él conocía, dijo: “llévenme con ustedes que mi papá me va a matar”. Así que entró a la guerrilla, a as FARC, aprendió a matar, mató a gente y después se voló de la guerrilla y llegó hasta este hogar de reinserción donde yo lo entrevisté. Después, al tiempo, yo me enteré de que se había ido con los paramilitares. Esta historia te cuenta fielmente cómo es el panorama de esta guerra. Pero este tipo de relaciones no son raras. De hecho Castaño se enamoró de una muchacha del ELN que había ingresado en los paramilitares. En una entrevista que dio Castaño en *Semana* decía que un 40% de la fuerza de ellos eran ex-guerrilleros, y en los hogares de recepción se daban muchas relaciones de pareja entre guerrilleros y paramilitares. Así que, en *Amor enemigo*, podemos observar cómo esa atracción de los enemigos, que a la larga indica ese sustrato psicológico común, se manifiesta de forma diversas.

**¿Podría decirse, entonces, que la violencia política en Colombia es una consecuencia de la violencia social o de la violencia doméstica en la Nación?**

Indudablemente. Doméstica primero, social después. Si uno se va a la raíz de la violencia vemos el maltrato. Pero no se trata sólo del maltrato. Hay, también un problema de mala educación. Una cosa a la que no le enseñan a uno en la vida es a ser padre y madre, siendo lo más difícil del mundo. Entonces, digamos, que esa historia de violencia, unido al maltrato, es algo muy fuerte que tiene que soportar la sociedad colombiana. El abandono es algo que genera mucho malestar, mucho rencor e inseguridad en un hijo que se plantea: ¿cómo de poco valdré yo, que hasta mi mamá me abandona? Así que todo esto se vuelve como una suerte de génesis de la delincuencia, todos estos factores unidos a la división del país entre buenos y malos, a la falta de justicia, a que todo el mundo se toma la justicia por su propia mano, hacen que todo se vaya volviendo una espiral sin salida.

**¿Es una novela testimonial real? ¿Cómo la define genéricamente?**

Es una novela periodística.

**¿De dónde surge *Hilo de sangre azul*?**

*Hilo de sangre azul* tiene el mérito de mostrar esa ética gris de la clase alta. Por una parte, esa corrupción de la justicia, por otro ese convivir de ladrones y policías, de buenos y malos, todo en un mismo hábitat.

**¿Cuál diría que es su obra más importante?**

Cada una tiene su importancia. En *Siembra vientos* hablamos de testimonios elaborados como los de *Las mujeres en la guerra*. Es periodismo literario, pero tiene la

---

importancia de meter a la violencia en contexto y ubicar el impacto de la violencia liberal-conservadora en la violencia guerrillera.

*Las mujeres en la guerra* tiene la virtud de haber cogido mujeres comunes y corrientes que no son personajes políticos, sino que son mujeres comunes y corrientes, desde los diferentes puntos de vista, entonces yo creo que eso es un mérito importante y de hecho es un libro que se estudia en muchos colegios.

*Amor enemigo* también se estudia en los colegios, y tiene la particularidad de dejar en evidencia la relación existente entre el maltrato y la posterior violencia.

*Hilo de sangre azul* la proyecto en la época del proceso 8000. En ese momento estoy dirigiendo la revista, mi mamá había muerto y entonces yo me había mudado al apartamento donde ella vivió que era un edificio de clase alta de primer piso. En ese bloque, arriba, vivía Alfonso López Michelsen, el ex-presidente. Y en la casa de al lado estaba Santiago Medina, el tesorero de Samper. Los políticos subían y bajaban al apartamento de López y yo me enteraba de todo por los porteros.

En Santa Marta tengo un apartamento, en una zona de mafia de la marihuana. Allá es la tierra de los Abello, y uno de ellos estaba extraditado en EE.UU. Macaco, el famoso paramilitar que ahora está , también, extraditado, tenía dos cabañas allí. Hace como cinco años veranearon en unas vacaciones. En una cabaña estaba Macaco, y en otra los escoltas. Se suponía que él estaba preso en la cárcel de Itagüí en Medellín, en época de Uribe. Lo chistoso, es que el fiscal Iguarán, fiscal general, también estaba veraneando en el apartamento de unos amigos que tenían un apartamento en la zona. Estaba también la ex ministra de comunicaciones en otro apartamento. Coincidieron así, los escoltas de Macaco, los del fiscal general, que, además, en ese momento estaban enfrentados porque Macaco tenía que estar en Itagüí. Eso es Colombia, los enemigos conviviendo bajo un mismo techo. Así que yo me dije: yo tengo que hacer un día un libro de mis vecinos. Y es así como se arma *Hilo de sangre azul*.

**Una de las características mas importantes de su obra es la presentación del conflicto desde los distintos ángulos y dando lugar al cuestionamiento de cada uno de los focos. ¿Podría decirse o considera que son sus obras una alegoría nacional?**

A mí me marcó Bateman con una frase, cuya idea he intentado expresar en cada una de mis obras: “Cada cual desde su punto de vista tiene razón”. Esa frase me impactó, pero no sólo para las relaciones políticas, sino para las relaciones de la vida, las relaciones humanas, las relaciones de pareja, de amigos, familia. Si uno logra ponerse en la piel del otro, los problemas se solucionan en mayor medida. Y esto mismo es lo que dice

Margarita, en lo que para mí es la frase cumbre de *Las mujeres en la guerra*. Cuando ve bajar a los soldados heridos y a los cadáveres después del combate, después de haberse hecho amiga de aquel militar que ella había cuidado durante un secuestro afirma: “si antes de empezar a matarnos tuviéramos la oportunidad de conversar y ver al ser humano que hay detrás, acabaríamos parando la guerra y cambiaríamos el país”.

Entonces, yo sí busco, en todas las entrevistas que realizo, por todos los medios, buscar el punto de vista de cada uno. Es un tema que a mí me parece esencial.

**¿Cuál considera que es la función general de sus obras? ¿Están destinadas a homenajear a una colectividad femenina silenciada o vienen a recuperar la historia y darle una nueva significación?**

La función de mis obras es entender el punto de vista de cada cual, mostrarlo. Ese es el tema.

**¿Diría que sus obras tienen la función específica de hacer reflexionar a cada una de las partes del conflicto sobre lo doloroso de éste?**

No sé si lo hagan, pero sí me gustaría que me reflexionaran. Pero soy pesimista en eso. No confío demasiado en que reflexionen los violentos.

Hay una anécdota que yo cuento mucho en las charlas y en los colegios. Como miembro de la comisión facilitadora del ELN, hubo una época en la que íbamos mucho a la cárcel de Itagüí a hablar con Felipe Torres y Pacho Galán, los tipos del ELN que estaban allá presos, que eran como los voceros políticos. Ya ambos salieron de la cárcel, pero en ese momento estaban condenados. Yo me hice bastante amiga de Felipe Torres, un tipo muy inteligente, muy brillante y culto. Felipe tenía un apartamento en la cárcel, e la que había dos cuartitos y un saloncito. Pude ver que tenía un mico de peluche encima de la cama. Así que le dije: Felipe, usted, que hace con este mico aquí? Él respondió que su nieta lo visitaba los sábados y jugaban con el mico. Ese mismo asesino, tenía ese mico de peluche en su cama.

**¿Su trayectoria como representación de realidades humanas relacionadas con la mujer y con la violencia ha sufrido diferentes formas de expresión. Ha utilizado el lenguaje periodístico y, finalmente, con *Amor Enemigo* e *Hilo de Sangre Azul*, por el lenguaje de ficción. ¿Qué le aporta la ficción con respecto al testimonio?**

Darme cuenta, descubrir que dentro de Patricia hay muchas Patricias y poner a jugar a las Patricias y verlas actuar. Gabo decía que la literatura es el mejor instrumento para burlarse de la gente. Y yo añado que no sólo de la gente, sino de uno mismo. Para mí el mejor psicoanálisis son mis libros. Cuando yo comencé a escribir ficción me di cuenta

---

de que la literatura, escribir, era mejor que cualquier psicoanálisis, y eso no te lo da el periodismo.

Mi hija de niña jugaba mucho a los cuentos. Jugaba, por ejemplo, a Blancanieves. Entonces en un momento era Blancanieves, al otro era la bruja, en otro momento era Gruñón. Eso es lo que hago yo en la literatura. Gabo decía: “¿usted sabe por qué mis libros se leen igual en África que en el Japón? Porque uno siempre encuentra un personaje con el que identificarse, con el que identificar algún familiar o amigo”. Así que lo que yo hago es crearme un personaje poniendo pedazos de uno, pedazos del otro, pedazos de mí misma.

Con *Las mujeres en la guerra* me pasa, a mí y al público en general, que utilizo determinados personajes, en un momento determinado, para hacer catarsis.

**¿Podría decirse que a través del testimonio usted escribe la vida de otras personas pero a través de la ficción usted se escribe a sí misma?**

Total, sin duda. Uno es cada personaje. La ficción te permite verte en las dos dimensiones, verte como espectador de la película en la que tú eres el actor principal. Es como un espejo.

**¿Hay mucho de autobiográfico en sus obras?**

En toda ficción. Toda novela es una autobiografía.

**¿Cuál considera que ha sido, a lo largo de estos años, su experiencia más traumática como periodista?**

Esa historia de la ida para buscar a los paramilitares, todo ese viaje por Córdoba, fue muy impactante. El encuentro con Castaño. Porque para mí fue evidente, en el año 2002 que quienes mandaban en Córdoba eran los paramilitares, con la Chave nosotros por los retenes pasábamos como pedro por su casa. Incluso cuando yo decía que quería ir al baño me llevaban a la casa del alcalde. Castaño dominaba la zona y fue para mí muy impactante ver ese mando ahí. Ya después que sale todo el lío de los parlamentarios, seguidos por el policía. Se veía clarísimo. Yo tuve miedo de que Castaño quisiera hablar conmigo, yo no quería hablar con él, pero bueno al final así fue. La hechura de *Siembra Vientos* es eso.

**¿Qué ha supuesto para usted enfrentarse a testimonios tan duros, tan estremecedores?**

Margarita me causó mucho dolor. El hambre de Margarita. Cuando ella me contó todo lo del hambre, me dio un hambre tan terrible que me engordé como cinco kilos a raíz de ese testimonio. A mí ese testimonio me llegó muy hondo. El de la desplazada también. El hecho de dejarlo todo y salir corriendo me marcó profundamente. El de Margot, también

me impactó mucho Margot dice unas cosas impresionantes, como que le duele la muerte de cada guerrillero, o que si a ella le causa tanto dolor la muerte de sus hijos, más olor le causa el dolor que a otras madres le han causado sus propios hijos.

**¿Cuál es su opinión con respecto a todo este boom que ha habido con respecto a la recuperación de la memoria histórica a través de los testimonios?.**

A mí me parece que es muy importante pasar los duelos. Si tú no haces el duelo, si tú no entierras al muerto, si no hablas del muerto, no tratas eso, tú no sales de ahí. Entonces el país sí que necesita urgentemente sacar esa guerra no simplemente a través de noticias en el periódico, de estadísticas, sino curar ese dolor personal y colectivo de la gente. Todo lo que sea sanar me parece importante.

**¿Y no piensa que el uso abusivo de estos testimonios puede llegar a malear un poco la significación política de lo que es la violencia?**

Yo lo que creo es que al final, llega un momento en el que uno se vuelve sordo. Por ejemplo, los libros de secuestrados han publicado muchísimos, y al final puede acabar resultado todo muy igual entre sí. Por eso yo digo que me parece muy importante el valor literario de los testimonios. Para que un testimonio sobreviva tiene que tener una elaboración literaria.

**¿Podría hacer un diagnóstico de la situación actual del Conflicto Armado?  
¿Augura el fin de éste?**

Ojalá estemos cerca. Yo tengo la esperanza de que termine. Ayuda mucho la situación internacional de Chávez, Evo Morales, y estas fuerzas que llegaron al poder por la vía electoral. Pero también hay unos factores muy difíciles de resolver como el narcotráfico que abastece económicamente tanto a guerrilla como a grupos paramilitares. Y hay elementos complicados, como por ejemplos las BACRIM que son las bandas criminales emergentes en Colombia, que son reductos de ex-paramilitares y que son consecuencia de que el proceso de reinserción de los paramilitares fue hecho muy mal. Estos tipos no tienen opción. Son una serie de personas acostumbradas a conseguirlo todo matando y robando y que, de la noche a la mañana, se quedaron sin organización y sin jefes. Entonces los extraditaron. Se sienten traicionados y responden como única salida a la delincuencia y al narcotráfico. Así que el problema fundamental reside en educar a los niños desde la infancia. Sanar desde las primeras edades para evitar abandonos y posterior violencia. Ahí está la clave de la sanación de Colombia.

Durante la entrevista a Patricia Lara la acompañaron sus hijos, Federico y María Gómez Lara, de 20 y 22 años. Ésta última, además, es escritora y acaba de publicar su primer libro de poemas. Tratando de obtener una respuesta sobre la imagen de la vio-

---

lencia en las nuevas generaciones de jóvenes en Colombia les preguntamos precisamente la repercusión que ésta había tenido en sus vidas. Las respuestas fueron las siguientes:

**Federico Gómez:** A mí me tocó vivir la violencia mucho más de lejos. Ya no me tocó, por ejemplo, que mataran a familiares cercanos. Digamos que uno sí que ve todos los días en el noticiero todo el tema de las FARC y de los grupos terroristas, pero no lo vives en carne propia. Sí nos tocó más de cerca cuando éramos pequeños.

Mi papá fue fiscal<sup>25</sup>, entonces perdimos la libertad, y eso sí que nos marcó muchísimo. Cuando mi papá era fiscal, sí que mi padre nos advertía sobre los peligros y teníamos que andar con cinco tipos detrás todo el día. Entonces digamos que en esa medida, sí nos ha afectado mucho. Todos los colombianos tenemos una marca muy fuerte por todo el tema de la violencia.

**Virginia Capote:** ¿La marca del miedo?

Sí, sin duda. Yo recuerdo, por ejemplo la situación en mi colegio. Al principio no tenía rejas, sino que tenía unos pinos. En mi curso estaban los hijos del fiscal general anterior a mi padre, los hijos de Ernesto Samper el presidente, luego estaba yo, y estaban los nietos de Los Rodríguez Orejuela<sup>26</sup>, entonces eso era una mezcla explosiva. Tuvieron que ponerle rejas al colegio.

**Patricia Lara:** Eso que está diciendo mi hijo es Colombia. En un mismo colegio los hijos de un fiscal, los hijos del otro fiscal, los hijos del presidente, y los nietos de Los Rodríguez Orejuela, los nietos del director general de la Policía, el general Rosso y los escoltas de los unos y los otros, ahí, en el mismo lugar.

**Federico Gómez:** Convivir con esto nos hizo perder la libertad. Los escoltas se tenían que quedar en el colegio todo el día, y siendo tan pequeño es difícil asumir y entender esto. Un niño de seis años no sabe manejar tener unos tipos atrás que hacen lo que tú quieras todo el día. Si íbamos a una excursión nos tocaba ir con los escoltas, con las camionetas detrás o en helicóptero, y era como feo no poder ser como el resto. El resultado es que uno acaba perdiendo su identidad. Cuando yo era chiquito todo el colegio me conocía pero ni siquiera sabían mi nombre, yo era “el hijo del fiscal”.

Así, que con respecto a tu pregunta, más que la violencia, el hecho de que mis padres fueran tan activos en el terreno de la política colombiana, ha sido el miedo, la precaución y, en definitiva, la falta de libertad, lo que más nos ha afectado.

**María Gómez:** Yo estoy de acuerdo con lo que mi hermano dice. Nosotros somos

---

<sup>25</sup>Se trata de Alfonso Gómez Méndez, un político y jurista colombiano, miembro del partido liberal que fue Fiscal General de 1997 a 2001, Procurador General de la Nación y embajador de Colombia en Viena.

<sup>26</sup>Familia de narcotraficantes colombianos, pertenecientes al Cartel de Cali.

otra generación así que la perspectiva de la violencia fue otra. A mi mamá le alcanzaron mucho más las razones de la violencia. Nosotros heredamos una violencia que no entendemos. Nosotros no vimos la evolución de los hechos, el nacimiento de las guerrillas y la conversión al narcotráfico. No, simplemente heredamos un país en guerra, sin saber por qué estamos en guerra. Y lo más triste de todo es que nosotros hemos aprendido a vivir con eso. Es ahora que viajamos, y salimos del país, cuando no damos cuenta que en nuestro país no estamos seguros.

Colombia es un país mal planteado desde el principio. Las guerrillas no nacieron por nada, sino que este hecho de que sea un país tan injusto, en el que no haya educación, en el que no haya salud, en el que no haya oportunidades para la gente hace que estalle todo. Pero cuando nosotros nacimos las FARC ya habían perdido en gran medida la ideología política que tenían al principio. El M-19 que tenía un fondo político mucho más grande pues a nosotros ya no nos alcanzó a tocar. Yo creo que lo que he hecho para estar tranquila, no sé si sea bueno o malo, ha sido desentenderme absolutamente de muchas cosas.

Cuando estábamos en el colegio, mi mamá fue candidata a la vicepresidencia por el partido de izquierdas, en el 2006, yo tenía 16 años. A mí en el colegio, por aquel entonces, me hicieron la vida difícil. Me decían la comunista, yo llegaba, me sentaba a almorzar en un sitio, y los demás de la mesa se levantaban y se iban. Cuando yo entré en la Universidad, entré a estudiar literatura, y decidí que era mucho más agradable vivir en el mundo de los libros. Yo realmente he estado desconectada de muchas cosas por eso, no ha sido por indiferencia, sino más bien por cansancio. Mi hermano tiene un carácter mucho más fuerte que yo en muchas cosas, pero, por ejemplo, a mí, el hecho de tener escoltas desde chiquitos, es una cosa que uno no termina de entender. Así que todo esto en mí ha generado la reacción contraria. No quiero saber qué está pasando aquí, y además me quiero ir. Es que nosotros, como decía mi hermano, tenemos una circunstancia particular. Siendo hijos de mi papá y de mi mamá no tenemos por donde escaparnos de la violencia.

**Virginia Capote:** ¿Reflejas en tu literatura algo de esta angustia o esta violencia?

No, nada que ver. Mi literatura es puro amor. Al contrario que lo hizo mi mamá que ha basado su trabajo en responderse preguntas, para mí la literatura es una forma de escaparme totalmente de esto. Adoro mi país, mi familia, pero yo preferiría vivir en un país donde realmente me sienta segura.

**Federico Gómez:** Lo que pasa es que ya la violencia se ha ido muchísimo de la ciudad.



---

**María Gómez:** No, Fede, antes de venirnos a Francia le pusieron una bomba a un ministro en la calle.

**Federico Gómez:** Sí, pero esto antes eran cosas de todos los días. Cuando mi papá fue procurador en el 89, le aconsejaron que no sacaran a los hijos de la casa ni siquiera para ir al colegio. El tema de las bombas era una cosa cotidiana que impedía que las personas salieran tranquilas a comprar pan. Nosotros somos socios de un club social que se llama Club El Nogal. Hace unos años las FARC pusieron una bomba y una amiga mía ese día perdió la pierna, a sus dos papás y a su hermanito.

**María Gómez:** Ella es una chica de nuestra edad. Lo peor de todo es que nos hemos acostumbrado a tanta violencia, la hemos banalizado, de tanto tiempo que llevamos aquí metidos...