

## **Violencia y terrorismo en la novela colombiana: diálogos y desafíos estéticos**

*Violence and terrorism in the Colombian novel:  
dialogues and aesthetic challenges*

**Orfa Kelita Vanegas**

Universidad del Tolima  
Colombia

 [okvanegasv@ut.edu.co](mailto:okvanegasv@ut.edu.co)

 0000-0002-3455-6563

### **Resumen**

Conferencia realizada durante la presentación del libro *Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente* [2020], en el marco de las jornadas “Literatura y actualidad” organizadas por el Instituto de Literaturas Modernas, FFyL - UNCuyo.

**Palabras clave:** novela colombiana – violencia – estética – política

### **Abstract**

Conference held during the presentation of the book *Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente* [2020], within the framework of the “Literatura y actualidad” conference organized by the Institute of Modern Literatures, FFyL - UNCuyo.

**Key words:** colombian novel – violence – aesthetics – politics

En el campo de los estudios críticos sobre la novela colombiana se acepta que quizás el tema que con mayor determinación ha venido caracterizando desde mediados del siglo pasado la producción

ficcional en Colombia, y especialmente la novela, es la violencia política y los efectos simbólicos, materiales, psicosociales que se generan de ella. Esta situación se rastrea incluso en una novela emblemática de 1924 como lo es *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Es de acá que sale esa frase poética y contundente de: “Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia” [11], del poeta Arturo Cova, personaje eje de esta novela. Es una frase muy citada en múltiples estudios y en las mismas ficciones; aparece, por ejemplo, como epígrafe en *Los derrotados*, de Pablo Montoya, anunciando de entrada el tema vertebral de este libro, que fue publicado en 2012. Novela de la que, a propósito, la investigadora Carolina Sancholuz [2019] hace un lúcido estudio desde la figura del sabio Caldas, un prócer colombiano, que es recreado en la trama.

Quisiera precisar que si bien nombraré algunos aspectos y novelas del siglo pasado, me intereso especialmente en estudiar la novelística de las dos últimas décadas que simbolizan la violencia desde sus efectos psíquicos o desde las realidades intangibles. Es decir, las narrativas que se han ido publicando en esta primera parte del siglo XXI. Y que entran, por supuesto, en diálogos temáticos y estéticos con las novelas de periodos anteriores al que he elegido para mis intereses de estudio. Me centro en este momento porque pienso que se ha ido consolidando, o por lo menos haciendo más visible, el interés o la preocupación estética de los escritores por enfocar narrativamente la violencia del país, por un lado, desde los efectos emocionales y, por el otro, desde la actitud del vencido, es decir, de las víctimas inermes, las que no están comprometidas con la confrontación armada, pero que se vuelven el blanco en estas reyertas.

Estas apuestas de la escritura se pueden notar en las novelas de Laura Restrepo: *Delirio* y *Hot Sur o*, por ejemplo, en *Los Ejércitos*, de Evelio Rosero. En las que si bien, la violencia sigue muy presente y es el puntal sobre el que se apoyan las diversas situaciones que dan forma a la trama, el ángulo de mirada se ha desplazado de las *metáforas del poder* hacia las *metáforas de los vencidos*; esto es, que personajes como el sicario, el narcotraficante, el militante político, que uno encuentra como presencia visible y central en las novelas, por caso, de Fernando Vallejo, de Álvarez Gardeazábal, de Jorge Franco, de

Caballero Calderón o del mismo García Márquez, aparecen ahora de soslayo en el escenario narrativo, surgen, digamos, como telón de fondo. Mientras que en el primer plano, de la novelística más reciente, se ubican personajes representativos del ciudadano común: un estudiante, una familia de clase media, un profesor universitario, un anciano jubilado, una mujer ama de casa o trabajadora, que han sufrido de manera directa o indirecta el impacto atroz de todo tipo de violencia. Hacia esta parte es que, considero, se ha ido desplazando el interés de los novelistas para ingeniar otros lenguajes estéticos y nombrar de manera renovada el lado más tenebroso de lo que nos acontece como colombianos. La narrativa colombiana de las violencias de carácter social y político nos habían acostumbrado a leer la realidad funesta desde los ojos de sus directos victimarios, ahora entramos al trauma de la historia del país de la mano de personajes sufrientes, de quienes sienten el impacto directo de lo atroz sin siquiera, muchas veces, ser conscientes de su propia tragedia.

Este cambio de ángulo narrativo se viene dando, incluso, con los escritores interesados en revisitar el pasado. Miguel Torres en su trilogía de la violencia (*El crimen del siglo*, *El incendio de abril*, *La invención del pasado*) cuenta lo que fue la violencia generada a partir del asesinato del caudillo Gaitán, desde quienes padecieron las consecuencias criminales ese momento. Su último libro *La invención del pasado* [2016], toma forma desde los archivos de memoria de Ana Barbusse, un personaje ficcional, profesora francesa que vivía en ese momento en Bogotá, y quien tiene su esposo desaparecido: un pintor colombiano. La realidad de ese momento se articula completamente a partir de personajes todos perseguidos, amenazados, secuestrados, que huyen y deben esconderse. Cuando uno va leyendo en este libro las violencias desatadas en la ciudad y en el campo, es difícil no hacer paralelos con el momento coyuntural que estamos viviendo hoy en Colombia, y específicamente con la represión brutal de la fuerza pública durante estas jornadas de paro nacional. Este mismo efecto lo siente uno cuando se lee un libro como *La sombra de Orión* [2021]. Es evidente esa circularidad o continuidad del terror en la historia política de esta nación, que evidentemente no pasa ajena a las inquietudes de los escritores. Esto me hace acordar, justamente, aquella frase premonitoria de Juan Domingo Perón, allá a mediados del siglo XX

cuando asesinaron a Gaitán, cuando dijo que “Colombia nunca se va a levantar de esta”, y lamentablemente, acá seguimos caídos, después de siete décadas.

La historia del país está marcada hondamente por una política envenenada, y para el escritor colombiano siempre ha significado todo un reto llevar a la ficción esta realidad. Ha tenido que ingeniárselas muy bien para no sacrificar la poética del lenguaje a la representación directa, descriptiva de lo atroz. A mediados de siglo XX, cuando empiezan a publicarse una serie de ficciones sobre la violencia bipartidista, se le critica a gran parte de los escritores de ese momento, el descuido del lenguaje por el afán o interés de nombrar lo macabro, lo material explícito de la guerra, una “literatura de urgencia”, como la llaman algunos de los estudiosos. Frente a este tipo de narrativa García Márquez [1959] fue uno de los primeros críticos en expresar su malestar al afirmar que la riqueza de lo literario no estaba en “los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite” [12]. Esta frase puede interpretarse de variadas maneras, una de ellas puede ser el llamado que hace el Nobel a la importancia de que el escritor vea más allá del cuerpo deshecho, es decir que enfoque su escritura hacia el clima emocional, psíquico, que se desprende de esas escenas escabrosas de la violencia: la poética descansaría en ese clima de horror que oprime a los sobrevivientes; esta perspectiva la trabajo de manera más detenida en la introducción de mi libro, *Imaginarios políticos del miedo en la narrativa colombiana reciente* [2020].

Pero, otro posible sentido que puede tomar esta sentencia de Márquez: “la riqueza de lo literario no está en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite” [12], puede interpretarse también como una suerte de negación de esos muertos cuando se desvía la atención solamente hacia los vivos. Esto me parece bien interesante mirarlo en el contexto literario de hoy, porque si se mira con mayor cuidado, vemos que varios novelistas que han publicado recientemente, vienen haciendo la interpretación del país justamente desde los muertos. Habría acá, sin duda, una refuta pero también un adiconamiento a la idea de García Márquez. O, en todo caso, ambas interpretaciones: la fijación en el clima

emocional derivado de la violencia atroz y el recobro de los muertos causados por esa violencia; y, por supuesto, que estas situaciones deben ser tratadas con la maestría de la palabra literaria, que es notoriamente hacia donde apunta la observación del nobel. La reflexión central es la inquietud del escritor frente a los modos como debe tratarse literariamente la historia sangrienta de esta nación.

Como nos recuerdan los personajes de Montoya, una de las preguntas más acuciantes de la literatura y las artes, es “¿Qué hacer con la muerte?” o más preciso aún “¿Qué hacer con los muertos?”, son preguntas que aparecen así, de manera explícita en *La sombra de Orión* y en *Tríptico de la Infamia*. Y, pensaría, que es esto lo que trata de responder Bolaño en *2666* [2004] y su capítulo magistral de “Las muertas de Juárez”. Hay una reflexión que se hace el narrador de *Dora Bruder*, una novela de 1997 del nobel francés Patrick Modiano, cuando pensando en su labor de escritor –acá hay un narrador de tinte autoficcional, o un alter ego de autor–, que deja en claro que, sin el papel que juega el escritor y la capacidad de memoria que tiene la ficción, esta chica desaparecida por el régimen nazi, Dora Bruder, durante la ocupación de París, sería solo una persona muerta más, un desaparecido más, al se le clasifica en la categoría de “individuos no identificados”. Es evidente que lo que hace la escritura es dar representación, nombre y visibilidad a quienes cayeron bajo la ignominia del poder. Y este ha sido uno de los retos del escritor colombiano no solo en su posición moral frente al conflicto sino y sobre todo en el tratamiento literario, poético, de la violencia. El reto es este, inventar un lenguaje vivificador, que le devuelva la dignidad, la identidad a los desaparecidos, a los asesinados, y que logre, además, despertar la simpatía en el lector, esa simpatía que Yourcenar define como “el sentir con...”, y que lleva a la bondad.

Incluso, si nos fijamos más allá de la literatura y entramos en otras expresiones estéticas, vemos que las víctimas de los conflictos políticos han sido una inquietud punzante para el artista, recordemos, nada más los cuadros de Fernando Botero cuando pinta sus típicos personajes hinchados. Hay un cuadro que desde muy joven a mí me perturba y es en el que aparece la figura de un hombre muerto desmembrado y rodeado de gallinazos, que lo están picoteando. A

pesar de lo inexpresivo de los gestos del personaje y de los tonos opacos y de cierto “sentido ingenuo” de la representación, logra una contundencia tremenda en la expresión de la muerte horrorosa. La violencia abyecta, sabemos, ha sido uno de los motivos recurrentes en las artes: *El Guernica* de Picasso, por ejemplo, *La balsa de Medusa*, de Géricault. detrás del simbolismo de estas pinturas hay una historia política de depredación ominosa contra las personas indefensas. Otro cuadro que recuerdo es justamente el que toma forma en *Tríptico de la infamia* [2014], la *Matanza de San Bartolomé*, de Francois Dubois, los grabados de Thédore de Bry, que ilustran la *Brevísima destrucción de las indias*, de Bartolomé de las Casas; Las pinturas negras, de Goya. En fin, es extensísima la lista de obras en torno a la bestialidad y lo inhumano del poder político.

En la novela colombiana, entonces, como decía, en las últimas décadas es el personaje inerte o indefenso el que viene a ocupar el primer plano en la trama. Y fijarse en este aspecto como corazón de la poética que ingenian los escritores, es darnos cuenta que van surgiendo en el panorama literario una serie de personajes muy particulares. Enfermos física y psicológicamente por el impacto que ha dejado el terror en sus vidas, como lo son Agustina la heroína de *Delirio*, o Yammará en *El ruido de las cosas al caer*; hay personajes atravesados por el resentimiento a causa de las injusticias sociales, como son los jóvenes hermanos de *Plegarias Nocturnas*, o el Midas MacLister, de Restrepo; héroes y heroínas totalmente desencantados, sin visión de futuro o de ingeniar utopías prometedoras. Y junto a estos protagonistas se transforman también los espacios que habitan, los proyectos de vida que construyen. Se ofrece, a partir de estos personajes, otro discurso sobre la identidad nacional, la memoria histórica, el sentido mismo de nación. Las utopías conforme se han definido, con la idea de proyectar una realidad diferente o paralela en el futuro, con el propósito de escapar del presente, no existe para estas figuras narrativas, o quizás podría ser que ese juego de lo utópico dé un giro de sentido, o un “desplazamiento del énfasis”, como plantea Huysen [2007], que se traslada del eje que mira la realidad desde la utopía y el futuro hacia el eje de la utopía y la rememoración. Porque, de todas formas, los personajes de las novelas que estudio, con estos héroes resentidos, narran otra memoria, la propia o la afectiva, que

es, sin duda, una representación alterna de otra realidad, de una historia diferente a la representada por la memoria oficial.

Considero que este ángulo desde el que se vienen trazando las realidades de la sociedad contemporánea va muy de la mano de las reflexiones de otros campos epistémicos que vienen desde hace ya, quizás, más de dos décadas, llamando la atención sobre el dolor del otro, sobre cuáles son las vidas que merecen ser lloradas y por qué las otras no, como reclama Butler. Estas novelas que voy nombrando también se nutren o dialogan de manera directa con varios propósitos de la crónica literaria narrada desde el yo, apelan a la revalorización del elemento subjetivo como relato válido para hacer memoria e historia. En Colombia, incluso hay un Centro Nacional de Memoria Histórica que se ha propuesto recuperar la memoria marginal de la guerra, desde el relato directo de las víctimas –Aunque, hoy por hoy, con las políticas de Estado este Centro también ha caído bajo la manipulación política del sector al que no le conviene que esas voces sean escuchadas o que tomen visibilidad, pero conversar sobre esta situación sería para otro momento–.

Hay una filósofa italiana, Adriana Cavarero, que propone el término *horrorismo* frente al de *terrorismo*, como un modo de dar representación a las víctimas. Cavarero con este neologismo lo que intenta hacer es reubicar en la médula de la discusión política el sufrimiento de los inermes. Al cuestionar y deconstruir el término *terrorismo* se cuestiona el discurso que centra la explicación de la violencia sociopolítica en los actores, en los victimarios. El término *terrorismo* nombra los terroristas y deja de lado a quien sin ser parte activa del conflicto sufre de modo directo las arremetidas. Aquí se están cuestionando los lenguajes que se tornan insuficientes para nombrar hoy las atrocidades de las guerras. Las víctimas no pueden seguir siendo vistas como un “daño colateral” o una cifra abstracta que engorda el porcentaje creciente de muertes anónimas. De esta manera, cuando relacionamos las apuestas de escritura de los novelistas colombianos, metafóricamente empiezan a dar realidad al horror, a los horrorizados y al horrorismo. Las estéticas de las novelas recobran lo humano, sacan del anonimato a los muertos y los desaparecidos; revisan con cuidado las maneras para nombrar y

visibilizar esa realidad tremenda, y lo hacen recurriendo a la imagen visual: fotografía, pinturas, a la música, a la innovación de la misma palabra para nombrar, por ejemplo, lo innombrable: el grito de horror del decapitado, tal como lo hace Rosero en *Los ejércitos*. Todas estas formas eluden o superan la “estetización” del sufrimiento, porque junto a la poética del lenguaje y su recreación y conjugación con otros lenguajes artísticos, lo insuflan de viveza crítica; dotan de corazón político cada situación y vida ficcional, y, en este sentido, nosotros, los lectores o lectoras, las leemos. Vemos como nuestras las vidas allí metamorfoseadas en seres ficcionales, presentimos su dolor con la fuerza brutal de lo real y, efectivamente, no nos quedamos tranquilos ante esto.

La presencia del cuerpo violentado, desmembrado o decapitado está muy presente en varias de estas novelas que he ido nombrando. Yo me he interesado por indagar el simbolismo de los cuerpos eviscerados, por que si hay algo que defina la identidad de la realidad colombiana es justamente la imagen macabra de la persona a la que le han arrebatado su humanidad, cuando ha sido tratada como bestia de matadero. La imagen de los decapitados aparece en novelas como *Los derrotados* [2012], hay acá un fotógrafo de guerra –una ficcionalización de Jesús Abad Colorado–, que recorre los pueblos y barrios o lugares colombianos sometidos a actos atroces de violencia. Este fotógrafo, incluso, tiene un libro visual con cincuenta fotografías de decapitados, lo llama “Catálogo de muertos”. El capítulo 17 de este libro está conformado de 13 relatos poéticos basados en una serie de fotos reales. La belleza del lenguaje con que se describe el gesto atroz de la muerte o el desamparo total del huérfano, recupera la dignidad de esas víctimas, y cuestiona al lector; la palabra se vuelve una afrente para quien permanece sumido en la indiferencia o el rechazo, desestabiliza todo tipo de mirada conformista frente a la realidad colombiana.

En *Los ejércitos* [2007] aparecen también escenas ominosas que representan la decapitación como detonante del horror. Yo he intentado indagar el simbolismo siniestro de la cabeza arrancada en relación con el sentido mítico de la Medusa, la Gorgona griega representativa del horror absoluto. En la novela de Rosero, Ismael

Pasos, que es el personaje alrededor del cual se articula la trama, y la voz que cuenta todos los vejámenes de la guerra a los que se ven sometidos tanto él como sus vecinos, experimenta con un horror alucinado la persecución de un grito agudo que sale de todas partes, un grito que le sigue en su carrera frenética cuando huye de la visión de un vecino decapitado. Esa visión hace desfallecer a Ismael física y psíquicamente. El grito que él escucha está solamente en su cabeza, y es a causa de la mirada de la cabeza decapitada; una cabeza cercenada, con un balazo en la frente como una “cucaracha brillante”, dice el texto; con la boca abierta, como si hubiese quedado congelado en este gesto, la expresión del alarido de dolor y horror. Esta imagen literaria yo la asocio con el rictus de la Medusa clásica, de la Medusa por ejemplo que pinta Caravaggio o la Medusa de Louis-Pierre Baltard. En las que, por las características mismas de la pintura o el grabado, el grito no se escucha, pero generan un efecto contundente en quien mira, porque ese grito mudo lo escuchamos, lo intuimos bien adentro. El efecto que la imagen suscita es que el alarido del decapitado, irrepresentable en lenguaje articulado, resuena en nosotros cuando lo vemos. Y cuando comparo esta percepción de la resonancia muda del horror en uno como espectador de esta imagen, es imposible dejar de asociarlo estrechamente con el grito mental que acosa a Ismael. Pienso que Rosero logra con la maestría de su pluma representar el horror y su efecto avasallante. Además pone en evidencia el sufrimiento atroz de quien ha sido ultrajado de esta manera.

Para concluir, me resulta curioso que frente a estas formas literarias del espanto, de la fuga, del miedo, la crítica literaria en Colombia haya dicho poco. Es sorprendente que los estudios literarios en Colombia no aborden el tema de la decapitación en trabajos que tematizan la violencia sociopolítica o del narcotráfico en la literatura. La escenificación de esta práctica del miedo y el horror es recurrente en muchas novelas como ícono del poder criminal y de los efectos perturbadores del negocio de la droga en la vida social y en la cultura –según, Brigitte Adriaensen [2015], esta misma situación viene sucediendo con la crítica literaria en México–, es un fenómeno literario que aún no se estudia con suficiencia, incluso se le rechaza como problema simbólico en las letras. La poca existencia de este tipo de temas en el campo literario causa un poco de desconcierto, cuando

reconocemos que la praxis macabra de las violencias contemporáneas en Colombia, son continuadoras, justamente, de los mecanismos del terror político utilizados durante la violencia bipartidista de mediados de siglo XX. Sería necesario, considero, ensanchar un poco esa variante de los estudios críticos literarios de la representación poética del cuerpo sometido a la tortura física y psicológica, pienso que hay en esto toda una red de sentidos simbólicos, míticos, filosóficos, estéticos, que ayudarían a comprender y a profundizar el sentido de las violencias contemporáneas.

Quizás el rechazo al tratamiento de este tipo de temas es sintomático de la subestimación de la crítica literaria por las escrituras que abordan la violencia en sus consecuencias más crudas. Piénsese por ejemplo en la mirada punitiva que tiene una parte de la crítica literaria ante la narconovela, que es un escenario más de expresión del horror. Los estudios, además, se inclinan sobre todo hacia un enfoque de corte socio-histórico, que es sobrevalorado por la academia colombiana. Importa mucho el explorar las metáforas del poder, la relación de la política y la sociedad con el fenómeno del narcotráfico, la representación de la realidad histórica, entre otros. Importantísimo, por supuesto, todas las rutas de análisis que ha abierto este enfoque, pero, paradójicamente, han opacado, a su vez, otros acercamientos igualmente valiosos a la producción literaria.

Pienso que el silencio de la crítica literaria en Colombia ante la escenificación del desmembramiento y la decapitación muestra una mirada punitiva, que excluye de sus estudios el cuerpo deshecho porque lo ve como reflejo de un lenguaje sensacionalista o anecdótico, es decir, sin “valor literario” y esto no sé hasta que punto sea positivo para nuestro campo de estudio, yo creo, por supuesto, que se publican libros donde sobresale solamente el interés morboso de las violencias. En esto uno puede detectar una intención meramente comercial. Uno ve que son textos con escenificaciones escuetas, aproximaciones frívolas y grotescas que nada ofrecen para la reflexión o exploración de la realidad que están mostrando, y mucho menos para la valorización de los principios estéticos. Pero, ciertamente, hay propuestas literarias que con mérito estético devuelven al país su imagen esperpéntica del deterioro social y moral al que nos vemos

avocados todos los días. Leer libros como *Los ejércitos*, *La sombra de Orión*, *Los divinos*, *Hot Sur*, *La invención del pasado*, *La perra*, entre otros, que exploran la malignidad del ser humano, las formas más atroces de hacer sufrir al otro, es encontrar propuestas valiosas, de una habilidad cuidadosa con los recursos del lenguaje y de la imaginación. Entonces, es necesario hilar más fino los paradigmas estéticos establecidos, para valorar o no una obra que recoge realidades monstruosas. No toda ficción que aborde el cuerpo desmembrado y los actos más crudos de la violencia es *ipso facto* “mala” narración; varios son los casos de escrituras que representan con maestría lo atroz. La presencia en la narrativa colombiana del cuerpo decapitado, es símbolo de un clima emocional de época, que está signado por la generalización de la violencia, el cambio axiológico, la redefinición del ciudadano como sujeto cultural, la corrupción del tejido social e institucional. Esta mirada estética de la violencia política posibilita otros ángulos diferentes a los que hasta el momento se han ido trazando. Es una de las maneras que problematiza la idea de la justificación de la violencia como única vía de hacer política o conformar una nación.

#### Obras citadas

- ADRIAENSEN, Brigitte. 2015. “Cabezas cortadas en la narconovela mexicana: el espectáculo de lo abyecto”. Ana María Amar Sánchez y Luís F. Avilés, eds. *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana y Vervuert. 121 – 140.
- BOLAÑO, Roberto. 2004. *2666*. Barcelona: Anagrama
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 1959. “Dos o tres cosas sobre ‘La novela de la violencia’”. *La Calle*, Año 2. 103, 1959: 12-13.
- HUYSEN, A. 2007. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fehrmann, S. (Trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- MONTOYA, Pablo. 2014. *Tríptico de la infamia*. Barcelona: Random House.
- . 2012. *Los derrotados*. Medellín: Sílabas Editores
- RIVERA, José Eustasio. 2005. *La Vorágine*. Edición crítica de Luis Carlos Herrera. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- ROSETO, Evelio. 2006. *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets.

- SANCHOLUZ, Carolina. 2019. "Ciencia versus violencia. La figura de Francisco José de Caldas en Los derrotados (2012) de Pablo Montoya". *Cuadernos de humanidades*, (No 30). 93-104.
- TORRES, Miguel. 2016. *La invención del pasado*. Bogotá: Tusquets.
- VANEGAS, Orfa Kelita. 2020. *Imaginario político del miedo en la narrativa colombiana reciente*. Ibagué: Universidad del Tolima.