

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo xx
Tabula Rasa, núm. 2, enero-diciembre, 2004, pp. 93-110,
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600207>



Tabula Rasa,

ISSN (Versión impresa): 1794-2489

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Colombia

¿Cómo citar?

Fascículo completo

Más información del artículo

Página de la revista

www.redalyc.org

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

GRAMÁTICA-VIOLENCIA: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo xx*

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ
Pontificia Universidad Javeriana
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
cfigueroas@unicolmayor.edu.co

Artículo de Reflexión Recibido: enero 20 de 2004 Aceptado: septiembre 27 2004

Resumen

El artículo analiza la relación asimétrica entre gramática narrativa (establecimiento de nuevos órdenes que produce percepciones inéditas de la realidad) y violencia (en mayúscula, señala el lapso 1946-1967 dentro de la historia nacional, y en minúscula, el estado de conflicto permanente en que el país se encuentra sumido). Desde esta perspectiva se valoran, primero, obras en las cuales los hechos históricos determinan la gramática textual -narrativa en la violencia- luego, un grupo de ellas que caracteriza la denominada narrativa de la violencia. Finalmente, se estudia la relación violencias múltiples – gramáticas alternativas- a través de otro grupo de textos ubicados entre la literatura testimonial, la ficción documental y la novelización reciente de las dinámicas del narcotráfico.

Palabras clave: Gramática narrativa, violencia, violencias múltiples, significación histórica, testimonio, ficción documental.

Abstract

This article analyses the asymmetrical relation between narrative grammar (the establishment of new forms that produce inedited perceptions of reality) and violence (with a capital «V» it indicates the period of 1946 to 1967 in national history, and with a small «v» it refers to the state of permanent conflict in which the country is engulfed). From this perspective I will analyse, first, works in which historical events determine textual grammar – the narrative in violence –and then, a specific group that characterizes the so-called narrative of violence. Finally, I will examine the relation of multiple violences – alternative grammars – through another group of texts to be found in testimonial literature, documentary fiction and the recent novelisation of the dynamics of drug trafficking.

Key words: Narrative grammar, violence, multiple violences, historical signification, *testimonio*, documentary fiction.

* El presente trabajo es reelaboración de la intervención del autor en la Mesa Redonda: Literatura Colombiana. Gramática y Violencia, Junio 28 de 2000. XXXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. España: Universidad de Salamanca, 26-30 de Junio de 2000.

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana



SIN TÍTULO, 2003

Fotografía de Johanna Orduz Rojas

La relación Gramática - Violencia es especialmente significativa cuando de pensar la historia literaria del país se trata; para los colombianos, por cuanto los mismos conceptos identifican un devenir y un modo de ser que permean los tejidos socioculturales de la nación; para académicos extranjeros y público en general, por cuanto usualmente están informados o desinformados sobre un país donde la filología y los estudios del lenguaje han creado una larga tradición - la Academia Colombiana de la Lengua, el Instituto Caro y Cuervo, nómina de presidentes gramáticos, generaciones de políticos escritores, entre otros - y a su vez distintas formas de violencia caracterizan la vida cotidiana - ambiente de guerra generalizado, estado de sitio, luchas guerrilleras, conflictos urbanos, militarización, narcotráfico, paramilitarismo, sicariatos, secuestros.

Para el caso que nos ocupa, entendemos *Gramática* como el conjunto de leyes, normas y requerimientos, cuya dinámica constituye y estabiliza el funcionamiento del sistema de una lengua; en su ámbito son fundamentales los componentes sintáctico y semántico, los cuales evidencian relaciones entre contenidos y realidades, entre el hablante y el enunciado y entre aquél y la enunciación.¹ Este concepto es extensivo a los procesos creativos del funcionamiento poético, por eso puede hablarse de una gramática de la escritura de ficción, la cual determina nuevos órdenes de significación, direcciona peculiarmente las unidades de sentido, motiva recurrencias, en fin, ordena de manera inédita tanto la realidad como los significantes que intentan aprehenderla, a través de una selección que expresa el yo del autor.²

¹ Seguimos de cerca la naturaleza, los componentes y las funciones de la Gramática, señalados por Roca Pons (1983). También es esclarecedora la caracterización que de ella hace Nicolás Polo Figueroa, - *Estructuras Semántico Sintácticas en español*. (1990).

² En un sentido amplio compartimos la noción de creación literaria en tanto «mundo alternativo», creado por la potenciación de la función poética del lenguaje. (Aguar e Silva, 1989: 11-42). Así mismo, seguimos conceptualizaciones generales de Ducrot y Todorov (1983) sobre poética (98 - 99), unidades significativas (235 - 239), discurso de ficción (301 - 305), combinatoria semántica (306 - 314) y enunciación (364 - 368). En términos de narrativa, nos ubicamos cerca de la Narratología, entendida como una «gramática» del texto, que atiende aspectos como discurso, historia, orden, duración, frecuencia, focalización, narrador, niveles de narración, etc. (Mieke Bal, 1990).

Al referirnos a la *Violencia*, es necesario distinguir *violencia* con minúscula para señalar el estado de guerra, hechos violentos y conflicto permanente en que Colombia se encuentra sumida; y *Violencia* con mayúscula para señalar el lapso tristemente célebre de nuestra historia entre 1946 y 1958 (Uribe Celis 1992: 137), cuyo efecto desestabilizador parece no agotarse nunca. Precisamente, la especificidad de la violencia que nos caracteriza procede de dicho período, aunque luego de su finalización, ha adoptado distintas facetas que hacen parte en la actualidad de todas las formas de vida colombiana. Si bien se han estudiado variedad de factores

para explicar el surgimiento y la naturaleza de la Violencia con mayúscula³ -históricos, económicos, políticos, sociológicos, étnicos, morales, religiosos-, una perspectiva «culturalista» o de sociología de la cultura, que los organice estructuralmente, nos conduce a entenderla desde dos peculiaridades de la cultura colombiana, señaladas recientemente por Carlos Uribe Celis: «el carácter marcadamente ideologizado» de aquélla y el desajuste socio - económico y axiológico generado por el desarrollo capitalista durante el siglo XX a partir de la primera postguerra: años 20» (1983: 148).

En efecto, la Violencia con mayúscula, marcadamente «partidista, campesina, ideologizada y atroz» (1983: 147), abarca el lapso comprendido entre 1946 y 1967. Durante su desarrollo los dos partidos políticos característicos, el conservador y el liberal, desencadenaron un conflicto y una guerra civil de tal magnitud, que hoy se habla a ciencia cierta de doscientos mil muertos, dos millones de exiliados, cuatrocientas mil parcelas de tierra afectadas y miles de millones de pesos en pérdidas materiales (Escobar, 2000: 321).

De acuerdo con Augusto Escobar, reconocido estudioso del tema, se pueden distinguir tres etapas de violencia (2000: 326): la «oficial» de origen conservador entre 1946 y 1953, la «militar», de tendencia conservadora, entre 1953 y 1958, y la «frente nacionalista», de alternancia de los dos partidos tradicionales desde 1958 hasta fines de los años sesenta. Durante estos veinte años se publicaron alrededor de 70 novelas e infinidad de cuentos sobre el tema, que sumadas a las producidas hasta nuestros días, completan un centenar.⁴ La disímil factura literaria de estos textos hace que distingamos *Narrativa en la Violencia* de *Narrativa de la Violencia*.⁵

³ Uribe Celis (1983: 142-195) propone remitir las causas de la Violencia al tejido de la cultura colombiana, forjado en procesos históricos problemáticos. Pasa revista a las crueldades y al salvajismo aborígenes, sumados al dogmatismo y las intransigencias españolas que parecen haber dejado vestigios en el inconsciente colectivo de nuestra nacionalidad. Estudia las dinámicas de crueldad que generaron las Guerras de Independencia en condiciones de atraso y pobreza. («La muerte a machete») -Luego se refiere a todo tipo de prefiguraciones de la Violencia nacidas de lo que denomina «Modernidad agónica». «La modernidad, pues, no nos fluye sino que jadea cuesta arriba por una senda escarpada» (1983: 167). En fin, Celis para explicar la especificidad de la Violencia se refiere a factores de ideología; la intolerancia o incapacidad de respetar las ideas ajenas, el antipluralismo, la tendencia a la hegemonía, el excesivo deseo de detentar el poder con monopolio de la secta partidista y con exclusión de los otros. Además de la tendencia retórica del país, señala que la otra columna que sostiene el andamiaje ideológico del mismo es la alianza iglesia-ideología conservadora dentro de lo que denomina «mentalidad conservadora de entorno rural» (1983: 154). Por otra parte, cuando de estudiar la Violencia en Colombia se trata, no puede desconocerse el aporte pionero de Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, *La Violencia en Colombia* (1964). Igualmente es importante el libro *Violencia, conflicto y política en Colombia* (1978) de Paul Oquist. También el iluminador texto de compilación editado por Gonzalo Sánchez y Ricardo Peñaranda, *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (1991).

⁴ Augusto Escobar (2000: 334-338) presenta una cronología y bibliografía de la novelística sobre la Violencia (1949 - 1967).

⁵ La diferenciación entre *Narrativa en la Violencia* y *Narrativa de la Violencia* la adoptamos del artículo de Marino Troncoso: *De la Novela en la Violencia a la Novela de la Violencia: 1959 - 1960* (1988).

1. Narrativa en la Violencia: el hecho determina una gramática.

Alrededor de treinta novelas son publicadas antes de 1958, no abordadas todavía de manera puntual por los actuales estudios literarios, salvo intentos clasificatorios desde categorías temáticas;⁶ la mayoría son escritas por autores liberales que evidencian una expresa actitud de compromiso político por encima de la libertad inherente al proceso de creación artística. El terror implantado en los campos, el despojamiento de tierras, las increíbles torturas contra las víctimas y el éxodo hacia las ciudades son el *leit-motiv* de las novelas en la Violencia.

El impacto de los hechos es tan fuerte, que la intensidad de éstos determina una *gramática narrativa*, homogénea y repetitiva: idolatría por la anécdota, privilegio del enunciado, poca elaboración del lenguaje, débil creación de personajes, linealidad de la trama, siempre construida de acuerdo con el esquema causa-efecto, defensa de una tesis personal o partidista, abundancia de descripciones de masacres, escenas de horror y maneras de producir la muerte. Las novelas *El 9 de abril* (1951) de Pedro Gómez Correa y *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo son ejemplares de esta gramática narrativa.⁷

En 1954, luego del golpe de Estado a Laureano Gómez, proliferan novelas en

⁶ En cuanto a categorizaciones temáticas de novelas y cuentos referidos a la Violencia, puede consultarse a Román López Tamés: *La narrativa actual en Colombia y su contexto social* (1975).

⁷ Hay que destacar el trabajo de ediciones críticas de novelas de la Violencia realizado por Luis Iván Bedoya y Augusto Escobar; es iluminador para nuestro caso *La Novela de la Violencia en Colombia: Viento seco* de Daniel Caicedo. Lectura crítica (1980); han hecho un trabajo similar con *La mala hora* de G. G. Márquez y con *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo.

las cuales la tierra se transforma en referente por excelencia; ello se explica porque los cruentos enfrentamientos partidistas ocasionan desplazamientos de campesinos, quienes intentan defender infructuosamente sus posesiones y al no lograrlo, emigran hacia las ciudades para engrosar las filas de marginados. Basta recordar cuatro títulos de 1953: *Sin tierra para morir* de Eduardo Santa, *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón, *Tierra asolada* de Fernando Ponce de León y *Tierra sin Dios* de Julio Ortiz Márquez. Si bien es cierto que estas obras no denotan una evolución hacia la modernidad literaria, sí se constituyen en documentos culturales, cuyos contextos de producción y recepción permiten otras visiones del fenómeno de la Violencia tal como se produjo en sus orígenes.

2. Narrativa de la Violencia: la gramática creativa resitúa y potencia el fenómeno histórico.

Augusto Escobar señala lúcidamente que en la evolución del aparato de novelar la Violencia, a medida que ésta «adquiere una coloración distinta al azul y rojo de los bandos iniciales en pugna, los escritores van comprendiendo que el objetivo no son los muertos, sino los vivos» (2000: 323). La Narrativa de la Violencia reelabora hechos, ficcionalizándolos o reinventándolos, para crear espacios literarios donde la realidad transfigurada permite comprender más y mejor móviles ocultos, efectos desencadenantes o secuelas irresueltas de la Violencia, la cual puede percibirse a través de imágenes significantes, cadenas simbólicas o alegorizaciones de todo tipo; tales sistemas estéticos de representación incluyen lo subjetivo y lo objetivo, lo personal y lo colectivo, lo psicológico y lo sociológico, lo visible y lo invisible, lo documental y lo ficcional. En este sentido, resulta emblemática de la Narrativa de la Violencia, *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, publicada en 1958, la cual logra alegorizar en la resistencia terca del personaje y a través de una impecable estructura, el enfrentamiento entre la esperanza de superar la miseria y la inmovilidad de un sistema, cuyas dinámicas se alimentan de violencias institucionales que proliferan de manera soterrada.

Precisamente, de 1959 a 1960 se produce un debate promovido por la Gran Prensa Nacional, centrado en la necesidad de adquirir una perspectiva decantada para abordar reflexivamente e interpretar el fenómeno vivido en los años anteriores, que determina transformaciones decisivas en los parámetros estéticos con los cuales se venía percibiendo. Por una parte, se crea una comisión investigadora de las causas de la Violencia, se estimula la investigación socio-histórica de la misma desde la recién fundada Facultad de Sociología de la Universidad Nacional; por otra, se crean concursos para generar nuevas formas literarias que potencien y resignifiquen la vivencia intensa de un hecho proteico en su origen, desarrollo y consecuencias.

Los tres cuentos ganadores entre los 515 participantes en el concurso organizado por El Tiempo en febrero de 1959:⁸ *La duda* de Jorge Gaitán Durán, *Aquí yace alguien* de Manuel Mejía Vallejo y *Batallón antitanque* de Gonzalo Arango, inauguran tres tendencias representativas para el desarrollo de la Narrativa de la Violencia.

⁸ Marino Troncoso (1987: 33-34) detalla todo lo referente a la convocatoria, exigencias y jurados del concurso organizado por El Tiempo el 1 de febrero de 1959. Tal fue el éxito, que sirvió de puente para organizar el Primer Concurso Nacional de Novela. Premio Esso 1961. En este concurso se premió *La mala hora* de García Márquez, novela referida a la Violencia y como segundo lugar se premió *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo, ambas novelas hacen parte del corpus que comentamos. Los tres cuentos ganadores están incluidos en *26 cuentos colombianos* (1959).

Si bien en los tres casos se referencia un matiz de aquélla, las conciencias que la narrativizan trascienden el maniqueísmo de las producciones inmediatamente anteriores. Así, el proceso de *interiorización* que se evidencia en el relato de Gaitán Durán permite igualar el sentimiento de los combatientes de ambos bandos; la intensa *evocación poética* del narrador de Mejía Vallejo desliza y hace sentir el carácter absurdo de la muerte que se confunde con el ambiente; y la *ironización* consciente de Gonzalo Arango visibiliza los camuflajes de una guerra manipulada por quienes detentan el poder.

Los grados de distanciamiento y conciencia de lenguaje determinan las posibilidades significativas de la Narrativa de la Violencia;⁹ en este caso, una gramática de la

⁹ Existen ensayos críticos lúcidos sobre la evolución literaria y estética de la Narrativa de la Violencia, que son indispensables para captar su significación. Además del ensayo de Eduardo Escobar (2000) que seguimos de cerca, son importantes los siguientes: Laura Restrepo, *Niveles de realidad en la literatura de la Violencia colombiana* (1976); Bogdan Piotrowski, *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea* (1988); Jonathan Tittler (ed.) *Violencia y literatura en Colombia* (1989). También contiene ensayos sobre el tema, Raymond Williams, *Novela y poder en Colombia (1844-1987)*. (1991).

ficción reordena hechos, los yuxtapone, o los hace simultáneos para resituar el fenómeno histórico más allá de contiendas partidistas o vincularla culturalmente con espacios y actores sociales, todo lo cual nos revela conflictos, traumas y secuelas individuales, familiares y colectivas antes desconocidos. A diferencia de la Narrativa en la Violencia, ahora importa más la enunciación, se multiplican los puntos de vista relativizando el acontecimiento, los personajes se elaboran con profundidad psicológica, abundan las estructuras dialógicas, las evocaciones reemplazan las largas descripciones, los grados de focalización permiten percibir móviles ocultos del conflicto partidista, se poetizan el rencor, la sevicia y las violencias síquicas, espirituales o morales, se hace más compleja la relación víctimas - victimarios, en fin, los textos exigen un lector co-autor y partícipe que recree, contextualice, dude o se sumerja en la incerti-

dumbre, en una palabra, que en cada lectura construya significados provisionarios y posibles. De esta manera se debilitan esencialismos o fundamentalismos sociales que suelen reducir la complejidad de la Violencia, obstruyendo la necesidad de seguir estudiando sus móviles y por tanto de explicarnos su papel estructural en la vida y en la cultura colombiana.

La mala hora (1962) de Gabriel García Márquez y *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio son ilustrativas de los nuevos caminos de la Narrativa de la Violencia. En el primer caso, una poética de silencios significativos, de datos escondidos y de inversiones temporales del efecto y la causa, hace evidente la institucionalización de la Violencia, arraigada profundamente en la sociedad, presente en el aire cotidiano y encarnada en el poder disociador de unos pasquines que desvertebran la supuesta tranquilidad social para devolver al pueblo a la represión,

al odio y al miedo. El futuro inmediato reproducirá, aumentándolo, el pasado de horror, pues los pasquines demuestran una oposición activa a las maquinarias de represión.

Por su parte, Cepeda Samudio, a través de un entramado de planos narrativos, francamente vanguardista, que obligan a desmontar la novela a la manera de un rompecabezas, decide situarse en otra violencia, la de 1928, en la costa norte del país entre hacendados y trabajadores de las haciendas bananeras. De esta manera, se establecen vasos comunicantes entre el estado de violencia generado a comienzos del siglo XX por autoritarismos económicos y la Violencia de mediados del mismo. Si bien el pueblo representado en el espacio exterior a la *Casa Grande* decide tomar justicia por su propia mano, la liquidación del poder patriarcal (el *Padre*) no conduce a soluciones debido a la ausencia de liderazgo político, y al interior de la «casa», la *Hermana* está dispuesta a continuar y mantener el sometimiento y la explotación. Los hilos se encuentran y la Violencia con mayúscula tiene orígenes proliferados e irresueltos. De manera análoga, *Cien años de soledad* (1967), con un más alto grado de madurez literaria, amplía la cobertura de visión, y a través de una estructura arquetipal, condensa cien años de historia y de violencias- las luchas fratricidas de los gobiernos republicanos, la Guerra de los mil días, la matanza de las bananeras, hasta el inicio de la Violencia de mitad del siglo XX-, pues la desaparición de Macondo coincide simbólicamente con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y el inicio del conflicto partidista.

El día señalado (1964) de Manuel Mejía Vallejo reactualiza el viejo motivo literario de la búsqueda del padre en relación con los móviles de la Violencia, en sus facetas familiares y de rebelión de campesinos. La construcción de la novela, eminentemente dialogal, contrapone versiones orales y visitudes personales para ubicar el ambiente de violencia en una especie de inconsciente colectivo que la identifica como destino ineludible. Para el cura, la violencia ha de ser combatida con amor; para el sargento, es incompatible puesto que se sitúa por encima de las voluntades y su ejercicio está exento de culpa. Finalmente, la venganza es el móvil que guía a los personajes en medio de una sociedad donde la justicia está ausente, reflejo a su vez de una estructura familiar resquebrajada. La novela queda abierta, como la violencia que representa, la cual finaliza sólo aparentemente, pues sus causas se avivarán en el joven gallero que seguramente va a cumplir un destino análogo al del padre y en las fuerzas militares que están listas para emprender nuevas masacres.

Una novela como *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1978) de Alba Lucía Ángel, incursiona nuevamente en el tema dinamizando otro tipo de motivos: los efectos de la Violencia en la infancia -no es posible volver a ser inocente- y en la

mujer educada en la moral patriarcal y machista, además de luchas revolucionarias de líderes juveniles dispuestos a enfrentar el sistema a costa de la vida misma. Un engranaje de episodios históricos de antes y después de la Violencia se movilizan a través de múltiples voces narrativas, y sobre todo, a través de Ana, eje estructural de la visión, y quien en un constante ir y venir de la infancia a la edad adulta y viceversa, se busca a sí misma en medio de su familia, su educación, su sociedad y desde luego, en el ámbito de violencia que siempre la ha rodeado. El doble diseño de la novela, circular en cuanto a la reproducción prolongada de violencias de la Violencia, y espiral en cuanto Ana tiene conciencia del peso abrumador de su pasado personal y social, parece resolverse en un final abierto, según el cual es necesario aprender a enfrentar el drama existencial a través de acciones decididas, en un país cuyos poderes opresores están siempre al acecho de cualquier forma de resistencia.

Así pues, la Narrativa *en* la Violencia, la Narrativa *de* la Violencia y sus prolongaciones actuales, constituyen un hito fundamental de la literatura colombiana del siglo XX. Ningún asunto ha motivado a tantos escritores a expresar desde diferentes ópticas -sociales, políticas, documentales, literarias, etc. - una circunstancia que los afecta directa o mediatamente y nos afecta a todos. La literatura, y en particular la novela, ya documental, ya de ficción sobre la Violencia «toma las armas que le pertenecen para reivindicar la historia de un pueblo, sus luchas, agonías, nostalgias y contradicciones» (Escobar 2000: 332).

3. Violencias múltiples y gramáticas alternativas.

El célebre acuerdo del «Frente Nacional» que se firmara en 1957, finalizó oficialmente la guerra entre conservadores y liberales al visualizar una convivencia que alternara en el poder uno y otro partido cada 4 años. De esta manera se pretendió «neutralizar» una tercera fuerza política que empezaba a cobrar presencia por esa época en Colombia, como en otros países de América Latina: el Socialismo (Rueda 2001: 29). Como es sabido sólo nominalmente terminó el conflicto, de su seno surgirían las guerrillas, que en un principio se inspiraron en ideologías socialistas, y luego derivaron en lo que Alfredo Rangel ha denominado «La guerra irregular» (1998: 12-14).

a. Proliferaciones de la violencia

En el tejido de la guerra actual, además de los grupos guerrilleros, el Estado y los paramilitares constituyen los otros actores en conflicto. Mientras que en la Violencia histórica «la dirección política la ejercía la clase dominante a través de los partidos tradicionales y la conducción militar estaba en manos del campesinado»

(Rodríguez 2000: 149), en la «guerra irregular» de hoy la clase dominante no determina ni los derroteros ideológicos, ni la conducción militar, su objetivo parece ser abolir el régimen existente. Las primeras irregularidades de esta guerra con sus monstruosas proliferaciones y su carácter mutante, fueron intuidas en 1985 en la novela de Alonso Aristizábal, significativamente titulada *Una y muchas guerras*.

En efecto, al iniciarse la década de los ochenta se entrecruzan muchas guerras. Por una parte, la lucha guerrillera con su doble rostro, contra el Estado y contra los intereses paramilitares. Por otra, el conflicto generado a raíz del crecimiento del narcotráfico, centrado en consolidar un fuerte poder económico a través del terrorismo: «Su dirección no la ejerce la clase dominante, ni el pueblo, sino un grupo de personas, sin orientación política o ideológica y la desarrolla a través de mercenarios y sicarios cuya única motivación es el beneficio económico» (Rodríguez 2000: 149). Es tal la fuerza intrínseca del narcotráfico, que su perversa dinámica logra corromper, tanto el aparato estatal, como a la guerrilla y a los paramilitares. De allí la sensación de caos generalizado y permanente que caracteriza esta guerra, en la cual la implicación de todos los estamentos políticos, económicos y sociales impide entrever la posibilidad de salida.

Al establecer puentes entre la Violencia del país de mediados del siglo XX y la situación contemporánea por la que atraviesa, se encuentra que la problemática del capitalismo asimilada, como siempre, dentro de un proceso superficial de modernización,¹⁰ es uno de los principales conectores entre las dos violencias, «acontecimientos de duración prolongada en los que las algarrabías del capital hacen su danza» (Cardona López 2000: 378). En efecto, durante los años cincuenta y sesenta los afanes productivos de la modernidad económica necesitaron mano de obra barata para aumentar la producción, al tiempo que se crearon cinturones de miseria en las principales ciudades, las cuales iniciaron su acelerado y desigual crecimiento; en los tiempos contemporáneos, la violencia, también asentada en aquéllas, articula las nuevas dinámicas capitalistas a los ritmos desenfrenados del narcotráfico, el cual a través de las leyes del mercado en el mundo de la droga, ha «moldeado un común denominador de vida fácil y violenta entre los nuevos agentes de las circunstancias» (2000: 383). Así,

¹⁰ Jaime Alejandro Rodríguez (2000: 147), inspirado en Daniel Peçaut, resume lúcida-mente los obstáculos culturales y políticos que explican la vía negativa de entrada de la Modernidad en Colombia: bloqueo de la iglesia católica que obstaculiza el proceso modernizador, provincialismo de la élite, poca apertura hacia el mundo exterior, peso acrítico de valores rurales, ausencia de identidad en las clases popular y media, inestabilidad política, fragmentación del poder, etc.

los sectores marginados y la clase media ven en el negocio del narcotráfico la posibilidad de superar una tradición de miseria o de medianía; las clases altas se le adhieren clandestinamente para fortalecer el poder que desde siempre han detentado. Por

tanto, dicha situación, «con sus lógicas infernales y desmesuradas, compromete a toda la sociedad colombiana actual» (2000: 383).

b). Las nuevas gramáticas socio - textuales.

En este contexto de múltiples guerras, asonadas, secuestros, asesinatos, boleteos, asaltos, entre otros, se producen nuevas gramáticas sociales y textuales, que no sólo reflejan las condiciones histórico - sociales de los actores en conflicto, sino que organizan de manera peculiar las situaciones en un intento por resituar y redefinir motivaciones, efectos personales, familiares, regionales o ideológicos de quienes están o han estado implicados en determinados procesos. Dichas gramáticas alternativas suelen desdibujar las fronteras entre «alta cultura» y «cultura popular», privilegiando la contaminación de lenguajes, voces y discursos.

El complejo tejido social creado en la tensión violencia/intentos de pacificación que vive el país, canaliza discursos que intensifican el ejercicio de las funciones referencial y expresiva del lenguaje, las cuales conforman un contexto de enunciación fuertemente apelativo. Dentro de esta gramática de signos ideológicos, políticos y sociales, parece florecer una semántica particular que *arma* y *desarma* la palabra para construir significados que son resemantizados continuamente al interior de los circuitos de comunicación, desde circunstancias específicas de clase, región, ideología, ocupación, etc. En el diccionario *Para desarmar la palabra* (1999) de la Corporación Medios para la Paz, sobresalen entre otras las siguientes expresiones que nutren distintas formas discursivas: narcoguerrillas, campamentario (rutina guerrillera en un campamento), acciones humanitarias, guerrillas urbanas, armas de acompañamiento (ametralladoras), columnas militares, zona de distensión, derecho a no ser desplazado, mesas de diálogo, guerra de guerrillas, pesca milagrosa, campos de refugiados, operativo militar, paramilitar o guerrillero, zona roja, zona de despeje, tregua, capo, mula, uso privativo, crímenes de lesa humanidad, sicariato; desde estos campos semánticos es posible «calcular el verdadero arraigo de la subcultura de guerra subyacente en nuestro medio» (1999: 8).

c). La literatura testimonial y la ficción documental

La denominada «literatura testimonial» o de testimonio es una forma de expresión peculiar dentro de las nuevas gramáticas sociales; el «género» surge con la revolución cubana y a la vez se constituye en reacción al «Boom» de la narrativa latinoamericana, luego se vincula de manera decisiva a las luchas populares en países como Guatemala; en Colombia, el auge de la literatura testimonial data de la década de los ochenta; opera como intento de «reescribir la historia nacional acudiendo a fuentes hasta entonces excluidas de la historiografía anterior»

(Theodosiádis, 1996: 9), con el objeto de ofrecer «una visión alternativa de las condiciones de todos aquellos afectados por las guerras, por la persecución política, por la desigualdad laboral o por la violación de sus derechos» (Ortiz 2000: 341).

De esta manera, el testimonio es un indicio de transformación en el espacio de producción literaria y de significativos cambios socio-culturales que inician la deconstrucción de discursos nacionales autocentrados, limitados y excluyentes. En este sentido, Francisco Theodosiádis señala que la literatura testimonial «representa una voz que pone en cuestionamiento un orden institucional discursivo provocándolo a una reterritorialización» (1996: 8). En tanto discurso alternativo, el género testimonial obliga a la teoría literaria y a sus prácticas canónicas a redefinir los mecanismos a través de los cuales se establecen sus fronteras. En efecto, el nuevo «género» se ubica en cruces e hibridaciones que desdibujan los límites entre literatura y oralidad, autobiografía y demografía, autoría individual y autoría colectiva, obras canonizadas y escritura de minorías, imaginario y verosímil, lenguaje autónomo y lenguaje heterónimo.

Una caracterización genérica del texto testimonial incluye según Francisco Theodosiádis (1996: 17-73): el carácter colectivizante (la experiencia que narra el yo individual, afecta a un colectivo); la autoría (identidad entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado) y la mediación (presencia de un sujeto enunciatario diferente al sujeto del enunciado); el carácter contestatario (cuestionar una versión oficial de los hechos que han sido relevantes para un colectivo social); la intencionalidad expresa (desenmascarar, rescatar del silencio o del olvido una situación determinada); empleo de marcas de oralidad (el testigo al ofrecer su versión recurre a lo oral); personajes reales (ser humano concreto con existencia verificable, no un ente de ficción); identificación biográfica (el testigo describe acontecimientos o momentos de su vida que considera importantes en un determinado proceso); establecimiento del contrato de veridicción (el testigo pretende convencer o persuadir al receptor sobre la veracidad de lo narrado); presencia de hechos socio-históricos (encuadre necesario de hechos y acontecimientos que generan el testimonio y desde los cuales se cuestionan versiones oficiales); valor de la praxis inmediata (urge dejar constancia o denunciar un hecho o situación injustos para evitar su propagación); función de aspectos paratextuales (título, subtítulo, portada, viñetas, prefacios, prólogos, dedicatorias, agradecimientos, epígrafes entre otros), todo lo cual fortalece la comprensión del texto y concretiza el pacto de lectura con el lector.

Entre los textos de narrativa testimonial destacamos *Siguiendo el corte* (1989) y *Trochas y fusiles* (1994) de Alfredo Molano. El primero se origina en el deseo de historiar las fundaciones del piedemonte de Bogotá y la exploración del llano

hasta el Guaviare. Los seis relatos que componen el libro corresponden a seis personas fugitivas de la Violencia de los años sesenta que han participado en el poblamiento de dichas regiones. A través de sus voces, silenciadas antes, accedemos a las primeras migraciones que llegaron a trabajar con el caucho o con el ganado; igualmente conocemos las vicisitudes de los desplazados de las luchas partidistas en determinadas zonas de los Andes Colombianos, la degeneración de indígenas por alcoholismo o drogadicción, los nuevos «sistemas» feudales creados por algunos jefes guerrilleros, o las acciones «increíbles» de militares y paramilitares.

En *Trochas y fusiles*, Molano como intermediario letrado, privilegia la necesaria presencia de hechos sociohistóricos sobre los cuales se expresa el testificante en un afán evidente por provocar una praxis inmediata que haga claridad sobre hechos y genere acciones estratégicas. Se integran historias de varios combatientes de las FARC, las cuales siguen programas narrativos análogos que permiten abstraer procesos esclarecedores para comprender la dinámica interna de muchos alzados en armas: razones de vinculación con la guerrilla, tipos de vínculos que se crean entre sus miembros y efectos de reorganización social que genera la guerra.

Por su parte, *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar articula relatos de sicarios contratados por el cartel de Medellín; la intensidad de estas voces le permite al lector acercarse directamente a un prototipo social, producto del narcotráfico, que desde el machismo y una fuerte tradición de religiosidad instaura otro código de (anti) valores. El caso de *Rostrros del secuestro* (1994) de Sandra Afanador y nueve personas más, es otro modelo de visibilizar historias de vida de hombres y mujeres afectados de distinta manera por la violencia y el secuestro como rituales cotidianos de la ciudad en todos sus tejidos sociales. La polifonía de voces es altamente significativa para el pacto de lectura: el punto de vista del secuestrado, la perspectiva de los familiares del mismo, la posición del secuestrador, los móviles del delincuente común, la visión del guerrillero. El perspectivismo del libro refuerza el carácter colectivizante de la narrativa testimonial y a la vez fortalece la necesidad de encuadrar hechos y acontecimientos de la historia reciente del país.

En esta línea de hibridaciones discursivas, también es característica la producción de «ficciones documentales» desde los años ochenta; algunas son creadas por periodistas, sociólogos o antropólogos y otras por narradores de reconocido prestigio en el país y fuera de él. Este tipo de textos «novelizan» experiencias de afectados por la fuerza arrasadora de las múltiples violencias que se viven o por oscuros procesos políticos entre los diferentes actores del conflicto. Se combinan procedimientos ficcionales, crónicas objetivas, documentos fidedignos, e incluso testimonios directos con el objeto de representar una realidad determinada que

apela al lector, quien conoce o reubica hechos y situaciones, es informado y a la vez obtiene nuevas posibilidades de interpretación a través de la estructuración de la materia narrativa.

Noches de humo (1989) de Olga Behar se constituye en pionera de este tipo de construcción discursiva, al recrear el enfrentamiento entre el M-19 y el ejército en la toma del Palacio de Justicia en 1985, episodio que descubrió ocultos móviles políticos, ambiguos puntos de vista del poder institucional y desconocidas ideologizaciones, tanto de los miembros del ejército como de los alzados en armas. El resultado: desmoralización de muchos sectores del país, sensación de pérdida, desestabilización del sistema. Por su parte, Germán Castro Caicedo en *La bruja: coca, política y demonio* (1994), a partir de personajes y ambientes reales, desenmascara los hilos según los cuales los políticos se contaminan del narcotráfico y viceversa, situación que acentúa la no credibilidad del país en quienes dirigen sus destinos.

El caso de *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez merece atención especial por las potencialidades que le otorga a la «ficción documental». Se origina en un asunto crucial para la nación: la campaña emprendida por Pablo Escobar desde fines de los ochenta para impedir la extradición; de allí el privilegio que tiene el significado de «noticia» en el título; sin embargo, más que reproducir minuciosamente el secuestro de Maruja Pachón o el del equipo de periodistas capturados con Diana Turbay, el autor selecciona episodios y recrea el papel de los poderes institucionales o no a partir del retrato de quienes los representan: el presidente César Gaviria, el sacerdote García Herreros, Pablo Escobar, el General Maza Márquez. La idea central que se filtra del tejido narrativo es que «la batalla de Escobar para evitar su extradición y la del gobierno para no entregarse totalmente a sus exigencias, se libró en los escritorios de los mandatarios, en los consejos de ministros, en las cartas que escribía Pablo Escobar firmando con el sello de Los extraditables» (Rueda 2001: 34).

d). Narcotráfico y novela.

Simultáneamente con la Literatura de Testimonio y con la Ficción Documental, el tema del narcotráfico, sus perversas estrategias y su efecto desestabilizador, también se somete al proceso creativo de ficción en originales facturas novelísticas, que además ilustran renovaciones y posibilidades estéticas del género con el cual empezó a representarse el fenómeno de la Violencia de mediados del siglo XX. Sin ánimo exhaustivo, señalamos tres novelas publicadas en la década del noventa que ilustran tres visiones sobre el mismo asunto.

La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo, dibuja una versión contemporánea del descenso a los infiernos (Medallo - Metrallo) sin obtener un secreto revelador que impulse transformaciones trascendentales para el protagonista ni para el mundo que lo rodea; transitar y descender por un Medellín desconocido es el motivo narrativo fundamental. Fernando Vallejo, un viejo gramático homosexual transita con su amante, un sicario joven, por una ciudad caótica, desconocida, donde las leyes de civilidad brillan por su ausencia; poco a poco el letrado contaminado por la «ética» del «sicariato», impone una nueva ley -asesinatos indiscriminados- ante la ineptitud del gobierno, que sólo es una mueca grotesca incapaz de conservar el orden. En este infierno en que se ha convertido Medellín, vivir es igual que morir, no existen ideologías políticas ni convicciones morales, sólo una «especie de codificación vaporosa y compleja, que, desde un inconsciente colectivo, dicta leyes y comportamientos» (Rodríguez 2000: 160).

Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo, a través del viejo motivo literario de las cartas, actualizado ahora con función estructural, incursiona en la historia de Luis Jaramillo, profesor de Literatura, quien como un héroe lukacsiano va descendiendo hasta ser vencido por el mundo, en su caso la posibilidad de enriquecimiento fácil representada por el narcotráfico, lo impulsa a abandonar su carrera, su familia y sus amigos para vincularse activamente al «negocio». El dialogismo de las cartas, «cruzadas» entre Luis y Esteban, su amigo de siempre, y especialmente entre Raquel, esposa de Luis, y Juana, amante de Claudia, hermana de Raquel, permiten enmarcar un lapso de tiempo significativo en la historia del país, de 1971 a 1983, frente al cual se da el desarrollo psicológico de los personajes en relación con el ideal de los jóvenes de Colombia en la década del setenta, y de manera particular, en relación con los temas de la identidad y la fe en la poesía como posibilidades de salida de las crisis personales y sociales. No es gratuito que Luis, solo y perseguido al final de su periplo, regresa a la lectura de poemas de Rubén Darío.

Rosario Tijeras (1999) de Jorge Franco Ramos, se ubica en el imaginario creado por Pablo Escobar y los efectos desastrosos del narcotráfico, figura y situación que no se referencian explícitamente en la novela; se da por sentado que el lector contemporáneo conoce el asunto, por tanto la alegorización del mismo es la estrategia fundamental que anima la ficción: Antonio, enamorado inconfeso de Rosario, espera ansiosamente saber de su estado de gravedad; ella, luego de sufrir varios disparos está siendo intervenida quirúrgicamente. La ansiedad de la espera parece detener el tiempo para darle el paso a la memoria evocativa de aquél, desde la cual se hilvana la historia. La materia narrativa evocada focaliza el triángulo amoroso entre Emilio, Antonio y Rosario, ellos pertenecientes a la clase alta de Medellín; ella, proveniente de las comunas. Su aparición en la vida de los jóvenes desestabiliza sus rutinas y significa la irrupción de la Ley de la violencia del

narcotráfico, de la cual Rosario es su producto: niñez marcada por el dolor y la miseria, recibe dinero de los jefes de la droga a cambio de sus favores sexuales, aprende a imponer su Ley a sangre y fuego, mantiene contactos con sicarios, y mitiga su dolor de siempre - sin transición pasa de la niñez a la vida adulta convirtiéndose en una mujer endurecida-, se entrega a la droga, finalmente, la sacrifica el oscuro «código» del narcotráfico. Su muerte descongela el tiempo de la espera de Antonio y redondea el carácter de alegoría social de la novela. Su sacrificio «podría servir para convocar a la nación en torno a su memoria, la cual se convertiría así en memoria colectiva sobre un episodio emblemático de la vida nacional» (Rueda 2001: 35).

En un ensayo publicado en febrero de 2001, María Elvira Villamil (2001: 37-51) comenta ocho textos de la reciente narrativa colombiana, los cuales desde sus procedimientos ficcionales establecen relaciones con distintos niveles de la realidad del país. Además de Olga Behar, Jorge Franco y Fernando Vallejo, a quienes nos hemos referido, se detiene en novelas de narradores jóvenes- Hugo Chapparro y Jaime Alejandro Rodríguez- y en *Espárragos para dos leones* (1999), primera novela de Alfredo Iriarte, conocido cronista y ensayista.

Debido proceso (2000) de Jaime Alejandro Rodríguez es especialmente significativa de los vínculos entre los efectos de la Violencia partidista, el caos y la sensación de miedo generalizado que se vive en Colombia actualmente. Además de su carácter metaficcional que incluye reflexiones sobre el proceso mismo de la escritura en relación con el binomio realidad - ficción, el texto parece quedar suspendido en el rechazo a la guerrilla, en el dolor persistente de los desplazados, en el horror que causan los constantes enfrentamientos de militares y rebeldes, en la desilusión de los intelectuales, en la desintegración social de Bogotá y en las condenas de un proceso *no debido*, que parece haberse saltado los juicios correspondientes. No obstante, la ambigüedad y el inacabamiento del proceso social y del proceso proteico de la misma escritura, dejan entrever la posibilidad de una solución, que podría estar en las grietas de un tejido narrativo que se esfuerza por diseminar y cancelar su referente.

En conclusión, la compleja relación Gramática/Violencia, de acuerdo con las tres instancias que hemos señalado: Narrativa *en* la Violencia, Narrativa *de* la Violencia y violencias múltiples, no sólo permite otra mirada a la historia literaria colombiana, sino que evidencia la capacidad que ha tenido y tiene el discurso narrativo para reflejar, interpretar o resituar la violencia de la Violencia y sus prolongaciones metamorfoseadas durante el problemático proceso de modernización del país, hasta desembocar en un presente de incertidumbres y oscuras posibilidades.

Bibliografía

- Bal, Mieke. 1990. *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Cátedra, Madrid.
- Bedoya, Luis Iván y Augusto Escobar. 1980. *Novela de la Violencia en Colombia: Viento seco de Daniel Caicedo*. Ediciones Hombre Nuevo, Medellín.
- Cardona López, José, 2000. «Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo». En *Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del siglo XX*. Jaramillo, M.M., Osorio, B. y A. Robledo (comp). Vol. II., 378-406. Ministerio de Cultura, Bogotá.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. 1983. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI editores. México.
- Corporación medios para la paz. 1999. «Para desarmar la palabra». *Diccionario de términos del conflicto y de la paz*. Corporación Medios para la Paz, Bogotá.
- El Tiempo. 1959. *26 Cuentos Colombianos*. Ed. Kelly, Bogotá.
- Escobar, Augusto. 2000. «Literatura y violencia en la línea de fuego». En *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX*. Jaramillo, M. M. Osorio, B. y Á. Robledo (comp.). Ministerio de Cultura. Vol. II, 321 - 338. Bogotá.
- Guzmán Campos, Germán. Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña. 1964. *La violencia en Colombia*. 2 t. Tercer Mundo, Bogotá.
- López Tamés, Román. 1975. *La narrativa actual en Colombia y su contexto social*. Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Oquist, Paul. 1978. *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Banco Popular, Bogotá.
- Ortiz, Lucía. 2000. «Narrativa testimonial en Colombia: Alfredo Molano, Alfonso Salazar, Sandra Afanador». En *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX*. Jaramillo, M.M., Osorio, B. y A. Robledo. (comp). Vol. II, 339 – 377. Ministerio de Cultura, Bogotá.
- Piotrowski, Bogdan. 1988. «Violencia: ¿Cuándo y dónde?». *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea. Aspectos antropológicos, culturales e históricos*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
- Polo Figueroa, Nicolás. 1990. *Estructuras semántico - sintácticas del español*. USTA, Bogotá.
- Rangel Suárez, Alfredo. 1998. *Colombia: guerra en el fin de siglo*. Tercer Mundo Editores, Bogotá.
- Restrepo, Laura. 1976. «Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana». En *Ideología y Sociedad*. No. 17-18:34-39. Abril – septiembre, Bogotá.

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana

Roca - Pons, Josep. 1983. *Introducción a la Gramática*. Teide, Barcelona.

Rodríguez, Jaime Alejandro. 2000. «Pájaros, bandoleros y sicarios. Para una historia de la violencia en la narrativa colombiana». *Postmodernidad, literatura y otras hierbas*. 143-165. Centro Editorial Javeriano, Bogotá.

Rueda, María Elena. 2001. «La violencia desde la palabra». *Universitas Humanística*. Año XXIX. Enero – junio. 51:25-35.

Sánchez, Gonzalo y Ricardo Peñaranda (ed.). 1991. *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. CERC, Bogotá.

Theodosiades, Francisco. 1996. *Literatura testimonial. Análisis de un discurso periférico*. Editorial Magisterio, Bogotá.

Tittler, Jonathan (ed). 1989. *Violencia y literatura en Colombia*. Orígenes, Madrid.

Troncoso, Marino. 1987. «De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960». *Universitas Humanística*. Vol.16, 28:29-37.

Uribe Celis, Carlos. 1992. *La mentalidad del colombiano*. Alborada, Bogotá.

Villamil, María Elvira. 2001. «Chaparro, Rodríguez, Vallejo, Iriarte, Franco y Behar. La narrativa colombiana reciente». *Universitas Humanística*. Año XXIX. Enero-junio, 51: 37-51.

Williams, Raymond. 1991. *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Tercer Mundo, Bogotá.