



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN
ESPAÑOL: INVESTIGACIÓN AVANZADA EN LENGUA Y
LITERATURA**

Tesis doctoral

**DIMENSIONES ESPACIAL, VISCERAL Y HUMANA:
LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA
EN TRES NOVELAS COLOMBIANAS DE LA MODERNIDAD**

AUTORA: Natalia Guzmán Reyes

DIRECTORA: Ascensión Rivas Hernández

SALAMANCA, 2022- 2023

Para Sergio.

*Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.*

*No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.*

*Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.*

“Camino a Ítaca”
Konstantino Kavafis

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas a las que debo la finalización de esta investigación. Ascensión Rivas Hernández es la primera, pues gracias a la velocidad y pertinencia de sus correcciones, hoy el texto tiene sentido y es un poco más decente. Fue generosa, además, en sus consejos y paciente con mis múltiples equivocaciones. Gracias, también, a Julio Borrego Nieto, por las recomendaciones y la disposición que mostró al ayudarme en el inicio de este proceso.

Gracias a mi familia, porque siempre me ha inspirado a terminar lo que inicio y a no temerle al trabajo duro y constante. Gracias, ma, por animarme a “clavarme” primero, para disfrutar después. A la Sister, que siempre se ríe de mis dramas, se alegra con mis triunfos (porque es la primera a la que llamo cuando los tengo) y me ayuda a tomar las decisiones vitales que incluyen no vivir en Teusaquillo. Gracias a Valen y Benji, por los momentos bonitos donde me sacaban de la tesis. A Deivit, el cuñado lindo, por ser “el único hombre responsable que conozco”. A mi tía Raquel, por los memes que me hacen reír y por el apoyo financiero.

Gracias a mis amigas que soportaron meses de desconexión virtual y unas últimas semanas de vida ermitaña donde las descuidé un poco. A Male, que me envolvió como un pionono de vitrina, gracias por no desfallecer y acompañarme desde el primer día. Sin ti, esto habría sido imposible. Eres la verdadera, única y original bebida fiu fiu. A Karencita bella, por ofrecerse a corregir este documento cuando tenía pocos pies y poca cabeza. Gracias por darle tronco y alas. Te quiero, amiga. A Vale, por la amistad, la generosidad y por los tiempos de inspiración en la finca en compañía de Padme y Esparta. Al patrón don Gabriel, por los terrenos cucunubeños prestados. A Emi, por las sesiones de estudio en su casa, que siempre terminaban en consejos familiares de los tíos Pablo y María Emilia. A Dani bella, por sus mensajes de ánimo y apoyo. A Linis, por su amistad y sinceridad. A Ani, por los *imputs* artísticos y pesimistas. A Esteban, por las risas infinitas, las horas en Azahar y por pagarme el viaje a ver a Adele. A Xavier, por las risas, la playa, los cuadritos y la preocupación sincera. A la veci, Ana María, que me consigue trabajo, escribe SMS y fue la mejor compañía en los fines de semana de aislamiento. A Gastón, por buscarme y dejarse encontrar, por los tappers de comida, el cariño, el ánimo y la paciencia. A Valentina, por obligarme a presentarme al doctorado. A Viole y Juli, (No perderemos el semestre) por acompañarme en los primeros meses del programa. A Anis, por mantenerme siempre bella. Te amo. A Alejita y Andresito, por la amistad y las enseñanzas financieras. A Juli, por la cercanía, por entender mis tiempos y la necesidad de ver series en medio. A Marquitos, por la amistad y las cañas felices en la ciudad que nunca duerme, solo si es de noche. A Alvar, Macu Inspector y Asia, por los días felices en la campiña y por los tatuajes para toda la vida. A Manu y Mónica, por las charlas y las caminatas. A Jessi y Carmen, por ser las mejores compis de piso y mis grandes amigas. A Lau, gracias por las horas en el teléfono y por esperarme. A Caro, por la amistad de años y el apoyo sincero.

A las chicas del Club de Lectura, gracias por no dejar morir ese sueño y por esperarme pacientemente. A Vivi, por apersonarse del club, a pesar de todas sus responsabilidades. A las vecinas, por su apoyo y sus llamadas. A Jacky, por la amistad eterna. A Jojis, por el cariño. A Antonia de Rosa, grazie per l'amicizia e i ricordi bonaerensi. A Nohorita, por la amistad y por estar pendiente de mí. A Santi, el socio de socios, VIP, por las llamaditas de perdidos y olvidones. A Xioma, por la terapia gratuita y profunda. A Fede, gracias por salvarme en el último minuto con prontitud y buena voluntad. A Mariano Urraco, por darme la oportunidad de participar en congresos y de publicar artículos. A Marthica y a Pablito, por la generosidad del tiempo y de los consejos literarios y filosóficos. A Juano, por los útiles *tips* de estudio. A Majo, gracias por los consejos. A Nico, por los reemplazos y las risas en el almuerzo. A José Lugo, por los permisos. A DOC, por las sesiones silenciosas de estudio en google meet. A Marti, por estar pendiente de mi existencia a pesar de la distancia. A Olivia, por ser una perrita paciente con mis tiempos. A la Negra, por ser la gran compañía de Oli. A mis alumnos, por animarme, inspirarme, enseñarme y escucharme. A quienes no nombré por olvido, pero me acompañaron, gracias.

RESUMEN

La narrativa de la violencia en Colombia tiene múltiples dimensiones. En este trabajo se analizan la forma en que el espacio, las emociones y la defensa de la humanidad son los elementos que componen la prosa donde la violencia es un barrio, un sufrimiento o un componente natural de los personajes que forman parte de las obras analizadas.

Se presenta en este documento un análisis del concepto de violencia y una propuesta para una fenomenología de la violencia.

Además, se analiza la violencia desde la dimensión espacial que ofrece la obra *Compañeros de viaje*, de Luis Fayad; la dimensión visceral que aparece en *El tiempo de las Amazonas*, de Marvel Moreno; y la dimensión humana, que es el contrapunto en la novela *Abraham entre bandidos*, de Tomás González.

Los tres son ejemplos de escritores que consiguen narrar la violencia sin caer en el espectáculo propio de las novelas sicarescas, más populares en la actualidad.

Palabras clave: violencia, fenomenología, espacio, emociones, humanidad.

ABSTRACT

The narrative of violence in Colombia has multiple dimensions. This paper analyzes the way in which space, emotions and the defense of humanity are the elements that make up the prose where violence is a neighborhood, a suffering or a natural component of the characters that are part of the analyzed works.

This document presents an analysis of the concept of violence and a proposal for a phenomenology of violence.

In addition, violence is analyzed from the spatial dimension offered by the work *Compañeros de viaje*, by Luis Fayad; the emotional and visceral dimension that appears in *El tiempo de las Amazonas*, by Marvel Moreno; and the human dimension, which is the counterpoint in the novel *Abraham entre bandidos*, by Tomás González.

All three are examples of writers who manage to narrate violence without falling into the spectacle typical of Sicaresque novels, which are most popular today.

Keywords: violence, phenomenology, space, emotions, humanity.

ÍNDICE

1. Introducción	9
1. Marco teórico	20
1.1. Etimología.....	20
1.2. La violencia y el estado de naturaleza	31
1.3. Violencia e identidad	53
1.4. Violencia y poder	59
1.5. Caracterización del fenómeno de la violencia	68
1.6. La Violencia en Colombia: Contexto histórico	76
2. <i>Compañeros de viaje</i> : la violencia es otro barrio de Bogotá.	93
2.1. El lente de Fayad en movimientos estudiantiles: el núcleo de la violencia.	103
2.2. La figura del cura guerrillero: la capa que contrasta los actos violentos a través del discurso.	118
2.3. La ciudad como capa que equipara los actos violentos en el espacio abierto.....	126
2.4. La capa de la cotidianidad: los objetos que aminoran el acto violento en el espacio cerrado	134
3. Marvel Moreno: violencias invisibles, silenciosas y secretas enmascaradas en la trampa del amor romántico.	140
3.1. La trascendencia de la obra de Moreno.	140
3.1.1. La pertinencia de narrar la violencia contra la mujer.	147
3.2. Violencia invisible: la economía como herramienta de maltrato.....	151
3.3. Violencia silenciosa: las huellas del maltrato a la salud mental y física.	164
3.3.1. Las consecuencias en la salud mental de las mujeres maltratadas.....	169
3.3.2. El maltrato físico naturalizado por los personajes en la novela.....	172
3.4. Violencia secreta: la castración del placer y el maltrato sexual.....	177
3.4.1. El cuerpo femenino como espacio de apropiación masculina.	178
3.4.2. La castración del placer femenino	182
3.5. El sutil remedio contra la violencia masculina.	186
3.6. El acceso a la cultura como contrapeso a la violencia.	189
4. Tomás González: el equilibrio cardinal para narrar la violencia.	194
4.1. Sur: el retrato de los actos sanguinarios en la obra.	201
4.2. La violencia tras bastidores.....	208
4.3. Violencia política: el conflicto entre bandos.	212
4.4. La violencia explícita: las entrañas de la narración.	216
4.5. Occidente: el humor que comparte escenario con la violencia.....	222

4.6.	Oriente: la naturaleza como elemento estético en la novela.....	226
4.7.	Norte: la defensa de lo humano como oxímoron de la violencia.....	235
4.7.1.	La niñez perdida: las similitudes contrapuestas en Piojo y Vicente.....	237
4.7.2.	Enrique Medina: el huracán sangriento cuya némesis es Abraham.....	241
5.	Conclusiones.....	254
6.	Anexos.....	268
6.1.	Anexo 1.....	268
6.2.	Anexo 2.....	269
6.3.	Anexo 3.....	270
6.4.	Anexo 4.....	271
6.5.	Anexo 5.....	272
6.6.	Anexo 6.....	273
6.7.	Anexo 7.....	274
7.	Bibliografía.....	275
7.1.	Obras principales.....	275
7.2.	Obras secundarias.....	275

1. Introducción

Al entrar a la sala seis del Museo de Arte Miguel Urrutia de Bogotá, aparece, silenciosa y espléndida, *Violencia*¹ de Alejandro Obregón (1920-1992). En la línea que divide la parte superior de la inferior, se expresa la quiebra que desgarró violentamente la vida de la mujer encinta que yace muerta. Hay un cielo o una pared blanca y una oscuridad que carcome el vientre de la madre que no dará a luz. Es una imagen cercana, impactante, real, que resume la historia y el motivo de la literatura de las últimas décadas en Colombia. Porque violencia y Colombia son dos palabras que parecen haber sido concebidas al mismo tiempo.

La violencia ha protagonizado cientos de obras literarias y es vista por muchos como uno de los mecanismos que han configurado la historia reciente y la construcción de la idea de país², aunque pueda rastrearse aun desde mucho antes del periodo de la Conquista. Sin ir más lejos, a principios del siglo XX se publicaba la obra *La vorágine*³, de José Eustasio Rivera, donde el protagonista, Arturo Cova, iniciaba un relato en primera persona con las siguientes líneas: “antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 2015: 19). Este personaje, tan conocido y referenciado en los estudios de literatura colombiana, es la representación de un país que tira los dados y se entrega a un imaginario de una construcción de nación basada en el odio, el rencor y la desesperación.

¹ Ver: Anexo 1.

² Sobre la relación entre la consolidación nacional en Colombia y su relación con el papel que en la concepción moderna de la nación juega la representación textual de la violencia, ver: *Nación y narración de la violencia en Colombia*, María Helena Rueda (2008: 351), que desarrolla una interesante tesis sobre la idea de nación en tanto continente de los actos de agresión, sin que aparezca una noción de víctima y victimario. En la obra afirma: “los hechos de violencia proveen el impulso que alienta la construcción de una nación”.

³ Publicada en 1924, narra la historia de un colono ciudadano que se adentra en la selva de los Llanos Orientales y de la Amazonía, para luego ser testigo y partícipe de la explotación de indígenas en las caucherías de la región.

Como afirma Enán Arrieta Burgos, (2016: 5) “la historia de Colombia, para nuestro infortunio, ha sido la historia de la guerra”. Así se ha concebido y transmitido de generación en generación, pues desde los más pequeños hasta los ancianos han aceptado que la definición de cultura colombiana ha estado, está y estará ligada siempre al enfrentamiento bélico. Es por esto por lo que María Helena Rueda (2008: 345) afirma que, “la violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes”.

Y es que en la mente de los colombianos aparece la violencia en relación con el origen de su cultura y de sus costumbres. En este sentido, Figueroa Sánchez (2004: 95) afirma que el “efecto desestabilizador [de la Violencia⁴] parece no agotarse nunca”. Porque hablar de violencia en Colombia es hablar de su cotidianidad y es tratar un tema que se ha repetido sendas veces pues aún persisten enfrentamientos armados, conflictos bélicos, asesinatos, desapariciones, violencia sexual, reclutamiento de niños, niñas y adolescentes por parte de grupos armados, cerca de seis millones de desplazados⁵ y la desigualdad económica y social que se sigue acentuando como consecuencia de la guerra⁶.

⁴ En *Gramática-Violencia* Figueroa Sánchez distingue entre *violencia* como “estado de guerra, hechos violentos y conflicto permanente en que Colombia se encuentra sumida” y *Violencia*, en mayúscula, que señala el lapso entre 1946 y 1958, periodo taxativo para múltiples guerras internas que permanecen hasta el día de hoy.

⁵ La Unidad para la Atención y Reparación integral a las víctimas del Gobierno de Colombia (2021) reconoce 9.231.426 víctimas del conflicto armado a fecha del 30 de noviembre de 2021. De acuerdo con el Observatorio Global del Desplazamiento Interno en su informe de diciembre de 2020 el número de desplazados a esa fecha es de 4.922.000. Además, el CNMH reportó 15.711 casos oficiales de violencia sexual en el marco del conflicto armado desde 1959 a 2017 y es una cifra que se considera como lejana a la realidad, pues el subregistro en este campo es asombroso.

⁶ Astrid Martínez Ortiz (2001:172-174) afirma que en “la relación entre la violencia y la justicia, la hipótesis es que el nivel de la violencia debilita el sistema de justicia y que una mayor eficiencia de la justicia disminuye la violencia”. Pero, aclara que se pueden presentar las siguientes hipótesis: 1) existe una relación no lineal entre el desarrollo económico y la violencia, medida por el número de homicidios; 2) existen relaciones recíprocas negativas, más o menos contemporáneas, entre violencia y eficiencia de la justicia; 3) existe una relación rezagada y positiva entre homicidios y eficiencia de la justicia y 4) existe *path dependance* en la evolución histórica del crimen: el nivel de hoy depende del de ayer e influye en el de mañana, *in crescendo*”. Aun así, al referirse a las causas que se le atribuyen a la violencia en Colombia (actividad guerrillera y pobreza y desigualdad de la distribución del ingreso), tanto la una como la otra es débil.

Aunque escudriñar el origen del término *violencia* puede darnos luces sobre su caracterización, varios autores han reconocido la dificultad de llegar a una definición concreta o definitiva. También es complejo intentar establecer una postura histórica frente al tema de la violencia en relación con la idea de país. De hecho, en la actualidad se habla en plural, de violencias y, generalmente, se acompañan estas con adjetivos que especifican su uso y ya muchos pensadores han intentado confirmar que es poco cierto que la historia de Colombia haya estado siempre viciada por los conflictos armados, idea ampliamente extendida por varias décadas.

Pero más allá de las diversas acepciones que tiene el término violencia (tema que será tratado con detenimiento en páginas posteriores), es pertinente detenernos en la forma en la que la prosa ha conseguido instaurar, como el gran tema de las letras colombianas, el acto violento. No es esta una característica propia de la cultura colombiana, pues podemos decir que se extiende a otras latitudes con las novelas sobre la revolución mexicana, las novelas de dictador, tan apetecidas por los autores del Boom, o las novelas recientes que reivindican las historias de esclavos afro a lo largo y ancho de América. Acerca de las razones de por qué la literatura latinoamericana se centra en la violencia de una forma tan pertinaz, Karl Kohut lanza dos hipótesis de las que nos interesa la primera: “si bien la presencia de la violencia como elemento definidor de la literatura latinoamericana del siglo XX tiene sus raíces, sin duda alguna, en la realidad política e histórica del subcontinente, es decisiva la sensibilidad particular de los escritores” (2002: 203).

La literatura no solo ha retratado los periodos de violencia, sino que se ha encargado de preguntar, de criticar a los diferentes grupos armados y lo absurdo de la guerra. También en el

campo del arte⁷ aparecen manifestaciones que dan cuenta del periodo de guerra de las últimas siete décadas. Decían Wellek y Warren que la literatura “solo se produce como parte de una cultura, en un medio ambiente dentro de un contexto social” (1985: 126). Y Mario Benedetti, defendía el “refugio en la Palabra”, ese lugar donde el hombre puede atrincherarse de la realidad, de los países subdesarrollados “donde la represión no es un elemento folclórico, sino la agobiante realidad de todos los días” (Benedetti, 1979, p. 31).

Y es que la naturalización de la violencia ha hecho que gran parte de las manifestaciones culturales giren en torno a esta problemática. No solo por una obsesión del pueblo colombiano por repetir los hechos violentos, sino también por un intento de cierre de un proceso que no termina y que sigue en una aparente línea continua de muertes y vejaciones. Las voces de la violencia van desde una narrativa de parte de las víctimas, hasta los testimonios de los victimarios que dan cuenta de sus crímenes en las audiencias de la Justicia Especial para la Paz, pasando por los noticieros, los relatos de familiares, supervivientes, entre otros ejemplos. Es importante añadir que las novelas de los autores más reconocidos de Colombia tienen relación directa con la violencia. Por ejemplo, la tantas veces nombrada *Cien años de soledad*⁸, de Gabriel García Márquez, dedica varios capítulos a la importancia de la rememoración de la matanza de las bananeras, ocurrida en 1928 y olvidada por muchos historiadores. Además, sigue la historia de uno de los protagonistas, el coronel Aureliano Buendía, que se encuentra frente a un pelotón de fusilamiento desde la primera línea de la obra. Asimismo, *La casa grande*⁹, de Álvaro Cepeda Samudio, es una extensa novela que construye sus personajes en el

⁷ Al respecto, el MAMBO publicó en 1999 el catálogo *Arte y violencia en Colombia: desde 1948*; o los estudios de Elkin Rubiano sobre la relación entre el arte y la violencia en la contemporaneidad, entre ellos, *Los rostros, las tumbas y los rastros: El dolor de la guerra en el arte colombiano*, de 2019.

⁸ Narra la historia de la estirpe Buendía, que debe evitar durante siete generaciones el advenimiento del incesto, condena a la que se someten los personajes y que los determina en su vivir en la ciudad mítica de Macondo.

⁹ Ambientada en la costa colombiana en el contexto previo y posterior a la masacre de las bananeras ocurrida en 1928, la novela se centra en la historia de la familia que habita La Gabriela, una casa grande donde cada integrante

contexto de la masacre de las bananeras y resume perfectamente la relación del soldado que debe ir al monte obligado por un destino trágico y unas circunstancias sociales que no le dejan otra opción:

Todavía no eran la muerte: pero llevaban ya la muerte en las yemas de los dedos: marchaban con la muerte pegada a las piernas: la muerte les golpeaba una nalga a cada trance: les pesaba la muerte sobre la clavícula izquierda; una muerte de metal y madera que habían limpiado con dedicación. (2013: 56)

Existe una ruptura histórica posterior que influyó contundentemente en la literatura y es el inicio de la Violencia después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. En este sentido, se articula una idea de país donde las letras cumplen un papel preponderante al reiterar en repetidas obras y de varias formas que el asesinato de un candidato a la presidencia desencadenó varias décadas de enfrentamientos armados. Sobre el período de la Violencia, específicamente, es significativa la publicación en 1984 de *Cóndores no entierran todos los días*¹⁰, de Gustavo Álvarez Gardeazábal, pues su trama se extendió por las últimas décadas al ser llevada a los teatros y al cine. Esta popular novela no escatima narrar episodios violentos que ocurrieron en realidad, pero que se entrelazan con la trama y la construcción de un personaje emblemático para la cultura nacional:

El ya sabía a qué venían porque por más que El Siglo y La Voz Católica sólo hablaban de represiones al partido conservador, en la galería ya contaban que los muertos estaban empezando a bajar de las montañas en el río Cauca aparecían hasta cinco cada noche con la barriga hinchada tratando de pasar la bocatoma de la Virginia. (1972:56)

Hacia finales de los años noventa y principios del siglo XXI, es el narcotráfico el que se instalará en las letras colombianas, para darlas a conocer en todo el mundo. Obras como

vive sus pasiones y ambiciones propias y donde los personajes no tendrán nombre propio, sino que se identificarán a partir de su parentesco.

¹⁰ Ubicada en el municipio de Tuluá, en el Valle del Cauca colombiano, narra la historia de León María, un conservador que se ve envuelto en la guerra entre partidos políticos propia de mediados del siglo XX.

*Rosario Tijeras*¹¹, de Jorge Franco, *La virgen de los sicarios*¹² de Fernando Vallejo, *Delirio*¹³, de Laura Restrepo o el testimonio *El cartel de los sapos*¹⁴ del ex narcotraficante Andrés López López, instauran el género de la novela *sicaresca*¹⁵ en el país. Este género, tan poco aceptado inicialmente por la academia, llega para quedarse no solo encabezando las listas de los libros más vendidos en Colombia, sino también en varias librerías del mundo. El espectáculo que supone la narración de las novelas relacionadas con el narcotráfico da cuenta de una realidad social y económica que es aprovechada por los autores contemporáneos para construir historias atractivas y cinematográficas. Gran parte de estas obras fueron convertidas en series de televisión y en películas, pues despertaron desde las primeras publicaciones un interés en el público nacional e internacional.

Es deliberada la omisión de las novelas *sicarescas* en la presente investigación, pues pretendemos argumentar que estas pertenecen a un campo de análisis que limita la manifestación de la violencia en la época de los años noventa, donde el narcotráfico se encuentra en un cenit que todavía no se acaba. No es nuestro interés negar la trascendencia que ha tenido esta industria de la droga tanto en la economía, la sociedad, como en la cultura colombiana, pero reconocemos que los autores que serán objeto de nuestro análisis abarcan

¹¹ Narra la historia de Rosario, una mujer de los barrios periféricos de Medellín, que se convierte en la matrona violenta que todos respetan por su capacidad asesina y por su leyenda de mujer invencible. Es el personaje femenino que emula al reconocido narcotraficante Pablo Escobar Gaviria.

¹² Es la historia de Fernando, un colombiano que vuelve a su país luego de vivir tres décadas en Francia, y Alexis, un sicario de los barrios populares de Medellín. Los dos se convierten en amantes y este encuentro amoroso permite conocer los intrincados pasillos de la oscuridad violenta que viven los jóvenes asesinos a sueldo del país.

¹³ Es la historia de Agustina, una mujer de la clase alta colombiana que entra en un delirio inexplicable. Su esposo, Aguilar, intentará desentrañar las razones que llevaron a su mujer al aislamiento y entrevistará a un amigo de ella que tiene negocios con Pablo Escobar.

¹⁴ Es el retrato de la vida de los sicarios y su funcionamiento en una cultura de narcotráfico cuyo precio es la sangre y la muerte.

¹⁵ Término acuñado por Abad Faciolince, que permitió nombrar el género: “En un artículo de 1995 para la revista Número el escritor Héctor Abad Faciolince denunciaba la fascinación de la reciente narrativa colombiana, particularmente la antioqueña, por la figura del sicario o joven asesino a sueldo del narcotráfico: “[h]ay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo le he denominado la *sicaresca*. Hemos pasado del sicariato a la *sicaresca*” (Jácome, 2009: 54).

varios tipos de violencia que se acercan más a la relación antropológica del término y se extienden más allá del contexto en el que se desarrollan las tramas de las obras respectivamente.

Por lo tanto, este trabajo se centrará en el análisis de tres novelas colombianas de la modernidad: *Compañeros de viaje* (1991), de Luis Fayad; *El tiempo de las Amazonas* (2020), de Marvel Moreno; y *Abraham entre bandidos* (2010), de Tomás González. Las tres corresponden a marcos históricos y sociales representativos de las manifestaciones de violencia en el país, pero evitan el espectáculo de la trama propia de la novela sicarésca. La elección de las mismas se debe al hecho de que cada uno de los autores cuenta con un estilo narrativo sólido y crítico, además de presentar personajes que están a medio camino entre el contexto social y la composición fantástica propia de la literatura.

En esta investigación proponemos que existen tres dimensiones sobre las cuales se narra la violencia, dependiendo de cada autor: la espacial, la visceral y la humana. Estas dimensiones fueron enunciadas después de un profundo análisis de las obras, pues nuestro interés es el de presentar la forma en la que tanto Fayad, como Moreno y González consiguen entregar relatos donde la acción es atravesada por la violencia, aunque no es su centro. Como veremos, cada una de las dimensiones propuestas representa una característica ya sea en relación con los personajes o con la trama de las obras y es un sello que imponen los autores a partir de su estilo literario y del entramado que compone su narrativa.

Antes de acercarnos a las obras, presentaremos un análisis conceptual en el marco teórico, donde iremos tras las huellas del concepto de violencia, iniciando desde su etimología, ofrecida por Platt (2009), Blair Trujillo (2009) y Aparicio Ordáz (2015), entre otros; hasta las diferentes dimensiones que se han planteado por varios pensadores.

Centraremos nuestra atención, especialmente, en la forma como a lo largo de los siglos se ha relacionado con términos como fuerza, poder e identidad. Los tres son conceptos que implican el plano material o físico; el plano político y social; y el plano cultural. Para dar cuenta de estas características, revisaremos la obra de Foucault, Arendt y Sen. Además, expondremos de qué manera se ha legitimado la violencia, cuya expresión máxima se manifiesta en la ostentación del monopolio de esta por parte del estado y cuyas raíces teóricas descansan en las obras de Hobbes, Locke y encontrarán su máximo exponente en Weber. Dado que es un concepto que abarca múltiples caracterizaciones, escogimos este camino analítico ya que representa los componentes que tienen mayor relación con las tres obras literarias que son nuestro objeto de estudio. La pesquisa bibliográfica culminará con una propuesta de la caracterización del fenómeno de la violencia a partir de la metodología fundada por el filósofo Edmund Husserl, para formular cuál es la esencia de la violencia como fenómeno en tanto tal.

Una vez adentrados en el análisis de las obras literarias, se planteará, en primer lugar, que la obra de Luis Fayad, *Compañeros de viaje* consigue ubicar a la violencia como otro barrio más de Bogotá, pues su prosa acude a la simplificación de los hechos violentos en el marco de las manifestaciones estudiantiles de los años sesenta, que se equiparan a objetos y situaciones cotidianas. La sencillez de las letras fayadianas permitirá reconocer una dimensión espacial en la que la violencia pertenece a una parte de la ciudad, se funde con ella. Los personajes presenciarán y sufrirán agresiones por parte de las autoridades al protestar contra las condiciones sociales y económicas de la época, pero al cambiar de espacios vivirán experiencias más familiares y ordinarias. *Compañeros de viaje* ocurre, además, en la capital del país, hecho significativo si se tiene en cuenta que históricamente hablando la guerra ha ocupado el lugar del campo, del monte, de la periferia. En la narrativa de Fayad, la violencia

forma parte de la vida de los personajes, que aprenden a convivir con ella y a moverse dentro de ella.

Se pondrá énfasis, por ser muestras propias del estilo fayadiano, en fragmentos de la novela que permitan demostrar el equilibrio que plantea el autor entre los objetos de la cotidianidad y aquellas situaciones propias de la guerra. Cada uno de los personajes, también, representará un estereotipo de ciudadano de la época con sus preocupaciones e intereses, y será un retrato –sin caer en el costumbrismo– de los típicos individuos que recorren las calles de la capital.

En segundo lugar, proponemos que en la obra *El tiempo de las Amazonas*, de Marvel Moreno, la violencia se manifiesta desde una dimensión visceral, pues hay una exposición reiterada de escenas violentas en el contexto del hogar que dan cuenta de ello. Las tres protagonistas de la novela, todas pertenecientes a la clase burguesa barranquillera, sufrirán las desilusiones que les plantea la cárcel del amor romántico que las llevará a soportar maltrato y enfermedades en una cotidianidad que se desarrolla en varios pisos de París.

Las mujeres de Moreno viven la violencia desde sus entrañas, en su intimidad y en sus sueños. Esta es una narrativa más visceral y de denuncia, en una obra que es confusa y cuenta con muchos personajes que tendrán preocupaciones sobre su salud, su seguridad y su dignidad. La exposición de la violencia moreniana será sistemática y constante, además, nos enfrentamos a un estilo donde predomina la voz narrativa pues se recurre a una trama que desenvuelve acciones desde el recuerdo, ya que los pensamientos y opiniones de los personajes llevan la batuta de toda la narración. Los personajes femeninos se preocuparán por salir de relaciones amorosas violentas, lo que constituirá la trampa en la que caerán repetidas veces en una novela

donde los personajes masculinos serán encasillados predominantemente como seres insensibles, maltratadores y carentes de afecto. Las protagonistas de la novela buscarán la libertad, como elemento opuesto a la violencia, que está representada en el acceso al arte y a la cultura.

En tercer lugar, se analizará la obra *Abraham entre bandidos*, de Tomás González. En la novela, la dimensión humana o de la defensa de la humanidad hará gran contrapeso a la violencia. González planteará que todos los hombres tenemos algo de violentos y en su narrativa no aparecerán personajes buenos o malos: solo actores que participan del conflicto armado como víctimas o victimarios pero sin la carga argumental que explique el porqué de su participación de uno u otro lado de la guerra.

La literatura, como lo dice Pineda Botero, “es una de las vías más expeditas para el conocimiento del mundo y de lo humano”. (2006: 13). El espacio en el que se desarrolla la acción de la novela *Abraham entre bandidos* son las montañas colombianas de mediados del siglo XX, donde ocurrieron tantos enfrentamientos, masacres y vejaciones en el contexto de la guerra bipartidista de bandoleros. Este será el mejor escenario para ofrecer una historia que simplifica la idea de violencia y la opone a su naturaleza antropológica con un telón de fondo de las luchas con tinte político y unos enfrentamientos de raíz ideológica que son difíciles de justificar en la actualidad.

Los personajes de la novela se enfrentarán a la violencia con los elementos del humor y la naturaleza, pero también verán los horrores de los bandoleros crueles que no escatiman en infringir temor en los batallones enemigos y en el derramamiento de sangre para vencer en una guerra donde no gana nadie.

Aunque el tema de la violencia sea escabroso, las tres dimensiones que sugerimos enmarcan un acercamiento conceptual a la narrativa de la violencia. Coincidimos con Hegel en el papel que cumple la literatura al retratar elementos humanos que son de nuestro interés, pues

el arte limpia la verdad de formas ilusorias y engañosas de este mundo imperfecto y grosero, para revestirlas de otras formas más elevadas y más puras, creadas por el espíritu mismo. Así, lejos de ser simples apariencias puramente ilusorias, las formas del arte encierran más realidad y verdad que las existencias fenoménicas del mundo real. El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y de la historia. (Hegel, 1946: 31-32)

1. Marco teórico

Es necesario saber que la contienda es universal y la discordia justicia, y todo se genera por discordia y necesidad.

Heráclito.

Antes que alguien pueda comenzar la violencia, muchos otros ya han preparado el terreno.

Fredric Wertham

1.1. Etimología

El lenguaje es el gran vehículo humano que nos ha permitido tanto dar sentido y significado a las experiencias vitales como comunicarnos a lo largo de los siglos. Es por esto por lo que iniciaremos examinando el término “violencia” que cuenta, como podemos suponer, con varias acepciones. En principio, nos interesa rastrear su etimología, pues desde la raíz de la palabra es posible relacionarla, en principio, con el término “fuerza”. Esto significa que a lo largo de varios siglos la violencia se ha limitado a su marco físico y se ha tenido que ampliar su comprensión como término multifacético. Por ejemplo, La Real Academia Española de la Lengua (2021) ya contempla *violencia* como:

Del lat. *violentia*.

1. f. Cualidad de violento.
2. f. Acción y efecto de violentar¹⁶ o violentarse.
3. f. Acción violenta o contra el natural modo de proceder.
4. f. Acción de violar a una persona.

Es una de las definiciones más actualizadas de la misma, pero que conlleva, también, un elemento físico que se analizará más adelante.

¹⁶ La RAE define *violentar* como: 1. tr. Aplicar medios violentos a cosas o personas para vencer su resistencia. 2. tr. Dar interpretación o sentido violento a lo dicho o escrito. 3. tr. Entrar en una casa u otra parte contra la voluntad de su dueño. 4. tr. Poner a alguien en una situación violenta o hacer que se moleste o enoje. U. t. c. prnl. 5. prnl. Dicho de una persona: Vencer su repugnancia a hacer algo.

En segundo lugar, acudimos al diccionario AKAL de Filosofía, que reconoce en la primera acepción la relación con la fuerza, pero expande específicamente el término hacia las diferentes manifestaciones que se pueden dar dependiendo de la forma que tome el daño :

VIOLENCIA: 1) uso de la fuerza para causar daño físico, muerte o destrucción (violencia física); 2) causar serios daños mentales o emocionales, por medio de la humillación, la privación o el lavado de cerebro, por ejemplo, usando la fuerza o no (violencia psicológica); 3) en un sentido más amplio, profanar, execrar, despreciar o faltar al respeto a (es decir, “violentar”) algo valioso, sagrado o reverenciado; 4) fuerza física extrema en el mundo natural, como en los tornados, huracanes y terremotos. (2004: 1015)

De acuerdo con Thomas Platt, la etimología de “Violencia” deriva del latín *vis* (fuerza¹⁷) y *latus* (participio pasado del verbo *ferus*: llevar o transportar). En su sentido etimológico significa, pues, llevar la fuerza a algo o alguien. Por lo tanto, aduce una “connotación bastante reducida cuando se trata de esclarecer la utilización generalizada del término” (Blair Trujillo, 2009: 20), que, de todas maneras, explica una de las mayores manifestaciones de la violencia, o por lo menos, la más visible.

Jáuregui-Balenciaga, I. y Méndez-Gallo P. coinciden con la definición de Platt, extendiéndola de la siguiente manera:

El concepto violencia deriva del latín y está compuesto de dos términos: *vis*, que significa fuerza, y *lentus*, que significa continuidad. Al hilo de lo expresado, podemos entender la violencia como la continuidad de la fuerza, el uso continuado de la misma. Ahora bien, la fuerza parece ser la potencia (física) para mover un objeto, es el poder de acción o actuación sobre algo con la finalidad de cambiarlo de lugar, de influenciarlo y, en este sentido, la violencia parece ser el ejercicio del poder mediante el uso continuado –*lentus*– de la fuerza, es decir abusando de esta al utilizarla mal por exceso. El mal uso de la fuerza reside en la continuidad. Así, violencia parece ser la “expresión” del poder como potencia, esto es, la expresión del yo puedo, del yo soy capaz, pero de una manera excesiva; es decir, que rebasa los límites, las reglas, lo lícito, la norma. En este sentido, violencia es la patología de la expresión “yo-puedo”, la patología del actuar del yo (ego). Es un actuar particular porque es un “actuar fuera” o “*acting out*”; es decir, se trata de un “actuar fuera” debido a una imposibilidad de simbolizar. La

violencia es una “acción” sin simbolizar, fuera de la relación espacio-temporal e histórica del ser humano. (2011: 43)

Como vemos, la definición está enmarcada en el poder físico que se puede ejercer sobre las personas y, en ese sentido, el cambio que se produce estaría más relacionado con el plano material. El exceso al que hacen referencia los autores, puede extenderse a una idea de perversión del poder al enviciar las formas de dominación de unos sobre otros. Es interesante que el “actuar fuera” lleva a los autores a dar el salto lógico de entregar una falta de significado a la violencia, cuando en miles de ejemplos de guerras civiles o internacionales es, precisamente, la violencia el elemento que determina la definición de naciones y consigue la imposición de ideologías. Es decir, hay una carga semántica en el uso de la violencia, sea porque se están siguiendo órdenes o no, sea porque se hace desde una postura política o no.

Hannah Arendt en *Sobre la violencia* dedica algunos párrafos a definir términos como “poder”, “potencia”, “autoridad” y “violencia”. Antes de pasar al concepto que nos ocupa, es válido tener en cuenta qué idea tenía Arendt de “fuerza”, pues varios autores relacionan la etimología de la palabra violencia con esta:

la *Fuerza*, que utilizamos en el habla cotidiana como sinónimo de violencia, especialmente si la violencia sirve como medio de coacción, debería quedar reservada en su lenguaje terminológico, a las “fuerzas de la Naturaleza” o a la “fuerza de las circunstancias” (la *force des choses*), esto es, para indicar la energía liberada por movimientos físicos o sociales (2006: 61).

Como veremos más en el apartado sobre fenomenología de la violencia, consideramos que es necesario escindir el término violencia de aquel que está relacionado con los fenómenos naturales aunque causen daños, muertes y dolor. Sí coincidimos con Arent en que la liberación de energía se relaciona con el movimiento que implica la violencia, pero, a nuestro juicio, se limita solamente a la actuación que tiene un ser humano contra otro ser vivo.

De hecho, para Arendt, la fuerza tiene una relación tangencial con la violencia, que define de la siguiente manera:

La *Violencia*, como ya he dicho, se distingue por su carácter instrumental. Fenomenológicamente está próxima a la potencia, dado que los instrumentos de la violencia, como todas las demás herramientas, son concebidos y empleados para multiplicar la potencia natural hasta que, en la última fase de su desarrollo, puedan sustituirla. (2006: 63)

Sobre esta idea arendtiana volveremos en apartados posteriores ya que Arendt compromete un análisis más detenido, pero es importante establecer que ese carácter instrumental del que hace mención Arendt implica un ser pensante que produzca la violencia y que la emplee con un fin.

Raquel López Melero rastrea el término *violencia* desde la palabra *bih*, cuyo vocablo que aparece recurrentemente en los textos homéricos. Según López Melero, es uno de los nueve términos que se usaban en la épica griega y que podría traducirse como “fuerza”. De forma más amplia, afirma:

bih es particularmente importante, no sólo por la frecuencia con que aparece en la épica, sino también por su evolución semántica, en virtud de la cual alcanza a partir del significado de “fuerza” el de “violencia”. Indudablemente, si ha sido *bih* y no otra cualquiera de esas nueve palabras la que ha llegado a significar “violencia”, es porque *bih* designaba el aspecto de la fuerza que más se prestaba a ello, a nuestro entender, el de “fuerza de ataque¹⁸”, es decir, la fuerza que sirve para acometer a un enemigo y — se entiende— vencerlo. (2015: 90)

No es de extrañarnos que la raíz del término esté estrechamente relacionada con la competencia física, el daño que se hacían en los duelos y la forma de resolver los conflictos a través del ejercicio de la violencia. Entendemos que esto se debe al hecho de que el advenimiento de las tecnologías usadas en la guerra se da después de la revolución industrial y, significativamente, tras dos grandes guerras europeas, que determinaron la peligrosa llegada

¹⁸ “Fuerza ofensiva”, aclara López en *Fuerza y violencia en el marco de la épica griega* (2015: 90).

de la bomba atómica. En el uso de la tecnología al servicio de la violencia, más que la fuerza se necesitan los recursos económicos y científicos para desarrollar herramientas de un daño potencial cada vez mayor. Y bien se sabe, después de la guerra fría, que la estrategia también puede desencadenar actos de violencia sin necesidad del uso de la fuerza.

De hecho, según Aparicio-Ordás Glez (2015: 2), la idea de violencia en la narrativa griega está relacionada con la de “*hybris*, concepto que representará la violencia, el exceso, la desmesura, la transgresión y el furor; el concepto de violencia/*hybris* introducida por Homero en la Iliada, al hablar de ‘violencia del cuerpo’ y ‘violencia de la palabra’”. La forma como el concepto está relacionado con el desenfreno vuelve a establecer la relación con el vicio y el desborde de los instrumentos, recursos y pasiones humanas.

A este respecto Thomas Platt, señala que la palabra “violencia” lleva consigo tradicionalmente una connotación de condena que no se encuentra en el término, al parecer equivalente, de “fuerza”:

tanto en la teoría moral como en la conversación cotidiana, la distinción entre fuerza y violencia se entiende claramente: la fuerza es algo siempre de lamentar, pero en algunas circunstancias es permisible. La palabra “fuerza” no lleva implícito el juicio condenatorio como la palabra *violencia*. La “violencia” es mala¹⁹ por definición²⁰ (Blair Trujillo, 2009: 20).

La idea de maldad para Platt evoca los parámetros cristianos que han determinado parte de la cultura occidental. Pero, a pesar de la terminología, lo que el autor establece es que no hay violencia “buena”, en el sentido social y cultural de la palabra. El juicio al que hace

¹⁹ Sobre la manifestación agresiva de la violencia, ver *La agresión, historia natural del mal*, Konrad Lorenz, 1969.

²⁰ Es precisamente esta connotación peyorativa de la palabra “violencia” lo que, según Thomas Platt, explica su aplicación cada vez más amplia: “Mientras que a un nivel descriptivo “violencia” puede referirse simplemente a la fuerza física empleada para causar daño, a un nivel moral denota el uso éticamente inaceptable de la fuerza física para dañar a otra persona. Este sentido moral confiere al término “violencia” una connotación emotiva y una función prescriptiva. Esta última función puede verse incluso en el uso metafórico del término” (2009: 25).

referencia Platt implica que la palabra contiene ya una mirada que ha sido cargada de significado con el paso de los años.

Elsa Blair Trujillo (2009: 22), al concluir su tesis doctoral, construyó el siguiente concepto: “entiendo por violencia el conjunto de relaciones de fuerza donde el poder está mediado por las armas y cuyo fin último es la destrucción física del adversario”. Encontramos en Blair Trujillo una definición que se limita a tres elementos, pues las relaciones de fuerza y poder, aunque hagan parte del uso de la violencia, no son necesariamente intrínsecas a ella; además, el uso de armas y el objetivo de la destrucción *física* del adversario sí es, de nuevo, una característica de la violencia, pero es poco determinativa cuando se trate, por ejemplo, de la violencia emocional o económica. Es en ese sentido en el que la relación de la violencia con el cuerpo físico queda enmarcada en un espacio conceptual estrecho.

Jean-Claude Chesnais también nos ofrece otras características para armar el *puzzle* de las definiciones de violencia, donde, de nuevo, hay una inclinación a preocuparse por resaltar su componente físico:

La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque directo, corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien. (Blair Trujillo, 2009: 24)

Hay aquí un énfasis en el carácter exterior en la manifestación de la violencia física pero se dejan de lado las violencias infringidas sin el uso de la fuerza. El *bulling*, por ejemplo, puede darse como una forma de violencia psicológica que no tiene forma de ser medido o contestado, como lo propone Chesnais, y aun así, varios pensadores lo ubican como un tipo de violencia que conlleva consecuencias nefastas para quienes la viven.

Es decir, tanto Platt (2009), como Chesnais (2009) y Blair (2009) comparten la idea de que la violencia se caracteriza como “fuerza *física* empleada para causar daño”. Estos tres

autores coinciden en la forma de la misma y limitan así el término. Lo anterior representa un problema conceptual al dejar de lado algunos tipos de violencia que se ejercen, por ejemplo, por medio de las palabras o el silencio, y deja de lado las múltiples acepciones que contiene. ¿Qué espacio tiene la violencia psicológica, por ejemplo, en este marco?

Para avanzar hacia un sentido más amplio del término, recurrimos a Byung-Chul Han, quien considera esta posibilidad de las violencias que no pueden registrarse, como lo proponía Chesnais, con los ojos o en unas cifras más tangibles:

en la actualidad, [la violencia] muta de visible en invisible, de frontal en viral, de directa en mediada, de real en virtual, de física en psíquica, de negativa en positiva, y se retira a espacios subcutáneos, subcomunicativos, capilares y neuronales, de manera que puede dar la impresión de que ha desaparecido. [...] Su modo de acción ya no pasa por la confrontación, sino por la contaminación; no hay ataques directos, sino infecciones subrepticias. (Han, 2016: 22)

Volvemos, de nuevo, a la idea del virus como posible imagen que refleja el accionar de la violencia, pues Han habla de “infecciones subrepticias” que van más allá de los ataques directos a los que haría alusión la etimología del término.

Está claro que la violencia se relaciona con la acción de uno sobre otro o de uno hacia sí mismo y tiene como objetivo el causar daño. Pero, según Agustín Martínez Pacheco (2016), la fuerza física no da cuenta de diferentes hechos como las coerciones morales o psicológicas, las relaciones de poder, entre otros. Y acude a Pierre Bourdieu, que acuñó el término de *violencia simbólica*, definida como la aceptación, la internalización por parte del dominado, de los esquemas de pensamiento y valoración del dominante, haciendo precisamente invisible la

relación de dominación²¹. Martínez Pacheco también resalta el contexto histórico social como el ambiente propicio que prepara las condiciones para que la violencia se lleve a cabo.

Al hilo de lo expuesto, Castilla del Pino, citado por Jáuregui y Méndez, explica el proceso violento de la siguiente manera:

Ya no se necesita ninguna justificación ideológica, porque la barbarie deviene racional. Es la lógica del *delirio* como razón consustancial al proceso civilizatorio de la modernidad occidental: ‘La locura, el delirio [...] no es la huida desde la realidad a la fantasía, sino el intento [...] de convertir la fantasía en realidad’ (Castilla del Pino, 1998:60). Delirio en el sentido de suplantación de la realidad por la fantasía. La culminación de esta (i-)lógica se encuentra en Auschwitz e Hiroshima: “Dos paradigmas de la violencia post-industrial” (Subirats, 2002:54). Este “error” sobre el cual se sustenta el delirio permite dar continuidad, no sólo a la razón o juicio, sino a la realidad del delirante, continuidad que se refleja en la permanencia y extensión en el tiempo de su poder, configurado en una estructura política totalitaria. Este delirio que exige el sacrificio civilizatorio se transforma, en el siglo XXI, en la volatilización y virtualización de la existencia humana —nuevas formas de violencia— al aniquilar cualquier forma de humanidad tangible. (2011: 45)

Más adelante veremos de qué manera se racionaliza la violencia a través de su legitimación en el establecimiento de una justificación a partir de la conformación del estado civil. Por ahora, es interesante ver la relación que Castilla del Pino revela entre la violencia y la locura, que también ha sido un elemento donde las pasiones o confusiones humanas se desbordan. El autor también establece que el delirio no solo implica el uso de la violencia sino la normalización de la misma, en un paradigma humano incomprensible pues termina acarreando consecuencias aciagas hacia todos los hombres. El ejemplo de Auschwitz e Hiroshima parece icónico y lejano. Pero la humanidad tuvo que ver con estupor en 2021 el

²¹ Agustín Martínez Pacheco dedicará sendas líneas al análisis del problema de las definiciones de violencia en *La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio* (2016). En este artículo se estudian los diferentes paradigmas de la violencia y las múltiples formas de abordar su análisis: causas, formas y dinámica, consecuencias, valoración, tipologías, criterios, etc.

recrudescimiento de la guerra entre Rusia y Ucrania con secuelas económicas y sociales que se han extendido a lo largo de todo el planeta.

Jáuregui y Méndez avanzan un poco más al afirmar que la violencia, “más que la expresión de un yo-puedo, se trata de la expresión de un yo-no-puedo; más que de una acción, se trata de una *reacción* sobredimensionada, sobreactuada, excesiva, desmesurada; se trata de una explosión” (2011: 42). Ese ‘actuar afuera’, fundamental según estos autores para definir la violencia, se expresa, entonces como una “expresión fundamentalmente defensiva, un mecanismo de defensa, posiblemente ante la insoportable discontinuidad que representa la alteridad” (2011: 42). El uso de la violencia como forma de defender la propiedad privada y de salvaguardar la seguridad de los hombres será tema de un apartado posterior en este capítulo, pues es una forma de reacción que varios pensadores occidentales han estudiado.

En este orden de ideas, Éric Weil, establece que “La violencia es la otra posibilidad humana irreductible al discurso; es su amenaza constante. La violencia es la interrupción del discurso por la fuerza brutal o por el silencio, por el lenguaje no coherente” (2002: 43). Weil es un autor que reconoce ese carácter enajenado que implica el uso de la violencia y sugiere también el reconocimiento de una intimidación posible que deviene en temor por el otro. Como veremos unas páginas más adelante, será Thomas Hobbes quien sentará las bases para determinar el miedo que tienen los hombres entre ellos y que llevará a la explicación del uso de la violencia en la historia de la humanidad.

De hecho, para Slavoj Žižek (2009: 8), existen varios tipos de violencias: subjetiva, objetiva, simbólica y sistémica. En *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Slavoj Žižek define la *violencia objetiva* como aquella que es invisible porque sostiene la normalidad

y a partir de ella se construye la forma hegemónica de concebir la violencia y es la que legitimamos; la *violencia simbólica*, por otro lado, es la naturalización o normalización de la violencia y que está incorporada en el lenguaje y sus formas. Además, define la *violencia subjetiva* como aquella que es directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Se entienden por este tipo de violencia los actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Finalmente, Žižek considera la *violencia sistémica* como aquella que constituye las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político (2009: 8-10).

Tanto la violencia subjetiva como la simbólica, tienen relación con el sentido de violencia que se quiere perfilar en la presente investigación. La violencia subjetiva, la que se manifiesta diariamente a través de los actos violentos y crueles y que es ejercida por diversos actores, es la que rompe con el desarrollo “normal” de las cosas. Y la sistémica²² es aquella que se genera en los sistemas económico y político, y que, además, está presente en las formas más sutiles de coerción que imponen las relaciones de dominación y explotación.

Según Galtung²³ (2003), la violencia es como un iceberg, solo es visible una pequeña parte; por tanto, su solución implica actuar en los tres tipos de violencia que la caracterizan: la violencia directa, la violencia estructural y la violencia cultural. Por ejemplo, la violencia cultural, para Galtung se define como “cualquier aspecto de una cultura que pueda ser utilizada para legitimar la violencia en su forma directa o estructural” (2003: 147). En cambio, la violencia simbólica introducida en una cultura “no mata ni mutila como la violencia directa o utiliza la explotación como la violencia incorporada en una estructura” (2003: 147).

²² Tanto J. Galtung en *La violencia: cultural, estructural y directa* (1990), como P. Bourdieu en *La dominación masculina* (2000), se refieren a la violencia estructural o sistémica.

²³ Citado por Nateras (2021).

Dada la diversidad de definiciones coincidimos con Martha Elisa Nateras cuando afirma que

la violencia es un concepto complicado de definir, debido a que es multifacético; porque en algunas ocasiones se refiere a la violencia en singular o a las violencias en plural (Isla y Míguez, 2003); por la fragilidad entre los límites entre lo que es violencia y lo que no lo es, y por la importancia del contexto desde donde se observan las violencias. (2001: 305)

Es por este motivo por el que encontramos necesaria una aproximación fenomenológica al concepto de violencia, pues nos permitirá abarcar la esencia del concepto y proponer una mirada que abarque todas sus características sin importar las distintas manifestaciones de este.

1.2. La violencia y el estado de naturaleza

El mal que existe en el mundo proviene casi siempre de la ignorancia, y la buena voluntad sin clarividencia puede ocasionar tantos desastres como la maldad. Los hombres son más bien buenos que malos, y, a decir verdad, no es esta la cuestión. Sólo que ignoran, más o menos, y a esto se le llama virtud o vicio, ya que el vicio más desesperado es el vicio de la ignorancia que cree saberlo todo y se autoriza entonces a matar. El alma del que mata es ciega y no hay verdadera bondad ni verdadero amor sin toda la clarividencia posible.

Albert Camus- La Peste.

¿Es el hombre malo o bueno por naturaleza? ¿Usa la violencia en defensa propia o a partir de un instinto incontrolable? ¿Puede la razón ser un oasis de paz en medio del desierto de la violencia?

Ramón Cotarelo (2017: 47) afirma que

todo en la historia gira en torno a la violencia. Para ejercerla, para combatirla. Todo. Es más, violencia es, en realidad, uno de los nombres del ser. *La violencia es inherente a la naturaleza humana.* Convivimos con ella como con los volcanes, es más, el cuerpo humano, cualquier forma de vida superior, es un volcán.

Aunque sea una visión totalizadora de la violencia, encontramos una de las percepciones que deductivamente nos permiten tener contacto con una idea que intenta abarcar de forma histórica, pero total, la relación entre el ejercicio de la violencia y la naturaleza humana. De este modo, para algunos historiadores y sociólogos el hombre se relaciona con otros hombres a partir del uso de la violencia:

Un ejemplo, es la violencia civil como una noción que hace referencia a la violencia en la sociedad, como parte de las relaciones sociales y de la correlación de fuerzas en el sistema social. El carácter civil excluye situaciones de violencia planificada de forma estratégica, es decir, de guerra normalizada y de enfrentamientos entre sociedades distintas, pues más bien es una cuestión interna. (Aróstegui, 1994: 23)

La mención de la guerra civil denota una caracterización relacionada con enfrentamientos de tipo ideológico, por ejemplo, o como defensa de la tierra. Esta forma de relación entre sociedades se ha ido aceptando a lo largo de los años y es una manera de determinar relaciones antropológicas de carácter más extendido. De hecho, Cotarelo encuentra una relación en este sentido:

La eliminación de la guerra, de la que todos abominan, es imposible. Los pueblos aprenden a hablar, es decir, se constituyen como tales, con cantos de guerra. En el principio fue el verbo, que es acción, y esa acción toma la forma de las epopeyas. Los pueblos, las culturas y civilizaciones, las sociedades, nacen con violencia, con violencia viven y con ella mueren. (2017: 48)

Parece claro que la alusión al mito cristiano de la creación y a la relación entre el verbo (acción) y el instinto de guerra, sostiene que las acciones humanas tienen como semilla la violencia misma. Y, avanza en su argumentación, al evocar el inicio de la literatura y una de las más importantes manifestaciones del pensamiento humano en occidente, al apelar a la importancia que se dio a la guerra desde las epopeyas.

Jáuregui y Méndez proponen un inicio de la violencia hacia el Neolítico y lo relacionan con la necesidad de proteger la propiedad privada:

Si bien la violencia, en sentido amplio, está presente en el pasado humano (Chesnais, 1981), la violencia, entendida como fenómeno social y político, es consustancial al hecho civilizatorio y, como tal, Mansfield (1982) sitúa su origen en el periodo neolítico. Durante este periodo, y a diferencia de los anteriores, aparece el concepto de excedente asociado a la producción agropecuaria; excedente que requiere ser protegido y que, al mismo tiempo, entra en colisión con otras formas de producción no agrícolas que se erigen como amenaza u obstáculo a vencer. [...] . En esta apropiación de la tierra y continuidad se encuentra el germen de la violencia. (2011: 41)

Estos autores entienden este concepto como un elemento intrínseco a la civilización humana y su argumento se basa en rastrear la necesidad que tuvieron los hombres de proteger sus producciones agrícolas luego de que pasaran de una vida nómada a una sedentaria.

De acuerdo con el sociólogo Wolfgang Sofsky, la sociedad no se funda ni en un impulso irresistible de sociabilidad ni en las necesidades laborales. De hecho, establece la relación entre violencia y cultura de la siguiente manera:

Es la experiencia de la violencia la que une a los hombres. [...] La violencia es inherente a la cultura. Ésta muestra por todos sus lados la marca de la muerte y la violencia. El suelo sobre el que ha sido construida está empapado de sangre humana. La cultura se impone y se mantiene por la violencia. Y la cultura pone a disposición del hombre los medios de destrucción. Lejos de transformar la especie en el sentido de un progreso moral, la cultura multiplica el potencial de la violencia. Ella proporciona a ésta artefactos e instituciones, criterios y justificaciones. (2006: 217-218).

La relación entre violencia e historia no es nueva. En el *Manifiesto Comunista*, Marx y Engels²⁴ establecieron que “la Historia de toda la sociedad hasta nuestros días es la historia de la lucha de clases” (1948: 3). En su texto, los autores establecen la relación entre historia y violencia a partir del antagonismo propio de las clases sociales, que son, a su juicio, parte de la naturaleza humana:

Hasta nuestros días, la historia de la humanidad ha sido una historia de luchas de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, señores feudales y siervos de la gleba, maestros y oficiales; en una palabra, opresores y oprimidos, siempre frente a frente, enfrentados en una lucha ininterrumpida, unas veces encubierta, y otras, franca y directa. (1948: 3-4)

Esta lucha se revela como la esencia de los hombres sin importar la época, la ubicación, la condición o el lugar que tengan en la sociedad. En el fondo, el discurso se centra en quién tiene el poder sobre los demás, pero nos interesa resaltar que se define el enfrentamiento entre iguales y diferentes como un efecto natural de la humanidad. Para Alain Pessin,

²⁴ Sobre la relación entre violencia y sociedad desde la perspectiva marxista se recomienda revisar *El papel de la violencia: una revisión a la obra de Marx, Engels y Lenin* (2019) de Luisa Correa, Santiago Escobar y Camilo Gallego, donde se analiza el desenvolvimiento histórico-social en tanto sociedades de clase y se percibe que la violencia ha jugado un papel determinante para la configuración, consolidación y declive de las mismas; y el texto *Marx, Engels y la crítica de la violencia* (2018), de Ángel Prior Olmos, donde se estudia en profundidad la perspectiva que tanto Marx como Engels exponen sobre la relación de la violencia con la revolución.

[L]a violencia está siempre presente en la vida social. [...] La violencia ha existido siempre. Es, más bien, que ciertos períodos históricos no hacen más que reactualizar la violencia. Sabemos que la violencia no se recuerda sino cuando se desborda y que no tenemos conciencia de ella hasta que se vuelve problema; es cuando la violencia está mal negociada, mal tomada a cargo dentro del ejercicio corriente de la vida social, que ella se sedimenta y puede aparecer bajo una forma súbita y, particularmente, brutal. (2009: 32)

Es decir que, en el origen del *homo sapiens sapiens* está la violencia como motor de la historia. Es tan intrínseca la relación violencia- hombre que Jean-Marie Domenach afirma:

Yo no creo que se pueda hablar de “violencia de la naturaleza”, sino por antropomorfismo. Es cierto que hablamos de la violencia de un terremoto, pero es un uso extensivo y, en mi opinión, abusivo de la palabra violencia. Las tempestades y los terremotos no son violentos más que metafóricamente. *La violencia es específicamente humana* [énfasis agregado] y, en este sentido, ella es una libertad (real o supuesta), que quiere forzar a otro. Yo llamaría violencia al uso de una fuerza abierta o escondida, con el fin de obtener de un individuo o de un grupo eso que ellos no quieren consentir libremente. (2009: 16)

En *Hacia la crítica de la violencia*, Walter Benjamin sugiere que la violencia es materia prima: se puede usar para fines justos e injustos. En ese sentido, esta se justifica de acuerdo con los fines que tenga pues constituye en sí misma un mecanismo de justicia:

En principio, la violencia sólo puede encontrarse en el dominio de los medios y no en el de los fines. [...] Porque de ser la violencia un medio, un criterio crítico de ella podría parecernos fácilmente dado. Bastaría considerar si la violencia, en casos precisos, sirve a fines justos o injustos. Por lo tanto, su crítica estaría implícita en un sistema de los fines justos. Pero no es así. Aun asumiendo que tal sistema está por encima de toda duda, lo que contiene no es un criterio propio de la violencia como principio sino un criterio para los casos de su utilización. La cuestión de si la violencia es en general ética como medio para alcanzar un fin seguiría sin resolverse. (2001: 23)

Así las cosas, la violencia no es un elemento constitutivo, sino una consecuencia histórica en tanto elemento que está a merced de los fines de quienes lo usan:

En tanto el derecho natural es capaz de juicios críticos de la violencia en todo derecho establecido, sólo en vista de sus fines, el derecho positivo, por su parte, establece juicios sobre todo derecho en vías de constitución, únicamente a través de la crítica de sus medios. Si la justicia es el criterio de los fines, la legitimidad lo es el de

los medios. No obstante, y sin restar nada a su oposición, ambas escuelas comparten un dogma fundamental: fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, y medios legítimos pueden ser empleados para fines justos. El derecho natural aspira “justificaré los medios por la justicia de sus fines”; por su parte, el derecho positivo intenta "garantizar" la justicia de los fines a través de la legitimación de los medios. (Benjamin, 2001: 24)

Es decir, la violencia no debería ejercerse sin razón o sin justificación, pues su implementación debería supeditarse al fin mismo que conlleva su uso:

Para esta corriente [la del derecho natural] hay tan poco problema en la utilización de la violencia para fines justos, como para toda persona que siente el “derecho” de desplazar su cuerpo hacia una meta deseada. Según esta concepción (...) la violencia es un producto natural, comparable a una materia prima, que no presenta problema alguno, excepto en los casos en que se utiliza para fines justos. (Benjamin, 2001: 24)

En otras palabras, la violencia es legítima o ilegítima según las decisiones históricas, las circunstancias que involucren su uso y el criterio que exista de por medio para su implementación:

La primera función de la violencia es fundadora de derecho, y esta última, conservadora de derecho²⁵. [...] Y es que la utilización de violencia sobre, vida y muerte refuerza, más que cualquier otra de sus prácticas, al derecho mismo. A la vez, el sentido más fino deja entrever claramente que ella anuncia algo corrupto en el derecho, por saberse infinitamente distante de las circunstancias en las que el destino se manifestara en su propia majestad. En consecuencia, el entendimiento debe intentar aproximarse a esas circunstancias con la mayor decisión, para consumir la crítica, tanto de la violencia fundadora como de la conservadora. (Benjamin, 2001: 28-31)

Esto significa que la justicia está garantizada por los medios. Pero, así las cosas, el hecho de determinar cuándo, cómo y por qué ejercer la violencia representa un problema de

²⁵ De manera más amplia, Benjamin afirma: “La función de la violencia en el proceso de fundación de derecho es doble. Por una parte, la fundación de derecho tiene como fin ese derecho que, con la violencia como medio, aspira a implantar. No obstante, el derecho, una vez establecido, no renuncia a la violencia. Lejos de ello, solo entonces se convierte verdaderamente en fundadora de derecho en el sentido más estricto y directo, porque este derecho no será independiente y libre de toda violencia, sino que será, en nombre del poder, un fin íntimo y necesariamente ligado a ella. Fundación de derecho equivale a fundación de poder, y es, por ende, un acto de manifestación inmediata de la violencia. Justicia es el principio de toda fundación divina de fines; poder, es el principio de toda fundación mítica de derecho” (2001: 40).

facto. Si se acepta que esta es necesaria, debe considerarse, también, en qué medida puede ser útil a los hombres o no. Además, Benjamin establece una división metafísica entre el ejercicio de la violencia como instrumento y aquella que justifica la construcción de una cultura, ideología o idea:

Para el ser humano no es ya posible sino urgente decidir cuándo se trata efectivamente de violencia limpia en cada caso particular. Es que sólo la violencia mítica, no la divina²⁶, deja entreverse como tal con certeza, aunque sea en efectos no cotejables entre sí, porque la fuerza redentora de la violencia no está al alcance de los humanos. De nuevo están a disposición de la violencia divina todas las formas eternas que el mito mancillara con el derecho. Podrá manifestarse en la verdadera guerra de la misma manera en que se manifestará a la masa de criminales en el juicio divino. Desechable es, empero, toda violencia mítica, la fundadora de derecho, la arbitraria. Desechable también es la conservadora de derecho, esa violencia administrada que le sirve. La violencia divina, insignia y sello, jamás medio de ejecución sagrada, podría llamarse, la reinante. (Benjamin, 2001: 45)

Para Benjamin el único remedio capaz de hacer contrapeso a la violencia es la comprensión de unos con otros:

Quizá no haya habido en el mundo legislación alguna que desde su origen la penalizara. De ello se desprende que existe, precisamente en la esfera de acuerdo humano pacífico, una legislación inaccesible a la violencia: la esfera del "mutuo entendimiento" o sea, *el lenguaje*. (Benjamin, 2001: 34)

Retomamos aquí la idea bíblica que explica el origen de todas las guerras en la multiplicación de lenguajes que se dio por orden divina, luego de que los hombres intentaran llegar a las alturas celestiales con la construcción de la Torre de Babel. La falta de

²⁶ Benjamin dividirá la violencia en mítica y divina así: "el origen primigenio de la violencia *mítica* deviene de la manifestación de la voluntad y de la existencia de los dioses, por ende, es fundadora de derecho; asimismo, establece fronteras, es culpabilizadora, expiatoria, amenazadora, es sangrienta en su propio nombre y debido a esto exige sacrificios. En tanto, la violencia *divina* es destructora de derecho, derriba las fronteras, pero se muestra como redentora, pero cuando golpea es letal, aunque se muestre apacible acepta sacrificios aún cuando profesa amor a lo vivo. Dicha violencia divina se manifiesta en la expresión sacralizada de la vida cotidiana, una de sus manifestaciones más común es la violencia educadora. [...]La violencia mítica en su forma original es pura manifestación de los dioses. No es medio para sus fines, apenas si puede considerarse manifestación de sus voluntades. Es ante todo manifestación de su existencia" (2001: 32-38).

entendimiento no solo en el código del lenguaje escrito y oral, sino en otros tipos de lenguajes, tiene como efecto el origen de la violencia.

Al revisar varias y significativas definiciones de violencia que concuerdan en denominadores comunes, encontramos una relación entre la esencia humana y el uso necesario, a juicio de varios autores, de fuerza y cualquier mecanismo que infrinja daño en otros. Entonces ¿es la violencia una característica inherente a las culturas humanas, a su historia, a su naturaleza? Para responder a esta pregunta será necesario acudir a dos grandes pensadores que teorizaron a este respecto.

Tomas Hobbes (1588-1679), filósofo inglés del siglo XVII, afirmó que “el hombre es un lobo para el hombre”²⁷. El hombre a juicio del pensador anglosajón, vive en perpetua insatisfacción, en infelicidad y temor continuos: “no existe la tranquilidad perpetua del espíritu mientras vivamos en este mundo, porque la vida en sí no es más que movimiento y no puede haber vida sin deseo” (2017: 50). Contrariamente, John Locke (1632-1704), en el *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil*, afirmará:

Para entender el poder político correctamente, y para deducirlo de lo que fue su origen, hemos de considerar cuál es el estado en que los hombres se hallan por naturaleza. Y es éste un estado de perfecta libertad para que cada uno ordene sus acciones y disponga de posesiones y personas como juzgue oportuno, dentro de los límites de la ley de naturaleza, sin pedir permiso ni depender de la voluntad de ningún otro hombre. (2008: 10)

Es así como aparece una diferenciación marcada entre los dos filósofos, pues uno establece que el hombre naturalmente teme a sus iguales; y el otro afirma que el ser humano nace y se concibe como libre, además de tener un criterio de decisión propio.

²⁷ Hobbes, lo expresa así: *homo homini lupus* y amplía a continuación: “La competencia por tener más riquezas, más honores, más súbditos o cualquier otro tipo de poder lleva a la confrontación, la enemistad y la guerra, porque la forma en que cada uno de los que participan en la competencia puede satisfacer su deseo que consiste en matar, dominar, reemplazar o rechazar al otro” (2017: 101).

Pero los dos pensadores coinciden en algunos puntos cuando del uso de la violencia se trata. A la pregunta ¿cuál es el deseo del hombre? cada uno contesta en relación con su seguridad y con los derechos que le han atribuido civilmente a los hombres. Para Locke, por ejemplo, es menester mantener la protección de la propiedad privada en paz. Es aquí donde entra en juego el estado civil que es la entidad que legitima la propiedad.

Por otro lado, en términos hobbesianos, cada individuo desea vivir y tener acceso a los bienes necesarios que constituyen el marco de una vida digna y placentera. En *De cive*, Hobbes establece que todos somos iguales pues todos podemos eliminar al otro. Por lo tanto, desde esta perspectiva vivimos en un estado de permanente miedo hacia los demás:

La causa del miedo mutuo se debe en parte a la igualdad natural entre los hombres y en parte a la voluntad que tienen de hacerse daño mutuamente; de lo cual viene a suceder que no podemos esperar de otros ni prometernos a nosotros mismos la menor seguridad. Pues si miramos a los hombres que han alcanzado su edad madura, y consideramos cuán frágil es la estructura de nuestro cuerpo humano, el cual, cuando perece, perece con él toda su fuerza, vigor y sabiduría; y si consideramos cuán fácil es, incluso para el hombre más débil, matar al más fuerte, no hay razón para que ningún hombre, fiándose de su propia fuerza, piense que ha sido hecho por naturaleza superior a otros²⁸. Son iguales quienes pueden hacer contra otros cosas iguales a las que otros pueden hacer contra ellos; y quienes pueden hacer las cosas más grandes, es decir, matar, pueden hacer cosas iguales a las que hacen los demás. Por lo tanto, todos los hombres son iguales por naturaleza. (2007: 4)

²⁸ Esta idea es ampliada de forma más clara en la segunda parte del *Leviatán*: “La naturaleza ha hecho a los hombres tan iguales en sus facultades de cuerpo y de alma, que aunque puede encontrarse en ocasiones a hombres físicamente más fuertes o mentalmente más ágiles que otros, cuando consideramos todo junto, la diferencia entre hombre y hombre no es tan apreciable como para justificar el que un individuo reclame para sí cualquier beneficio que otro individuo no pueda reclamar con igual derecho. Pues, en lo que se refiere a fuerza corporal, el más débil tiene fuerza suficiente para matar al más fuerte, ya mediante maquinaciones secretas, o agrupados con otros que se ven en el mismo peligro que él” (2017: 78).

Este miedo al que aduce Hobbes refleja la delgada línea que mantiene la convivencia en paz de los individuos. Implica que para vivir en sociedad es necesario reconocer que hay peligros infranqueables que deben ser solucionados. En *Leviatán*, Hobbes afirma:

La condición del hombre [...] es una *condición de guerra* de todos contra todos, en la cual cada uno está gobernado por su propia razón, no existiendo nada, de lo que pueda hacer uso, que no le sirva de instrumento para proteger su vida contra sus enemigos. De aquí se sigue que, en semejante condición, cada hombre tiene derecho a hacer cualquiera cosa, incluso en el cuerpo de los demás. Y, por consiguiente, *mientras persiste ese derecho natural de cada uno con respecto a todas las cosas, no puede haber seguridad para nadie* (por fuerte o sabio que sea) de existir durante todo el tiempo que ordinariamente la naturaleza permite vivir a los hombres. De aquí resulta un precepto o regla general de la razón, en virtud de la cual, cada hombre debe esforzarse por la paz, mientras tiene la esperanza de lograrla; *y cuando no puede obtenerla, debe buscar y utilizar todas las ayudas y ventajas de la guerra*. La primera fase de esta regla contiene la ley primera y fundamental de naturaleza, a saber: buscar la paz y seguirla. La segunda, la suma del derecho de naturaleza, es decir: *defendernos a nosotros mismos, por todos los medios posibles*. (2017: 64)

La contundencia de sus afirmaciones al usar los términos categóricos y el tono determinista, evocan un discurso que se basa en el temor y la desconfianza con el otro, que desemboca en la defensa del uso de la violencia como método para salvaguardar los intereses propios. El salto lógico que da Hobbes es establecer que será necesario un poder civil superior, ya que

[...], si no hay un poder instituido, o ese poder no es suficientemente fuerte para garantizar nuestra seguridad, cada hombre habrá de depender, y podrá hacerlo legítimamente, de su propia fuerza e ingenio para protegerse de los otros hombres. (2017: 76)

Dado que en el estado de guerra la vida se encuentra siempre en peligro, la regla fundamental de la razón, así como todas las derivadas de ella, al conducir al hombre y una coexistencia pacífica, vienen ordenadas hacia el fin verdaderamente primario de conservar la vida. Hobbes afirma que el individuo no sentirá interés en cumplir la regla si no tiene la seguridad de que los demás también la respetarán. Y en el estado de naturaleza, ¿quién

garantiza que los demás respetaran las reglas de prudencia, que un individuo estaría dispuesto a cumplir? En definitiva, y para expresarlo en términos que conservan la brutalidad de la antropología y teoría política hobbesiana, el estado de naturaleza no se tiene por fin supremo tanto la paz como la victoria.

Como ya se mencionó anteriormente, Locke diferencia el estado de guerra del estado de naturaleza, pero no desconoce que hay elementos violentos en la forma como los hombres se relacionan entre sí:

No debe identificarse “estado de naturaleza” con “estado de guerra”. El estado de naturaleza es una situación de ausencia de poder político. El estado de guerra es una situación de fuerza sin derecho, haya o no gobierno. Hay enemistad, violencia, malicia, destrucción, y el ofendido no tiene a quién recurrir a su defensa. (2008: 24)

Esta es una clara alusión en respuesta a los postulados hobbesianos, donde la paz, la buena voluntad, la cooperación, y la conservación son las banderas del pensamiento lockeano. A pesar de que Locke contempla la posibilidad de la ausencia de un poder político, este no es necesariamente ni irracional ni violento.

Ahora bien, a pesar de que Locke reconoce una distancia natural entre la guerra y la libertad en la esencia humana, se encuentra con Hobbes cuando de defender la propiedad privada se trata. Por ejemplo, si un *ofendido*, como lo define Locke, no tiene otra opción, puede recurrir a la violencia y tendrá el derecho de matar a su agresor en defensa propia:

Aquí tenemos la clara diferencia entre el estado de naturaleza y el estado de guerra; y a pesar de que algunos los han confundido, se diferencian mucho el uno del otro. Pues el primero es un estado de paz, buena voluntad, asistencia mutua y conservación, mientras que el segundo es un estado de enemistad, malicia, violencia y mutua destrucción. Propiamente hablando, el estado de naturaleza es aquel en el que los hombres viven juntos conforme a la razón, sin un poder terrenal, común y superior a todos, con autoridad para juzgarlos. (2008: 25)

Bastará, entonces, que se declare el estado de guerra para que los excesos de los que hablaban autores anteriormente citados se abran cabida entre las formas como se defenderán los intereses de los individuos o de las naciones:

El estado de guerra es un estado de enemistad y destrucción; y, por lo tanto, cuando se declara mediante palabras o acciones, no como resultado de un impulso apasionado y momentáneo, sino con una premeditada y establecida intención contra la vida de otro hombre, pone a éste en un estado de guerra contra quien ha declarado dicha intención. Y de este modo expone su vida al riesgo de que sea tomada por aquél o por cualquier otro que se le una en su defensa y haga con él causa común en el combate. Pues es razonable y justo que yo tenga el derecho de destruir a quien amenaza con destruirme a mí. En virtud de la ley fundamental de naturaleza, un hombre debe conservarse a sí mismo hasta donde le resulte posible; y si todos no pueden ser preservados, la salvación del inocente ha de tener preferencia. Y un hombre puede destruir a otro que le hace la guerra, o a aquel en quien ha descubierto una enemistad contra él, por las mismas razones que puede matar a un lobo o a un león. Porque los hombres así no se guían por las normas de la ley común de la razón, y no tienen más regla que la de la fuerza y la violencia. Y, por consiguiente, pueden ser tratados como si fuesen bestias de presa: esas criaturas peligrosas y dañinas que destruyen a todo aquel que cae en su poder. (2008: 22)

Aunque Locke reconozca que la violencia es un elemento aceptable cuando sea necesario defender la propiedad privada, el uso de la agresión por parte de los hombres tiene en sus escritos una carga de animalidad, un juicio de irracionalidad que los apartaría de la característica civilizatoria propia del hombre moderno. Porque, no olvidemos que en la base del comportamiento social se hallan hombres que son capaces de ejercer su libertad con un criterio sólido (Locke, 2008: 10).

Para Locke, entonces, el hombre es naturalmente bondadoso y capaz de conservar la paz lejos de los sentimientos de maldad o de violencia contra otros individuos. No debe identificarse “estado de naturaleza” con “estado de guerra” (como sostenía Hobbes). El estado de naturaleza es una situación de ausencia de poder político (superior y con autoridad judicial), pero no irracional ni violento (paz, buena voluntad, cooperación, conservación). El estado de guerra es una situación de fuerza sin derecho, haya o no gobierno. Hay enemistad, violencia,

malicia, destrucción, y el ofendido no tiene a quién recurrir a su defensa (por eso tiene el derecho a matar a su agresor). El Estado, en este orden de ideas, no es impositivo o tan radical como aparece en Hobbes. Es, más bien, una herramienta de ayuda que protege la propiedad privada:

Por consiguiente, el grande y principal fin que lleva a los hombres a unirse en Estados y a ponerse bajo un gobierno es la preservación de su propiedad, cosa que no podían hacer en el estado de naturaleza, por faltar en él muchas cosas: [...]. (2008: 124)

Aquel que, en el estado de naturaleza, arrebata la libertad de algún otro que se encuentra en dicho estado debe ser considerado, necesariamente, como alguien que tiene la intención de arrebatar también todo lo demás, pues la libertad es el fundamento de todas las otras cosas. Del mismo modo, aquel que en el estado de sociedad arrebata la libertad que pertenece a los miembros de esa sociedad o Estado debe ser considerado como alguien que tiene la intención de apropiarse también de todo lo demás, y debe ser mirado igual que lo haríamos en un estado de guerra. (2008: 23)

Mientras para Hobbes el estado de naturaleza y el estado de guerra son sinónimos, para Locke, no hay motivo alguno por el cual el Estado de Naturaleza habría de ser un estado beligerante. ¿Cuál es el problema del estado de naturaleza? Que éste no es capaz de garantizar, llegado el caso, el cumplimiento o la garantía de los derechos naturales y por eso es necesario el estado civil.

Si revisamos el origen del temor humano definido por Hobbes, la principal condición de tipo objetivo sería que, dado que los hombres son iguales por naturaleza, ellos serán capaces de procurarse uno a otro el máximo mal, que es la muerte. El motivo por el cual infligen violencia de uno sobre otro, según Hobbes, será el miedo a perder, precisamente, la vida. A continuación, añade una segunda condición objetiva, la escasez de bienes: puede darse el caso de que más de un hombre desee poseer la misma cosa y la igualdad haga surgir en cada uno de ellos la esperanza de conseguir su propio fin. De esto nacerá un estado permanente de desconfianza recíproca, lo que conduce a cada uno a prepararse para la guerra y a la

eventualidad de hacerla, más que a buscar la paz. En pocas palabras, cualquier hombre tiene derecho a adueñarse de todo lo que cae en su poder, o bien, de todo cuanto resulta útil para la propia conservación. Naturalmente, estos dos componentes (capacidad de matar al otro y falta de recursos) genera un estado de competencia despiadada, que amenaza continuamente con convertirse en lucha violenta.

El *Leviatán* (2017: 82) distingue tres causas principales para la lucha:

1. La competencia, que hace a los hombres combatir por el beneficio.
2. La desconfianza, que les hace combatir por la seguridad.
3. La gloria, que les hace combatir por la reputación²⁹.

En realidad, Hobbes acaba comprendiendo que aquello que impulsa al hombre contra el hombre es el deseo insaciable de poder: “Todas las cuales pueden reducirse a la primera, es decir, al deseo de poder. Porque las riquezas, el conocimiento y el honor no son sino diferentes tipos de poder” (2017: 80). Los hombres no encuentran el placer, sino, muy al contrario, un gran sufrimiento, al convivir con otros allí donde no hay un poder superior capaz de atemorizarlos a todos. En *De cive*, establece lo siguiente:

Si a la proclividad que tienen los hombres a hacerse daño a los unos a los otros, la cual proviene de sus pasiones, pero principalmente de la vana estima que tienen de sí mismos, añadimos ahora el derecho que todos tienen a todo, según el cual uno puede invadir por derecho lo que otro puede por derecho defender y del cual surgen por todas partes envidias y sospechas perpetuas; y si consideramos cuán difícil es protegerse contra un enemigo que nos invade con la intención de oprimir y destruir, aunque venga en pequeños números y mal pertrechado, no podrá negarse que el estado natural de los hombres antes de que entraran en sociedad fue un estado de guerra, no una guerra simple, sino una guerra de todos contra todos. Pues ¿qué es la guerra sino ese periodo de tiempo en el que se declara abiertamente la voluntad de enfrentarse a otro por la fuerza, ya sea con palabras o con hechos? El tiempo que no es de guerra es llamado tiempo de paz. (2016: 14)

²⁹ Hobbes considera como otro agravante el hecho de que el hombre se rige por sus pasiones: “Las pasiones que más afectan las diferencias de ingenio son, principalmente, el mayor o menor deseo de poder, de riqueza, de conocimiento y de honores” (2017: 82).

La “guerra de todos contra todos” significa aquel estado en el que un gran número de hombres, uno por uno o en grupo, viven en el temor recíproco y permanente de una muerte violenta, a falta de un poder común. Se trata, concluye Hobbes, de un Estado intolerable, del que el hombre ha de salir si quiere salvar lo más precioso que tiene: la vida.

Locke no descartará el uso de la violencia ni de la fuerza pues entiende que son herramientas que permiten la supervivencia del hombre:

Pero la fuerza, o una intención declarada de utilizar la fuerza sobre la persona de otro individuo allí donde no hay un poder superior y común al que recurrir para encontrar en él alivio, es el estado de guerra; y es la falta de la oportunidad de apelar lo que le da al hombre el derecho de hacer la guerra a un agresor, incluso aunque éste viva en sociedad y sea un conciudadano. (2008: 25)

Locke se opone a la violencia porque sostiene que, precisamente, la clave de la civilización descansa en la fuerza de la ley:

Y así, habiendo sido todos los hombres dotados con las mismas facultades, y al participar todos de una naturaleza común, no puede suponerse que haya entre nosotros una subordinación que nos dé derecho a destruir al prójimo como si éste hubiese sido creado para nuestro uso, igual que ocurre con esas criaturas que son inferiores a nosotros. Por la misma razón que cada uno se ve obligado a preservarse sí mismo y a no destruirse por propia voluntad, también se verá obligado a preservar al resto de la humanidad en la medida en que le sea posible [...]. (2008: 12)

Para Locke, la ley funciona y no debemos asumir lo contrario³⁰. Su postura no es necesariamente beligerante, pero está abierta a la posibilidad del conflicto. Ahora bien, en la

³⁰ De hecho, el estado de guerra sólo puede cesar con la sumisión a la ley y el arbitrio de jueces autorizados. Pero no es suficiente la existencia de leyes y jueces: las instituciones legales deben actuar legítimamente, con imparcialidad. De lo contrario, no cabe otra solución que “apelar a los Cielos” (recurrir a la fuerza confiando en que Dios juzgue quién tiene la razón de su parte): “Pues es el fin de las leyes proteger y restituir al inocente mediante una aplicación imparcial de las mismas, y tratando por igual a todos los que a ellas están sometidos” (2008: 26).

realidad pueden existir intereses partidistas que nos lleven a una perversa ejecución de la ley, aunque no hay motivo para pensar que la ley no funciona. Uno de los argumentos lockeanos sobre este punto es que la ley funciona porque nosotros acudimos a ella cuando la necesitamos.

Locke establecerá tres derechos naturales que son vida, libertad y propiedad:

Mas aunque éste sea un estado de libertad, no es, sin embargo, un estado de licencia. Pues aunque, en un estado así, el hombre tiene una incontrolable libertad de disponer de su propia persona o de sus posesiones, no tiene, sin embargo, la libertad de destruirse a sí mismo, ni tampoco ninguna criatura de su posesión, excepto en el caso de que ello sea requerido por un fin más noble que el de su simple preservación. El estado de naturaleza tiene una ley de naturaleza que lo gobierna y que obliga a todos; y la razón, que es esa ley, enseña a toda la humanidad que quiera consultarla que siendo todos los hombres iguales e independientes, ninguno debe dañar a otro en lo que atañe a su vida, salud, libertad o posesiones. (2008: 13)

En este sentido, la propiedad es fruto del trabajo. Mediante el trabajo, el hombre imprime una relación genuina de identidad y de posesión con la naturaleza. Es el Estado civil quien puede salvaguardar la apropiación de fruto del trabajo del individuo pues lo legitima. Entendemos, en este contexto, que el resultado del trabajo es, precisamente, la propiedad privada. En el estado de naturaleza no hay un sistema racional que salvaguarde los derechos. No significa que los derechos se vulneren, significa que están abiertos a la posibilidad de ser vulnerados porque no hay una racionalidad legal que los salvaguarde. Para Locke, la base del estado es garantizar los derechos naturales a toda costa, aun teniendo que recurrir a mecanismos violentos por parte del Estado. Hobbes vio al Estado como único medio posible para escapar de la violencia del otro. Estado político o como pacificación del estado de naturaleza.

Para fundar una sociedad estable es necesario estipular un acuerdo preliminar establecido para crear las condiciones de seguridad de cualquier concierto posterior. Entendemos por este acuerdo el contrato social al que también hizo referencia el pensador Jean

Jacques Rousseau³¹. Solo este acuerdo preliminar hace salir al hombre del estado de naturaleza y fundar el Estado. Y la única manera de constituir un poder común, según Hobbes, es que todos consientan en renunciar al propio poder y en transferirlo a una sola persona que, de ahí en adelante, tendrá tanto poder como sea necesario para impedirle al individuo que ejercite su propio poder con consecuencias dañinas para los demás. En esencia, se trata de salvaguardar el derecho natural que es la vida, y es el Estado el que se encarga de establecer esta garantía:

De este modo se genera ese gran Leviatán, o mejor, para hablar con mayor reverencia, ese dios mortal a quien debemos, bajo el Dios inmortal, nuestra paz y seguridad. Pues es gracias a esta autoridad que le es dada por cada hombre que forma parte del Estado, como llegar a poseer y a ejercer tanto poder y tanta fuerza; y por el miedo que ese poder y esa fuerza producen, puede hacer que las voluntades de todos se dirijan a lograr la paz interna y la ayuda mutua contra los enemigos de fuera. Y es en él en quien radica la esencia del Estado. (2017: 234)

Hobbes confía al Estado el poder de ser el único medio posible para escapar de la violencia del otro. En este punto, nos interesa tener en cuenta a Immanuel Kant quien, en *Sobre*

³¹ Para el suizo Jean Jacques Rousseau (1712-1778), el Estado debe ser una prolongación del estado de naturaleza, por eso para él no habría diferencia entre el estado de naturaleza y el Estado civil. En este sentido, el estado es casi una disposición natural por parte de los individuos para poder desarrollarse en sociedad y salir del estado de naturaleza que, de acuerdo con Rousseau, es un estado benévolo. De hecho, las instituciones sociales tornan violento al hombre, pues, aunque por definición están hechas para funcionar en beneficio de todos los individuos y sobre la base de un Estado bondadoso, sufren grietas debido a los intereses o a los errores del político de turno. La corrupción es del individuo que tiene el poder temporal, no de la propia institución. “Este tránsito del estado de naturaleza al estado civil produce en el hombre un cambio muy notable, al sustituir en su conducta la justicia al instinto y al dar a sus acciones la moralidad que antes le faltaba. Sólo cuando ocupa la voz del deber el lugar del impulso físico y el derecho el del apetito es cuando el hombre, que hasta entonces no había mirado más que a sí mismo, se ve obligado a obrar según otros principios y a consultar su razón antes de escuchar sus inclinaciones. Aunque se prive en este estado de muchas ventajas que le brinda la Naturaleza, alcanza otra tan grande al ejercitarse y desarrollarse sus facultades, al extenderse sus ideas, al ennoblecerse sus sentimientos; se eleva su alma entera a tal punto, que si el abuso de esta nueva condición no lo colocase frecuentemente por bajo de aquella de que procede, debería bendecir sin cesar el feliz instante que le arrancó para siempre de ella, y que de un animal estúpido y limitado hizo un ser inteligente y un hombre” (2007: 50). Rousseau entenderá como natural el ejercicio de la coordinación entre iguales (“religión civil”), que se ponen de acuerdo para convivir en paz: “Siendo todos los ciudadanos iguales por el contrato social, lo que todos deben hacer todos deben prescribirlo, así como nadie tiene derecho a exigir que haga otro lo que él mismo no hace. Ahora bien; es propiamente este derecho, indispensable para vivir y para mover el cuerpo político, el que el soberano da al príncipe al instituir el gobierno” (2007: 125). El contrato social rousseauiano surge de la necesidad de disminuir las consecuencias perversas que trae consigo la competencia por la propiedad privada, que, muchas veces, causa diferenciación social entre los hombres.

*la paz perpetua*³², presenta una teoría de Estado que va más allá de ser un medio que garantice la seguridad. Para el filósofo prusiano, “[la paz]significa el fin de todas las hostilidades” (1998: 5). De hecho, llega a afirmar que “los ejércitos permanentes (*miles perpetuas*) deben desaparecer totalmente con el tiempo” (1998: 3) por ser una posible amenaza para otros estados. Y apela a la necesidad de que el Estado de paz sea instaurado “pues la omisión de hostilidades no es todavía garantía de paz y si un vecino no da seguridad a otro (lo que solo puede suceder en un estado legal), cada uno puede considerar como enemigo a quien le haya exigido esa seguridad.” (1998: 14). Hobbes propone una pacificación mediante el miedo y Kant la propondrá a partir de la eliminación de todo acto de violencia e, incluso, de defensa.

La violencia tiene relación directa con el ejercicio del poder, pues en muchos sentidos esta es una herramienta que, por ejemplo, en la actualidad, es usada por varias naciones para establecer o mantener el orden. Max Weber será quien, tres siglos después de Hobbes, refinará la idea del Estado como aquel que ejerce el monopolio de la violencia física y legítima, con el fin de garantizar el legítimo orden jurídico que asegure la pacificación a través de la libertad económica entre los individuos³³. En otras palabras, el Estado no debe solo evitar que el otro mate, sino favorecer la vida económica para el sostenimiento de la vida social:

Nada revela mejor lo equivocado de la pretensión de considerar a la economía (cualquiera que sea su definición) tan sólo como un medio –en contraposición, por ejemplo, con el estado, etc.– que sólo podamos definir al estado indicando el medio (coacción física) que emplea y que es hoy su monopolio. Si algo significa la economía,

³² Kant plantea que “la constitución republicana es la única perfectamente adecuada al derecho de los hombres, pero también la más difícil de establecer y, más aún de conservar, hasta el punto de que muchos afirman que es un Estado de ángeles porque los hombres no están capacitados, por sus tendencias egoístas, para una constitución de tan sublime forma” (1998: 38). Defiende, por tanto, la consolidación de un estado republicano y federal donde la hospitalidad y la libre circulación sean la base para la convivencia social.

³³ El Estado weberiano acaba con la guerra mediante su victoria en la guerra. Es decir, trae la paz al participar en la guerra en la que ha participado y ha ganado. Para Weber la economía es la forma más refinada de pacificación del estado de guerra: Los individuos han creado un marco legislativo en virtud del cual ya no temen al otro, es un marco legislativo pacífico que se sostiene no ya por el temor al otro o al estado, sino por el propio beneficio genuino que tal asociación permite. Ver: Weber, M. (2008) *Economía y sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

prácticamente considerada, es precisamente la selección cuidadosa entre distintos fines, aunque se oriente desde luego por la escasez de los medios que para la realización de estos varios fines están a nuestra disposición o podemos procurarnos. (2008: 131)

El Estado en Weber procura seguridad y condiciones de libertad, no condiciones de salvación. De acuerdo con Hobbes, el hombre, que se encuentra como estado de naturaleza todos contra todos, necesita de una fuerza que se alce en su defensa y sea lo suficientemente poderosa para poner fin a la violencia. En este sentido se pacifica mediante el miedo. Hay un leviatán que absorbe y a quien le son entregados los derechos de los individuos, y nos sometemos por miedo al otro y al leviatán. (inicio de dominación racional y política). ¿Qué es el pueblo en este marco de pensamiento? Funciona como una entelequia pues tiene en sí mismo el principio de su acción y su fin.

El contrato social para Hobbes es un contrato de los individuos entre ellos en beneficio de la colectividad o en favor de un tercero:

La causa final, propósito o designio que hace que los hombres [...] se impongan a sí mismos esas restricciones de las que vemos que están rodeados cuando viven en Estados, es el procurar su propia conservación y, consecuentemente, una vida más grata. Es decir, que lo que pretenden es salir de esa insufrible situación de guerra que [...] es el necesario resultado de las pasiones naturales de los hombres cuando no hay un poder visible que los mantenga atemorizados y que, con la amenaza del castigo, los obligue a cumplir sus convenios y a observar las leyes de naturaleza [...]. (2017: 150)

A diferencia del mero pacto social, el pacto de unión hobbesiano es un pacto de sumisión en el que los contratantes son los individuos particulares vinculados entre sí que se comprometen recíprocamente a someterse a un tercero no contratante:

Este poder soberano puede alcanzarse de dos maneras: una, por fuerza natural, como cuando un hombre hace que sus hijos se sometan a su gobierno, pudiendo destruirlos si rehúsan hacerlo, o sometiendo a sus enemigos por la fuerza de las armas, y obligándolos a que acaten su voluntad, concediéndoles la vida con esa condición. La

otra es cuando los hombres acuerdan entre ellos mismos someterse voluntariamente a algún hombre o a una asamblea de hombres, confiando en que serán protegidos por ellos frente a todos los demás. (2017: 151)

Locke continuaría defendiendo la capacidad humana para juzgar libremente sin la necesidad del monstruo atemorizante, el Leviatán que proponía Hobbes como única solución al uso de la violencia entre individuos:

[Y] si el gobierno ha de ser el remedio de esos males que se siguen necesariamente del que los hombres sean jueces de su propia causa, siendo, pues, el estado de naturaleza algo insoportable, desearía saber qué clase de gobierno será, y si resultará mejor que el estado de naturaleza, aquel en el que un hombre, con mando sobre la multitud, tiene la libertad de juzgar su propia causa y de hacer con sus súbditos lo que le parezca, sin darle a ninguno la oportunidad de cuestionar o controlar a quien gobierna según su propio gusto, y a quien debe someterse en todo lo que haga, ya sean sus acciones guiadas por la razón, por el error o por el apasionamiento. (2017:18-19)

Y es que debemos tener en cuenta que en la modernidad de Hobbes y de Locke ya no se apela a la búsqueda o justificación de la virtud, –como planteó Aristóteles al considerar que solo las bestias y los dioses constituían aquellos seres que vivían fuera de la *polis*. Para los pensadores antiguos, el ciudadano debía ser una criatura virtuosa, pero para el pensador moderno ya no hay lugar para la virtud, pues el centro del discurso se encuentra en la defensa de la vida y en la garantía de la seguridad.

Y es que Hobbes parte de la presunción de que

[C]ualquier hombre hará todas las cosas de acuerdo con su propio beneficio [...] es manifiesto que durante el tiempo en que los hombres viven sin un poder común que los atemorice a todos, se hallan en la condición o estado que se denomina guerra; una guerra tal que es la de todos contra todos. Porque la guerra no consiste solamente en batallar, en el acto de luchar, sino que, se da durante el lapso de tiempo en que la voluntad de luchar se manifiesta de modo suficiente. (2017: 62)

Entonces, en la guerra no solo aparece el elemento de las armas o la confrontación, sino el del temor constante al otro y la voluntad de aniquilarlo. Como este miedo es tan grande, será necesario establecer un terror aún mayor, que contenga los espantos individuales:

El acuerdo que existe entre [...] los hombres se hace mediante pactos solamente, es algo artificial. [...] Por tanto, no es de extrañar que, además de un simple pacto o convenio, haga falta algo más para hacer de él algo invariable y duradero; lo que se requiere es un poder común que mantenga atemorizados a los súbditos y que dirija sus acciones al logro del bien común. (2017: 152)

Hobbes defenderá como gran solución el que un Leviatán monstruoso someta a los hombres a un pacto dirigido para mantener acuerdos entre ciudadanos que les permita desarrollar su economía y mantener su seguridad:

Y así, cada hombre, al consentir con otros en la formación de un cuerpo político bajo un solo gobierno, se pone a sí mismo bajo la obligación, con respecto a todos y cada uno de los miembros de ese cuerpo, de someterse a las decisiones de la mayoría y a ser guiado por ella. Si no, ese pacto original mediante el que un individuo acuerda con otros incorporarse a la sociedad no significaría nada; y no habría pacto alguno si el individuo quedara completamente libre y sin más lazos que los que tenía antes en el estado de naturaleza. (2017: 99)

Hobbes sugiere que el poder no es más que la capacidad del hombre tanto de satisfacer los propios deseos como de conseguir lo que quiere mediante el control de otros. pues, a su juicio, “hay una tendencia general de toda la humanidad a un afán perpetuo e incesante de poder tras poder, que solo cesa con la muerte”. El poder, según Hobbes, debe incluir “la capacidad para dominar al otro” (2017: 101).

Para Locke el Estado no es un ente de control tan radical como es en Hobbes. De hecho, critica esta manera de entender la sociedad:

A esta extraña doctrina —es decir, a la doctrina de que en el estado de naturaleza cada hombre tiene el poder de hacer que se ejecute la ley natural— se le pondrá, sin duda,

la objeción de que no es razonable que los hombres sean jueces de su propia causa; que el amor propio los hará juzgar en favor de sí mismos y de sus amigos, y que, por otra parte, sus defectos naturales, su pasión y su deseo de venganza los llevarán demasiado lejos al castigar a otros, de lo cual sólo podrá seguirse la confusión y el desorden; y que, por lo tanto, es Dios el que ha puesto en el mundo los gobiernos, a fin de poner coto a la parcialidad y violencia de los hombres. Concedo sin reservas que el gobierno civil ha de ser el remedio contra las inconveniencias que lleva consigo el estado de naturaleza, las cuales deben ser, ciertamente, muchas cuando a los hombres se les deja ser jueces de su propia causa. (2008: 18)

Para el filósofo, el estado civil tiene límites y por eso será necesario apelar al poder divino en caso de que el estado fuese incapaz de controlar a la sociedad. De hecho, lo acaba postulando como un estado indeseable porque no hay posibilidad de salvaguardar racionalmente los derechos naturales, pero no porque la institución sea inservible como tal.

Para Hobbes debemos huir del estado de naturaleza porque es un estado de miseria. Para Locke es preferible que dejemos atrás el estado de naturaleza porque no hay forma de garantizar en él la salvaguarda de los derechos naturales. Para Hobbes el estado acaba siendo absolutista y Locke no defiende un estado absolutista. Para Locke el estado es algo así como el garante de la protección de los derechos naturales. No es tanto una entidad que amasa un poder radical, como una entidad que se arroga para sí el poder de la sanción. Hay un límite para los castigos porque, entiende Locke, que el Estado todo lo que debe hacer es garantizar los derechos naturales. Y para eso, sí, interviene el Estado. Pero esta garantía de los derechos naturales no tiene que ser necesariamente una estructura de carácter hobbesiana. En Hobbes, el Leviatán absorbe todos los derechos y libertades. En Locke, no es posible renunciar a los derechos naturales porque sería renunciar a la vida, a la libertad y a la propiedad, y eso es tanto como renunciar a ser hombre. Es por eso por lo que Locke acaba postulando un régimen democrático, algo que Hobbes ni siquiera llega a contemplar.

Así las cosas, el estado de naturaleza, aunque sea bueno o malo, deviene en un estado de guerra o en un estado civil que necesita de la violencia para defender los derechos sean cuales fueren. Es decir, no es posible contemplar un mundo sin violencia, así sea legitimada por el Estado. La paz no es la ausencia de violencia, sino la victoria de un actor violento sobre otro. Aun así, es posible analizar este fenómeno desde una perspectiva individual que puede dialogar con las posturas teóricas de Hobbes y Locke.

1.3. Violencia e identidad

Es importante resaltar que uno de los elementos cohesivos y más importantes en el ejercicio de la violencia es la identidad. Según Alberto Melucci (1995: 44), la identidad se constituye en un proceso en el que se presentan tres elementos: *a*) la permanencia de una serie de características a través del tiempo; *b*) la delimitación del sujeto respecto de otros sujetos, y *c*) la capacidad de reconocer y de ser reconocido. En su opinión, los movimientos sociales no buscan recursos materiales o poder, sino *identidad*, autonomía y reconocimiento. La acción colectiva, en este caso, no obedece a la búsqueda de poder, como estableció Hobbes, sino a una necesidad de pertenencia y de existencia a partir del descubrimiento del otro. De hecho, para Melucci, “la identidad colectiva es una definición compartida y producida por varios grupos [...] que se refiere a las orientaciones de la acción y el campo de oportunidades en el cual tiene lugar la acción” (Melucci, 1995: 44).

Roland Marshal³⁴ hace un análisis importante de la violencia al relacionarla con la identidad. Marshal rechaza el carácter meramente instrumental que conciben las estrategias de los actores solo en función de cálculos instrumentales como una cuestión de coste/beneficio y en esto sigue la línea de Melucci. Nos interesa resaltar también la afirmación de Robert Litke, que se refiere a la violencia de una manera contundente en relación con la identidad:

Usamos el término para condenar el hecho de que alguien haya disminuido o destruido en todo o en parte la capacidad de una persona para la acción y para la interacción, tanto en relación a la integridad física como al proceso de adopción de decisiones. [...] Lo deplorable de la violencia es que con ella debilitamos el hilo mismo con el que formamos la trama de lo que somos como individuos, como comunidades y como culturas. (Blair, 1998: 164)

³⁴ Citado por Elsa Blair, en *Violencia e identidad*. (1998).

De acuerdo con Jean Cohen (1985), lo que caracteriza a los nuevos movimientos sociales es su conciencia y reflexión sobre la construcción de identidades. Estos nuevos movimientos sociales se caracterizan por su conciencia de que la construcción de identidades es un proceso que implica una disputa contestataria centrada en la reinterpretación de normas, la creación de nuevos significados y un desafío a la construcción social de los límites entre los dominios de acción públicos, privados y políticos.

Michel Wieviorka precisa la violencia como “la incapacidad de convertirse en actor [...] la violencia no es más que la marca del sujeto³⁵ contrariado, negado o imposible, la marca de una persona que ha sufrido una agresión sea física o simbólica” (2001: 342). Es así como esta puede ser “pérdida de sentido y construcción de sentido; desobjetivización, pero también objetivización” (2001: 345-347). Es decir, la violencia es definida como una forma de relación social entre sujetos cuya característica es *la negación del otro*.

Carl Schmitt establece en *El concepto de lo político* que la relación entre hombres se define como amigo-enemigo:

La distinción política específica, aquella a la que pueden reducirse todas las acciones y motivos políticos, es la distinción de *amigo y enemigo*. [...] El sentido de la distinción amigo-enemigo es marcar el grado máximo de intensidad de una unión o separación, de una asociación o disociación. [...] El enemigo político no necesita ser moralmente malo, ni estéticamente feo; no hace falta que se erija en competidor económico, e incluso puede tener sus ventajas hacer negocios con él. Simplemente es el otro, el extraño, y para determinar su esencia basta con que sea existencialmente distinto y extraño en un sentido particularmente intensivo. (2009: 57)

Este planteamiento establece que hay una oposición entre humanos que consideran al otro como su contrario de forma paradójica: desconocen la naturaleza humana igual en el

³⁵ En palabras de Wieviorka el sujeto es: “[...] la capacidad que tiene la persona de actuar creativamente, de constituirse su propia existencia, de comprometerse, de hacer elección; pero también, la capacidad para no ser prisionero de las normas, de la ley, del grupo. El sujeto además es el reconocimiento que le hacen a una persona otros que también son sujetos. Igualmente, es la capacidad de estar en relación con los demás” (p.340).

enemigo y lo transforman en su antónimo por motivos que, generalmente, son los cimientos para para iniciar, por ejemplo, una guerra o un ataque. Y, más adelante, afirma:

Enemigo no es pues cualquier competidor o adversario. Tampoco es el adversario privado al que se detesta por cuestión de sentimientos o antipatía. Enemigo es sólo un conjunto de hombres que siquiera eventualmente, esto es, de acuerdo con una posibilidad real, se opone *combativamente* a otro conjunto análogo. [...] La oposición o el antagonismo constituye la más intensa y extrema de todas las oposiciones, y cualquier antagonismo concreto se aproximará tanto más a lo político cuanto mayor sea su cercanía al punto extremo, esto es, a la distinción entre amigo y enemigo. [...] La guerra procede de la enemistad, ya que ésta es una negación óptica de un ser distinto. La guerra no es sino la realización extrema de la enemistad. (Schmitt, 2009: 63-64)

La explicación de Schmitt sobre la guerra nos interesa en tanto explicación coherente de un fenómeno que carece de cohesión racional posible para quienes lo han sufrido.

Según Byung-Chul Han en *Topología de la violencia*, esta política de Schmitt es “constructora de identidad”, pues

solo en virtud del enemigo, el yo conquista la medida de sí mismo, su propio límite, su figura. La *exclusión* del otro declarado como enemigo construye, en contrapartida, una imagen del yo *rotunda* e inequívoca. [...] La imagen del enemigo y la imagen del yo se necesitan la una a la otra. Las energías destructivas dirigidas hacia el otro obran de un modo constructivo para la configuración de un yo claramente definido. (2016: 133)

Amartya Sen en *Identidad y violencia* subraya el problema que implican tanto el poco reconocimiento de las identidades plurales como el establecimiento de una identidad única que cierra categóricamente la posibilidad de múltiples formas de identificación:

El mundo es visto cada vez más, aunque sólo sea implícitamente, como una federación de religiones o de civilizaciones, por lo que se hace caso omiso de todas las otras maneras en que las personas se ven a sí mismas. Subyacente a esta línea de pensamiento se encuentra la extraña suposición de que la gente puede categorizarse únicamente según un sistema de división *singular y abarcador*. La división de la población mundial por civilizaciones o por religiones produce un enfoque “singularista” de la identidad humana, según el cual los seres humanos serían solamente miembros de un grupo (en este caso, definido por la civilización o la religión, en contraste con la dependencia anterior respecto de las nacionalidades y las clases). [...]

El mundo dividido de este modo es mucho más disgregador que el universo de categorías plurales y diversas que dan realmente forma al mundo en que vivimos. No sólo va en contra de la antigua creencia de que ‘nosotros, los seres humanos, somos todos iguales’ (...) sino contra el concepto, menos debatido pero mucho más posible, de que somos *diversamente diferentes*. (2011: 10-12)

En este orden de ideas, se reconocen múltiples identidades, muchos hombres pueden tener varias e inclinarse por una por un momento histórico en particular. Es un discurso que defiende la diversidad y que abre la posibilidad de una comprensión del otro como igual y no como el personaje antagónico de la historia de la cotidianidad. En afinidad con este planteamiento de Sen, Alberto Melucci reconoce la identidad como sentido cohesivo y da luces sobre la razón por la que muchos grupos sociales continúan en luchas que hoy en día carecerían de sentido para algunos. Si los actores solo se involucraran en la acción colectiva a través del cálculo del coste-beneficio, seguramente el grupo social sería incapaz de sobrevivir. Entonces, es necesario un sentido de pertenencia a una comunidad para que la comunidad se consolide como tal. No es solo el miedo a la muerte infligida por otro, según Hobbes. Es una inversión emocional que tiene el más alto coste y se paga con el mayor de los gustos. De manera que, en un conflicto no solo se pone en riesgo la vida sino también la definición de identidad colectiva:

La acción colectiva surge cuando los actores definen cognitivamente el sistema de oportunidades. Una vez definido este campo, sus propósitos son evaluados en términos de las posibilidades y los recursos disponibles. La coherencia entre las distintas orientaciones que involucra la acción colectiva puede definirse también como la unidad de un sistema de acción. Los actores, a fin de llevar a cabo una acción colectiva, tienden a crear esa unidad del sistema de acción. (Melucci, 1995: 133)

De regreso a Sen, es necesario abrir las posibilidades del concepto de identidad y no limitarla a una sola. De acuerdo con el autor, la clasificación vale muy poco, pero la identidad no:

El razonamiento en la elección de las identidades relevantes, por tanto, debe ir mucho más lejos de lo puramente intelectual y considerar la importancia social contingente. En la elección de la identidad no sólo está involucrada la razón, sino que

tal vez el razonamiento deba tomar nota del contexto social y de la relevancia contingente de estar en una categoría o en otra. (2011: 55)

Sen hablará de una “ética de identidad” como un “mecanismo fundamental para la conducta individual, precisamente por las elecciones ineludibles acerca de las prioridades respecto de nuestras muchas afiliaciones” (2011: 64). Uno de los peligros de la identidad singular que define Sen está, precisamente, en que el sentimiento de odio y rechazo provoca un sentido de identidad que puede convertirse en un arma poderosa de un grupo contra otro:

La violencia se fomenta mediante la imposición de identidades singulares y beligerantes en gente crédula, embanderada detrás de eximios artífices. [...] El arte de crear odio se manifiesta evocando el poder mágico de una identidad supuestamente predominante que sofoca toda la filiación y que, en forma convenientemente belicosa, también puede dominar toda la compasión humana o bondad natural que, por lo general, podamos tener. El resultado puede ser una rudimentaria violencia a nivel local o una violencia y un terrorismo globalmente arteros. [...] La solidaridad interna de un grupo puede contribuir a alimentar la discordia entre grupos. [...] La desgracia de la exclusión puede ir de la mano del don de la inclusión. (2011:15-23)

Es interesante este punto de vista, ya que establece que naturalmente los seres humanos tenemos bondad, contrariamente a lo que afirma Hobbes, y entrega un papel cultural o histórico a la violencia. Sen concibe la posibilidad de que tengamos diversas identidades, pues somos seres con diferentes intereses, gustos, miedos y raíces.

La insistencia, aunque sólo sea implícita, en una singularidad no elegida de la identidad humana no sólo nos empequeñece a todos, sino que hace que el mundo se torne mucho más inflamable. La alternativa al carácter disgregador de una categorización de este tipo no consiste en afirmar que todos somos iguales. No lo somos. En cambio, la principal esperanza de armonía en nuestro mundo atormentado reside en la pluralidad de nuestras identidades, que se cruzan entre sí y obran en contra de las profundas separaciones a lo largo de una única, tajante y resistente línea de división que supuestamente no es posible atravesar. Aquello que compartimos en tanto humanidad es desafiado brutalmente cuando nuestras diferencias son reducidas a un sistema imaginario de categorías singularmente poderosas.

Quizás el peor obstáculo provenga de descuidar –y negar– el papel del razonamiento y de la elección, que se desprende de reconocer nuestras identidades plurales. (2011: 41)

1.4. Violencia y poder

Para hablar de violencia es necesario hablar de poder. Y el poder, que es una de tantas acciones humanas, es político en la medida que involucra al otro, pues nuestras actuaciones en el mundo no son indiferentes a los demás. Así, tanto la política implica relaciones de poder como el poder es político en tanto acción humana. Para Michel Foucault, toda interacción humana viene atravesada por el poder, pues afirma que “no hay un poder, sino que, dentro de una sociedad, existen relaciones de poder extraordinariamente numerosas y múltiples, colocadas en diferentes niveles, apoyándose unas sobre las otras y cuestionándose mutuamente” (2002: 151). Y en este orden de ideas, aunque el poder no sea necesariamente violento, aparece en todas las interacciones del ser humano:

En una sociedad como la nuestra –aunque también, después de todo, en cualquier otra–, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso verdadero. No hay derecho del poder sin cierta economía de los discursos de verdad que funcionan en, a partir y a través de ese poder. El poder nos somete a la producción de la verdad y sólo podemos ejercer el poder por la producción de la verdad. Eso es válido en cualquier sociedad pero creo que en la nuestra esa relación entre poder, derecho y verdad se organiza de una manera muy particular”. (Foucault, 2008: 30)

El poder necesita de un discurso que lo legitime a través de un discurso que haga que los demás lo reconozcan como tal. Esto se da en una estrategia circular porque la creación del poder se ejerce para protegerse a sí mismo. Así, en el marco conceptual foucaultiano, se genera una conciencia que nos lleva a todos a reconocer las estructuras de legitimación del poder.

Una de las manifestaciones de ese discurso es la palabra pero no se agota en el lenguaje. Es cierto que el lenguaje es una estructura fundamental pero no es la única. Foucault reconoce

la importancia del lenguaje, pero desde su estructura performativa, no solamente desde un marco sintáctico o semántico o como estructuras gramaticales.

Foucault considera el castigo y el ejercicio de los métodos punitivos como una función social compleja y establece que son “técnicas específicas del campo más general de los demás procedimientos de poder” (2002: 53); y entiende el castigo y su metamorfosis a lo largo de la historia como el constituyente de la anatomía política del ser humano. Es decir, el poder ya no se ejerce de forma coactiva explícita como en la época antigua, sino que afecta a los modos y conducta de la vida. En *Vigilar y castigar* hace una genealogía del poder hasta los primeros momentos, hasta encontrar las raíces evolutivas del mismo. Foucault encuentra en la relación verdad-poder su seno en los mecanismos punitivos (2002: 56) que se mantienen, a su juicio, sin importar la forma en la que se manifiesten.

Para Foucault, el poder aparece en cada uno de los niveles de relaciones humanas, incluso en el saber:

Hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. Estas relaciones de "poder-saber" no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conocer y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas. En suma, no es la actividad del sujeto de conocimiento lo que produciría un saber, útil o reacio al poder, sino que el poder-saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento. (2002: 29)

Foucault planteará la violencia en dos dimensiones: de una forma ostensiva, por ejemplo, con la guerra, que es una expresión de violencia señalable y empíricamente localizable; después, la violencia encarnada dentro del propio sujeto: sujeto como agente violento contra sí mismo. Lo anterior, se enmarca en el ejercicio del castigo carcelario:

El suplicio judicial hay que comprenderlo también como un ritual político. Forma parte, así sea en un modo menor, de las ceremonias por las cuales se manifiesta el poder. [...]

El derecho de castigar será, pues, como un aspecto del derecho del soberano a hacer la guerra a sus enemigos: castigar pertenece a ese "derecho de guerra, a ese poder absoluto de vida y muerte de que habla el derecho romano con el nombre de *merum imperium*, derecho en virtud del cual el príncipe hace ejecutar su ley ordenando el castigo del crimen". Pero el castigo es también una manera de procurar una venganza que es a la vez personal y pública, ya que en la ley se encuentra presente en cierto modo la fuerza físico-política del soberano: "Se ve por la definición de la ley misma que no tiende únicamente a defender sino además a vengar el desprecio de su autoridad con el castigo de quienes llegan a violar sus defensas." En la ejecución de la pena más regular, en el respeto más exacto de las formas jurídicas, se encuentran las fuerzas activas de la vindicta.

El suplicio desempeña, pues, una función jurídico-política. Se trata de un ceremonial que tiene por objeto reconstituir la soberanía por un instante ultrajada: la restaura manifestándola en todo su esplendor. La ejecución pública, por precipitada y cotidiana que sea, se inserta en toda la serie de los grandes rituales del poder eclipsado y restaurado (coronación, entrada del rey en una ciudad conquistada, sumisión de los súbditos sublevados); por encima del crimen que ha menospreciado al soberano, despliega a los ojos de todos una fuerza invencible. (2002: 49)

El sujeto abstracto foucaultiano es bueno, y el castigo intentará corregir, sin éxito, lo punible pero también lo extraño, al otro, al loco. Este análisis revela que, en muchos casos, se da prioridad al sujeto colectivo sobre el individuo y en este proceso se enfatiza y refuerza el poder del Estado. Ese poder, según Foucault, es más sutil que en épocas anteriores como la Antigüedad o el Medievo, donde cada integrante de la sociedad tenía un papel definido y el poder se mostraba ostensiblemente por medio de la violencia. La sutileza del Estado moderno, según Foucault, se sustenta en el bio-poder: atraviesa todos los estratos de la sociedad de tal forma que es imperceptible. Y es por eso por lo que afecta no solo los estados judiciales o a los criminales, sino también la vida como tal y los modos en que los individuos la ejercen. En la capacidad pacificadora del Estado democrático reside su bio-poder y, de esta manera, el ejercicio de la violencia se permea y se hace más sutil, se convierte en una "tecnología una

tecnología de los individuos, un cierto tipo de poder, [que] se ejerc[e] sobre los individuos a fin de domesticarlos, configurarlos y guiar su conducta como una especie de correlato estricto del nacimiento de un tipo de régimen liberal” (Foucault, 2002: 64).

El marco del concepto de poder que plantea Foucault se opone a aquel de Hannah Arendt, cuya perspectiva nos interesa pues entiende el auténtico poder como la capacidad de unión para actuar organizadamente unos con otros, con el fin de llevar a cabo acciones y proyectos que creen algo en el mundo. Para Arendt, el hombre político se determina a partir de su capacidad de acción y de la facultad que tiene para unirse a sus iguales, actuar con ellos y llevar a cabo empresas que individualmente nunca habría sido capaz de imaginar. El poder, desde esta perspectiva, es pacificador: “a mi parecer las guerras y las revoluciones quedan fuera del ámbito político en sentido propio. Están bajo el signo de la violencia y no, como la política, bajo el signo del poder” (1991: 148).

Arendt establece también que la violencia es una incuestionable manifestación de poder, pero esto no significa que la violencia y el poder sean semejantes:

Las guerras y las revoluciones, no el funcionamiento de los regímenes parlamentarios y los partidos democráticos, constituyen las experiencias políticas fundamentales de nuestro siglo. [Éstas] tienen en común estar bajo el signo de la violencia. Si ellas son las experiencias políticas fundamentales de nuestro tiempo, entonces nos movemos esencialmente en el campo de la violencia y por este motivo estamos inclinados a equiparar acción política con acción violenta. Esta equiparación puede ser funesta porque en las circunstancias actuales lo único que puede derivarse de ella es que la acción política acabe por no tener sentido, pero a la vez es muy comprensible, ya que a la violencia le ha correspondido en efecto un rol importantísimo en la historia de todos los pueblos de la humanidad. Es como si en nuestro horizonte experiencial hubiéramos hecho balance de todas las experiencias del hombre con la política. (1991: 131-132)

Además, Arendt plantea que la violencia no se identifica con el poder ni es capaz de producirlo. La violencia, desde esta perspectiva, compone un esfuerzo por romper el estado

político vigente. Allí donde hay un poder consolidado y estable no hay violencia, pues, según Arendt, no hay empeño por romper ese orden político.

Lo opuesto a la violencia, entonces, es el poder:

Una de las distinciones más obvias entre poder y violencia es que el poder siempre precisa el número, mientras que la violencia, hasta cierto punto, puede prescindir del número porque descansa en sus instrumentos. Un dominio mayoritario legalmente restringido, es decir, una democracia sin constitución, puede resultar muy formidable en la supresión de los derechos de las minorías y muy efectiva en el ahogo del disenso sin empleo alguno de la violencia. Pero esto no significa que la violencia y el poder sean iguales. (Arendt, 2006: 57)

Para Arendt, la violencia se opone al poder y a la libertad por su carácter instrumentalizador de los medios con los que se ejerce. Tanto en *¿Qué es la política?* como en *Sobre la violencia*, la pensadora alemana insiste en esta discriminación conceptual:

La pregunta por el sentido de la política se refiere hoy día a si estos medios públicos de violencia tienen un fin o no; y el interrogante surge del simple hecho de que la violencia, que debería proteger la vida o la libertad, ha llegado a ser tan poderosa, que amenaza no únicamente a la libertad sino también a la vida. (Arendt, 1991: 93)

Esta amenaza a la vida es la que Arendt opondrá a la idea de justificar la violencia en relación con su marco de poder. Y es una de las razones que nos permite afirmar que el opuesto a la violencia no es la paz sino la libertad. Este planteamiento se refuerza en los siguientes fragmentos:

[...] La violencia –a diferencia del poder o la fuerza– siempre necesita *herramientas*. [...] La verdadera sustancia de la acción violenta es regida por la categoría medios-fin cuya principal característica, aplicada a los asuntos humanos, ha sido siempre la de que el fin está siempre en peligro de verse superado por los medios a los que justifica y que son necesarios para alcanzarlo.

Además, como los resultados de la acción del hombre quedan más allá del control de quien actúa, la violencia alberga dentro de sí un elemento adicional de arbitrariedad. [...] la razón principal de que la guerra siga con nosotros no es un secreto deseo de muerte de la especie humana, ni de un irreprímible instinto de agresión ni, final y más plausiblemente, los serios peligros económicos y sociales inherentes al desarme sino el simple hecho de que no haya aparecido todavía en la escena política un

sustituto de este arbitro final. ¿Acaso no tenia razón Hobbes cuando dijo: «Acuerdos, sin la espada, son solo palabras»?». (2006: 10-12)

El peligro que enuncia Arendt es el de, precisamente, llegar a un punto de técnica en las herramientas de guerra que hagan imposible un mundo vital y humano. Después de los totalitarismos de la primera mitad del siglo XX y de la tragedia de la bomba atómica, la configuración política y de poder queda fuera de la mesa de negociación a juicio de la filósofa. La posibilidad de una aniquilación total de la humanidad con los instrumentos de guerra perfeccionados, así como la destrucción de las libertades y el aislamiento que procuran los gobiernos totalitarios, son el fin de la política y, por lo tanto, el fin del hombre. La destrucción que proponen los regímenes totalitarios es un riesgo que ellos mismos corren, pues terminarán acabándose en sus propias violencias y restricciones:

La violencia es, por naturaleza, instrumental; como todos los medios siempre precisa de una guía y una justificación hasta lograr el fin que persigue. Y lo que necesita justificación por algo, no puede ser la esencia de nada. El fin de la guerra –fin concebido en su doble significado– es la paz o la victoria; pero a la pregunta ¿y cuál es el fin de la paz?, no hay respuesta. La paz es un absoluto, aunque en la Historia que conocemos los períodos de guerra hayan sido siempre más prolongados que los períodos de paz. El poder pertenece a la misma categoría; es, como dicen, “un fin en sí mismo”. (Arendt, 2006: 70-71)

El verdadero poder político no es aquel que está en manos de un sujeto concreto o de un grupo determinado que captura el poder con violencia porque entonces estamos objetivando el poder, lo convertimos en una cosa. Al contrario, para Arendt es un consenso dentro del cual los participantes de dicho consenso actúan en conjunto en aras de un objetivo común. El poder no es obediencia para Arendt, el poder no es mandato, es cooperación, coordinación, acuerdo entre iguales:

Poder corresponde a la capacidad humana, no simplemente para actuar, sino para actuar concertadamente. El poder nunca es propiedad de un individuo; pertenece a un grupo y sigue existiendo mientras que el grupo se mantenga unido. Cuando

decimos de alguien que está “en el poder” nos referimos realmente a que tiene un poder de cierto número de personas para actuar en su nombre. [...] El poder no necesita justificación, siendo como es inherente a la verdadera existencia de las comunidades políticas; lo que necesita es legitimidad. *El poder surge allí donde las personas se juntan y actúan concertadamente, pero deriva su legitimidad de la reunión inicial más que de cualquier acción que pueda seguir a esta.* La legitimidad, cuando se ve desafiada, se basa en una apelación al pasado mientras que la justificación se refiere a un fin que se encuentra en el futuro. *La violencia puede ser justificable pero nunca será legítima.* Su justificación pierde plausibilidad cuanto más se aleja en el futuro el fin propuesto. Nadie discute el uso de la violencia en defensa propia porque el peligro no sólo resulta claro sino que es actual y el fin que justifica los medios es inmediato (Arendt, 2006: 60- 72). [Énfasis nuestro]

La oposición de la violencia al poder es una resolución antropológicamente optimista a la realidad política y, a juicio nuestro, del futuro humano. Es una visión esperanzadora y positivista de la forma como los humanos pueden ponerse de acuerdo, y es una esperanza para el mundo en que vivimos. La capacidad de asociación se opone a la violencia y genera formas estables e igualitarias de gobierno. La legitimación del poder parte del acuerdo entre ciudadanos y no del miedo, que es el manifiesto hobbesiano por excelencia. Está claro que en algún momento, de acuerdo con Arendt, algún individuo dejará de temer, y deberá encontrar una manera de relacionarse con el otro sin partir de la desconfianza y la defensa propia. En el fondo, se considera al otro como un igual con el que es posible concordar, que es el antónimo de la violencia.

Arendt opone el poder a la violencia y afirma que son dos entes que tienen una relación estrecha y que se ha confundido por el carácter político que comparten, pero no son lo mismo:

Puesto que allí donde los hombres actúan conjuntamente se genera poder y puesto que el actuar conjuntamente sucede esencialmente en el espacio político el poder potencial inherente a todos los asuntos humanos se ha traducido en un espacio dominado por la violencia. De ahí que parezca que poder y violencia son lo mismo, y en las condiciones modernas este es efectivamente el caso. Pero por su origen y su sentido auténtico poder y violencia no solo no son lo mismo sino que en cierto modo son opuestos. Ahora bien, allí donde la violencia, que es propiamente un fenómeno individual o concerniente a pocos, se une con el poder, que solo es posible entre

muchos, se da un incremento inmenso del potencial de violencia, potencial que, si bien impulsado por el poder de un espacio organizado, crece y se despliega siempre a costa de dicho poder. (Arendt, 1997: 94)

Entendemos la visión de Arendt como esperanzadora pero algo ingenua, pues deja de reconocer el papel fundamental que cumple la violencia como vehículo de cualquier tipo de poder a lo largo de la historia. Frente a la amenaza de la pérdida de la integridad física o de la vida misma, no hay duda de que se pueden cumplir órdenes a cabalidad y de que se entregará la dirección de un grupo de personas (llámese pueblo, gobierno, estado) aun si hay disidencias. El poder no se discute cuando se tienen los elementos necesarios para que exista violencia en una relación humana. Aunque Arendt afirme que “del cañón de un arma brotan las órdenes más eficaces que determinan la más instantánea y perfecta obediencia” (2006: 73), en su concepto “[l]a violencia puede siempre destruir al poder; lo que nunca podrá brotar de ahí es el poder³⁶”.

Byung-Chul Han define las características de la relación entre violencia y poder desde una perspectiva que compartimos de manera más amplia, pues Han comprende que, aunque distintos por ser la primera disruptiva y el segundo constructivo conceptualmente hablando, el poder y la violencia son elementos que trabajan juntos, que se ayudan y alimentan:

Mientras que el poder construye un *continuum* de relaciones jerárquicas, la violencia genera desgarros y rupturas. El hiato como marca estructural constante de la violencia se distingue de la jerarquía, la cual resulta constitutiva para el poder. La jerarquía es una distinción, una diferencia en el interior del *continuum*, la cual, contrariamente al hiato, funciona generando un vínculo y una relación. El poder siempre *se organiza* como una estructura de poder. La estructura de poder es, sin embargo, una contradicción, puesto que la violencia arranca la estructura de las ranuras. El poder se

³⁶ “[...] políticamente hablando, es insuficiente decir que poder y violencia no son la misma cosa. El poder y la violencia son opuestos; donde uno domina absolutamente falta el otro. La violencia aparece donde el poder está en peligro pero, confiada a su propio impulso, acaba por hacer desaparecer al poder. Esto implica que no es correcto pensar que lo opuesto de la violencia es la no violencia; hablar de un poder no violento constituye en realidad una redundancia. La violencia puede destruir al poder; es absolutamente incapaz de crearlo. [...] [L]a violencia no puede derivarse de su opuesto, que es el poder” (Arendt, 2006: 77-78).

caracteriza por unir y encajar. La transgresión y el delito, en cambio, definen a la violencia. Tanto el poder como la violencia se sirven de una técnica de doblegamiento. El poder se inclina hacia el otro hasta doblegarlo, hasta encajarlo. La violencia se inclina hacia el otro hasta quebrarlo. (2016:54)

1.5. Caracterización del fenómeno de la violencia

Al analizar la violencia se puede caer fácilmente en la anécdota, las cifras y las diferentes consecuencias que esta conlleva. Una de las dificultades que tiene el acercamiento a este concepto es el hecho de que existen pocos pensadores que se preocupan por dilucidar los rasgos elementales de la violencia. En ese sentido, será importante iniciar una delimitación del concepto desde la fenomenología. Nos interesa, entonces, el hecho violento en cuanto tal y, por este motivo, nos preocuparemos por realizar una autopsia del fenómeno de la violencia, su caracterización.

Como se citó anteriormente, para Arendt “la violencia, [...] se distingue por su carácter instrumental. Fenomenológicamente está próxima a la potencia³⁷, dado que los instrumentos de la violencia, como todas las demás herramientas, son concebidos y empleados para multiplicar la potencia natural hasta que, en la última fase de su desarrollo, puedan sustituirla” (2006: 63).

El excesivo celo por las distintas concreciones empíricas de la violencia ha dejado de lado el estudio de su definición analítica. Se ha puesto énfasis en las diferentes concreciones y se ha abandonado el estudio fenomenológico de la violencia en cuanto tal. Así, pretendemos resolver esta laguna atendiendo a las condiciones necesarias y suficientes de la violencia, y no tanto a sus diferentes manifestaciones.

³⁷ En palabras de Arendt (2006), “la *Potencia* designa inequívocamente a algo en una entidad singular, individual; es la propiedad inherente a un objeto o persona y pertenece a su carácter, que puede demostrarse a sí mismo en relación con otras cosas o con otras personas, pero es esencialmente independiente de ellos” (p. 61).

Cuando hablamos de los tipos de violencia tenemos una forma de caracterización que es limitada con relación al fenómeno de la violencia misma. Por ejemplo, la violencia en las aulas o la intrafamiliar, o aquella que ocurre en el marco del conflicto armado, son manifestaciones de violencia, pero no son *violencia en sí*.

En este sentido ¿qué condiciones se necesitan para que exista violencia? ¿Cuáles son sus rasgos elementales? Para llegar a estas respuestas será útil apoyarse en el método de la fenomenología propuesta por el filósofo alemán Edmund Husserl (1859-1938). Este autor nos plantea un marco metodológico en la obra *La idea de la fenomenología*. Para Husserl,

[E]sta ciencia, que llamamos *metafísica*, surge de una ‘crítica’ del conocimiento natural en las ciencias particulares. Se basa en la comprensión obtenida en la crítica general del conocimiento acerca de la esencia del conocimiento y la esencia de la objetualidad del conocimiento según sus distintas estructuras fundamentales, acerca del sentido de las diversas correlaciones fundamentales entre conocimiento y objetualidad del conocimiento.

Si hacemos caso omiso de los propósitos metafísicos de la crítica del conocimiento y nos atenemos puramente a su tarea de *aclarar la esencia del conocimiento y de la objetualidad del conocimiento*, entonces esta crítica es *fenomenología del conocimiento y de la objetualidad del conocimiento*, y constituye la primera y fundamental parte de la fenomenología en cuanto tal.

Fenomenología designa una ciencia, un conjunto de disciplinas científicas. Pero también designa, al mismo tiempo y por encima de todo, un método y una actitud intelectual: la *actitud intelectual* específicamente *filosófica*, el *método* específicamente *filosófico*. (2001: 82)

Husserl propone la reducción esencial del concepto del objeto. Si tomamos un jarrón, por ejemplo, podríamos pensar en los términos esenciales que nos permiten identificar qué es un jarrón. En este caso, sería necesario depurarlo del color, del material, de las formas geométricas para quedarnos únicamente con la esencia que en nuestra consciencia se manifiesta como jarrón. De tal manera que la destrucción fenomenológica *jarrón* nos lleva a la aparentemente paradójica explosión de que el jarrón queda desprovisto de su estructura empírica. Nos quedamos con la esencia de lo que se manifiesta en la consciencia.

El diccionario Akal de Filosofía explica que

el término fenomenología significa primero y principalmente una concepción metódica [...] para abordar la existencia concreta [...]. La fenomenología es en realidad el estudio de las esencias, pero también intenta situar a las esencias en la existencia. Es una filosofía trascendental interesada sólo en lo que ‘queda detrás’ después de realizar una reducción fenomenológica, pero también considera que el mundo ya estaba allí antes de que empezara la reflexión. (2004: 356)

Y añade:

Para realizar su tarea la filosofía tiene que llevar a cabo una cierta reducción o *epojé*³⁸, un cambio radical de actitud por el que el filósofo se vuelva de las cosas a sus significados, de lo óntico a lo ontológico, del dominio del significado reificado³⁹ al dominio del significado tal y como se experimenta inmediatamente en el ‘mundo de la vida’. (2004: 356)

Y, según Jáuregui y Gallo,

La fenomenología (Heidegger, 1958) nos permite, más que explicar e interpretar, comprender el fenómeno, en este caso la violencia, en su contexto social; es decir, interactivo, de donde emerge toda acción humana. Así, la violencia no existe fuera del contexto intersubjetivo en donde nace y es de esta interacción de donde debemos partir, a donde debemos mirar. (2011: 41)

Ferrater Mora define “el término 'fenomenología' en un sentido muy general, como "pura descripción de lo que aparece", [...] la ‘teoría de la apariencia’, el fundamento de todo saber empírico. [...] Es un examen de las ‘ideas’ tal como de hecho surgen y desaparecen en el curso de los procesos de la mente” (2009: 340). La fenomenología es, por tanto, la ciencia de la esencia de la conciencia. Las esencias, en ese sentido son “unidades ideales de significación”

³⁸ Ferrater Mora (1999: 540) define EPOJÉ así: En un sentido primario, la *epojé* filosófica no significa más que el hecho de que “suspendemos el juicio frente al contenido doctrinal de toda filosofía dada y realizamos todas nuestras comprobaciones dentro del marco de tal **suspensión**”. En un sentido husserliano propio, la *epojé* fenomenológica significa el cambio radical de la “tesis natural”. En la “tesis natural” la conciencia está situada frente al mundo en tanto que realidad que existe siempre o está siempre “ahí”. Al cambiarse esta tesis se produce la suspensión o colocación entre paréntesis (Ausschal-tung, Einklammerung) no solamente de las doctrinas acerca de la realidad, y de la acción sobre la realidad, sino de la propia realidad. Ahora bien, éstas no quedan eliminadas, sino **alteradas** por la suspensión. Por lo tanto, el "mundo natural" no queda negado ni se duda de su existencia (Ferrater Mora, 1999: 550).

³⁹ Véase **HIPÓSTASIS** (del latín, “substancia”), proceso de considerar un concepto o abstracción como una entidad independiente o real. Las formas verbales “hipostasiar” o “reificar” designan el acto de postular objetos de un cierto tipo determinado para satisfacer objetivos de la propia teoría (Audi, 2004: 493).

—o “significaciones”— que se dan a la conciencia de forma intencional si esta conciencia describe “pulcramente lo dado”. Y pretenden ser, también “universalidades concretas” (2009: 556-557).

Aguirre-García y Jaramillo Echeverry expresan que la metodología para la reducción fenomenológica consistiría en:

1) partir de la actitud natural; 2) *epojé* – reducción eidética; 3) *epojé* – reducción trascendental; 4) constitución. Todo el método se encuentra transversalizado por la descripción: se describen las vivencias de los fenómenos hasta lograr su esencia (*eidós*); se describen las estructuras que los hacen posibles, se describen los objetos en tanto constituidos. (2012:59)

Para conseguir la descripción de la esencia de la violencia es necesario, sin duda, mencionar la propuesta metodológica que el filósofo alemán Edmund Husserl (1859-1938) planteó:

Si hacemos caso omiso de los propósitos metafísicos de la crítica del conocimiento y nos atenemos puramente a su tarea de aclarar la esencia del conocimiento y de la objetualidad del conocimiento, entonces esta crítica es fenomenología del conocimiento y de la objetualidad del conocimiento, y constituye la primera y fundamental parte de la fenomenología en cuanto tal. (2011: 82)

Husserl propone la reducción esencial del concepto del objeto. Si tomamos un jarrón, por ejemplo, podríamos pensar en los términos esenciales que nos permiten identificar qué es un jarrón. En este caso, sería necesario depurarlo del color, del material, de las formas geométricas para quedarnos únicamente con la esencia que en nuestra consciencia se manifiesta como jarrón. De tal manera que la destrucción fenomenológica jarrón nos lleva a la aparentemente paradójica explosión de que el jarrón queda desprovisto de su estructura empírica. Nos quedamos con la esencia de lo que se manifiesta en la conciencia. Husserl sentará las bases para una reducción fenomenológica así:

Solo por medio de una reducción, a la que queremos llamar ya reducción fenomenológica, obtengo un dato absoluto, que ya no presenta nada trascendente. Si pongo en cuestión el yo, el mundo y la vivencia del yo en cuanto tal, entonces la

reflexión simplemente intuitiva sobre lo dado en la apercepción de la respectiva vivencia, sobre mi yo, ofrece el fenómeno de esta apercepción: por ejemplo, el fenómeno de la «percepción aprehendida como mi percepción». [...] Así pues, a todo fenómeno psíquico corresponde, por vía de la reducción fenomenológica, un fenómeno puro que exhibe su esencia inmanente (tomada individualmente) como dato absoluto. Toda posición de una «realidad efectiva no inmanente», no contenida en el fenómeno, si bien mentada en él y, al mismo tiempo, de una realidad efectiva no dada en el segundo sentido, queda desconectada, es decir, suspendida. (2011: 102-103)

Así las cosas, nos interesa encontrar los rasgos elementales de la violencia. No desconocemos los acercamientos que otros autores han hecho para enmarcar este, pero reconocemos la necesidad de conseguir una aproximación desde la metodología enunciada anteriormente.

Es importante, por tanto, decantar el concepto desde las perspectivas que otros autores han planteado. Está claro que la violencia tiene relación con conceptos como fuerza, poder, aniquilación y dolor. Hemos visto que varios autores se refieren a ella de forma singular o plural y que encuentran en las manifestaciones de la violencia el eje central de la definición. En este sentido, las distintas manifestaciones de violencia se toman aquí como accidentales y aceptaremos como sustanciales las características que a continuación se enuncian, que, a nuestro juicio, son los rasgos que suponen o conforman como tal el hecho violento.

En primer lugar, es necesario un *emisor* de la violencia y un *receptor* de esta como condición fundamental para que exista el fenómeno violento. Este emisor puede ser el mismo receptor, pues varias manifestaciones de la violencia ocurren de un sujeto hacia sí mismo. El receptor puede constituir un ser sintiente, pero esta no es una condición necesaria para que exista violencia (en el caso de la necrofilia, por ejemplo, la violencia se ejerce sobre cuerpos muertos); aun así, la violencia necesita ser reconocida por, por lo menos, un individuo sintiente que puede no ser necesariamente su receptor. La violencia necesita de otro para existir. En este caso, la *forma* como se ejerza pasa a ser anecdótica, y pasa a primer plano tanto el ejercicio de

esta como su reconocimiento ya sea por el receptor de la violencia o un testigo sintiente que pueda dar cuenta de ella.

La violencia, en segundo lugar, implica un cambio en el receptor. Este cambio es necesariamente visible, palpable, sentido o manifiesto de forma física, emocional o mental. El verbo *conmover*, que, según la Real Academia de la Lengua (2021), corresponde a “perturbar, inquietar, alterar, mover fuertemente o con eficacia a alguien o algo”, se acerca a la característica que queremos enunciar. El movimiento o la alteración forman parte de la esencia de la violencia en el receptor. La violencia es sobre alguien, necesita un receptor para que exista, y ese receptor no es necesariamente un otro, aunque, en el ejercicio de la violencia sobre sí mismo, entendemos que hay un proceso de separación del individuo necesario para ejercer violencia sobre sí mismo. En este orden de ideas, la violencia requiere de una evidencia (que no es necesariamente una prueba) pues ocurre un cambio en el sujeto receptor que puede rastrearse así sea de manera no material. El movimiento que implica la violencia está determinado por el hecho de que es una irrupción sin consentimiento en el espacio vital, físico y/o mental de ese “otro”.

Cuando se habla de violencia es indispensable que exista, en tercer lugar, una *intención* en dos sentidos: el primero, de la posible eliminación del otro o de una parte del otro⁴⁰. Implica un detrimento, un deterioro, daño o perjuicio del receptor de la violencia pero que está mediado por la voluntad del emisor de estropearlo o destruirlo. Este espectro abarca desde la intención de acabar con la vida de uno o varios individuos (cuyo ápice histórico ocurrió con la bomba atómica) hasta la intención de generar un perjuicio físico o emocional, así sea el más mínimo. La intención que se necesita para que exista violencia, en segundo lugar, implica una búsqueda

⁴⁰ Afirma Han: “La violencia roba a sus víctimas toda posibilidad de actuación. El espacio de actuación se reduce a cero. La violencia es destructora del espacio. [...] El poder no excluye completamente la actuación y la libertad. Hace uso de la libertad del otro, mientras que la violencia destruye. [...] La violencia, a diferencia del poder, no es una expresión relacional. Aniquila al otro” (2016: 54).

de cualquier tipo de poder sobre el otro. Este poder busca el dominio o sujeción del otro como fin último. Aunque suscribimos a la definición de poder que entrega Arendt, no desconocemos la importante función que cumple la violencia en el germen, desarrollo y mantenimiento del poder.

La violencia, por último, implica *resistencia, oposición*. Su némesis es la libertad⁴¹. En este sentido, entendemos el dolor como uno de los elementos que acompañan a la violencia, pero que no la definen. Muchos individuos aceptan el dolor en relación con el placer, por lo que el daño físico forma parte de la violencia, pero depende de un fin o propósito que consideramos importante delimitar. Dado que la violencia, además, construye narrativas pues su ejercicio va más allá de las armas y tiene una huella que perdura en el tiempo de los receptores, consideramos que la práctica de la violencia, en último término, permite una concepción del mundo. No es raro que la violencia destruya, desordene y se expanda, casi asemejándose al proceso de entropía, propio del universo.

Así las cosas, ¿puede la violencia existir sin motivo? Dado que planteamos como tesis que es necesario un emisor consciente de la violencia, en este caso la respuesta a esta pregunta es necesariamente negativa. Consideremos, por un momento, una avalancha o un tsunami que destruye casas que genera muertes, desapariciones y contiene un cúmulo de dolor para los supervivientes. ¿Es este un acto violento? No. Es, más bien, un fenómeno natural que forma parte de vivir en un planeta donde los seres humanos convivimos con otros elementos que pueden tener cambios pero que no necesariamente contienen la intención de hacer daño al otro. Es decir, la destrucción o el daño no son violencias en sí: meteorito que cae a la tierra y destruye todo, pero no es un acto violento pues no cumple con las condiciones que aquí planteamos.

⁴¹ En este trabajo no consideramos la paz como la oposición a la violencia sino, siguiendo a Weber, entendemos la paz como el fin del otro, la eliminación del enemigo, la eliminación de la oposición. Ver: Weber (2008), *Economía y sociedad*, México: FCE; Gallego García (2003). *Sobre el monopolio legítimo de la violencia* y Trovero. I (2021). *Más allá del monopolio legítimo de la violencia*. Revista Pilquen-online.

Por otro lado, ¿es posible considerar una reacción violenta a un hecho violento como fenómeno violento? La respuesta es sí, pues, aunque se ejerza la defensa (legítima o no), la reacción violenta implica que hay un emisor, un receptor que se resiste, una intención, un deseo de eliminación y un cambio en el otro.

1.6. La Violencia en Colombia: Contexto histórico

Violencia y Colombia son dos palabras que conforman perfectamente un pleonismo. Este fenómeno que ha protagonizado varias líneas de estudios en diferentes campos es visto por muchos como uno de los mecanismos que han configurado la historia reciente y la construcción de la idea de país⁴², aunque pueda rastrearse aun desde mucho antes del periodo de la Conquista. Como afirma Enán Arrieta Burgos, (2016) “la historia de Colombia, para nuestro infortunio, ha sido la historia de la guerra”.

De acuerdo con María Helena Rueda (2008), “la violencia en Colombia ha tenido efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes”. Esta afirmación no es desmesurada: en el imaginario de los colombianos aparece la violencia en relación con el origen de la cultura y de las costumbres. En este sentido, Figueroa Sánchez (2004) afirma que el “efecto destabilizador [de la Violencia⁴³] parece no agotarse nunca”. Es decir, hablar de violencia en Colombia es hablar de su cotidianidad y es tratar un tema que se ha repetido sendas veces pues aún persisten enfrentamientos armados, conflictos bélicos, asesinatos, desapariciones, violencia sexual, reclutamiento de niños, niñas y adolescentes por parte de grupos armados, cerca de seis

⁴² Sobre la relación entre la consolidación nacional en Colombia y su relación con el papel que en la concepción moderna de la nación juega la representación textual de la violencia, ver: *Nación y narración de la violencia en Colombia*, María Helena Rueda, quien desarrolla una interesante tesis sobre la idea de nación en tanto continente de los actos de agresión, sin que aparezca una noción de víctima y victimario. En la obra afirma: “los hechos de violencia proveen el impulso que alienta la construcción de una nación” (2008: 351).

⁴³ En *Gramática-Violencia* Figueroa Sánchez distingue entre *violencia* como “estado de guerra, hechos violentos y conflicto permanente en que Colombia se encuentra sumida” (2004: 101) y *Violencia*, en mayúscula, que señala el lapso entre 1946 y 1958, periodo taxativo para múltiples guerras internas que permanecen hasta el día de hoy (2004: 106).

millones de desplazados⁴⁴ y la desigualdad económica y social que se sigue acentuando como consecuencia de la guerra⁴⁵.

La precaria condición económica que vive el grueso de la población colombiana ha perpetuado el problema de la violencia a lo largo de los años. De acuerdo con Amartya Sen,

[a]unque la pobreza y la desigualdad económica tal vez no alimenten el terrorismo en forma instantánea ni influyan sobre los líderes de las organizaciones terroristas, pueden, sin embargo, convertirse en la base del reclutamiento de soldados para las organizaciones terroristas. [...] Si bien la pobreza y el sentimiento de injusticia global tal vez no conduzcan de inmediato a una explosión de violencia, por cierto, hay conexiones que operan a lo largo de extensos períodos de tiempo, que pueden tener un efecto significativo que conduzca a la violencia (2011:195).

Ejemplos que confirman la afirmación de Sen se extienden por toda Latinoamérica y África y repercuten hoy en la realidad económica y social de las grandes potencias del norte global. Muchos países de América Latina, incluida Colombia, insisten en la solución bélica como medio para resolver conflictos de usufructo de tierras o para frenar las manifestaciones de algunos inconformes sociales. Las consecuencias de la guerra se extienden más allá de las cifras de los reportes oficiales, pues permean significativamente en la configuración de los individuos y, como es el caso colombiano, en la construcción de la idea de país.

⁴⁴ La Unidad para la Atención y Reparación integral a las víctimas del Gobierno de Colombia reconoce 9.231.426 víctimas del conflicto armado a fecha del 30 de noviembre de 2021. De acuerdo con el Observatorio Global del Desplazamiento Interno en su informe de diciembre de 2020 el número de desplazados a esa fecha es de 4.922.000. Además, el CNMH reportó 15.711 casos oficiales de violencia sexual en el marco del conflicto armado desde 1959 a 2017 y es una cifra que se considera como lejana a la realidad, pues el subregistro en este campo es asombroso.

⁴⁵ En el artículo “Análisis económico de la violencia en Colombia” de Martínez Ortiz, A. (2001: 172-174), afirma que en “la relación entre la violencia y la justicia, la hipótesis es que el nivel de la violencia debilita el sistema de justicia y que una mayor eficiencia de la justicia disminuye la violencia”. Pero, aclara que se pueden presentar las siguientes hipótesis: 1) existe una relación no lineal entre el desarrollo económico y la violencia, medida por el número de homicidios; 2) existen relaciones recíprocas negativas, más o menos contemporáneas, entre violencia y eficiencia de la justicia; 3) existe una relación rezagada y positiva entre homicidios y eficiencia de la justicia y 4) existe *path dependance* en la evolución histórica del crimen: el nivel de hoy depende del de ayer e influye en el de mañana, *in crescendo*”. Aun así, al referirse a las causas que se le atribuyen a la violencia en Colombia (actividad guerrillera y pobreza y desigualdad de la distribución del ingreso), tanto la una como la otra es débil.

De hecho, Hannah Arendt se refirió a la guerra como “el sistema social básico dentro del cual chocan o conspiran otros diferentes modos de organización social” (2006: 18) y la historia de la guerra colombiana no escapa a esta consideración. Desde el 9 de abril de 1948, fecha que para muchos determina el inicio de la mayor ola de violencia que se dio en el siglo XX y cuyas consecuencias se siguen viviendo en el siglo XXI, se ha pensado a la república colombiana como una sucesión de conflictos trágicos que se originaron con el asesinato del candidato a la presidencia que, en la época, representaba los intereses de los campesinos y de la clase obrera. Jorge Eliécer Gaitán, político liberal, representará para varias generaciones la imposibilidad de llegar a consensos comunes y la necesidad de tomar las armas con el fin de saciar el furor pasional que se transmite de hombre en hombre después de la frustración por unas elecciones que no satisfarán a la mayoría de ciudadanos. Su deceso, a manos de un desconocido que le disparó a la salida de su oficina, dio inicio a los mitines denominados como *Bogotazo*, que derivaron en la destrucción e incendio de gran parte de la ciudad y que, para varios historiadores, fue la chispa que encendió las sucesivas guerras civiles en Colombia.

Scheidel, propone que “las dos guerras mundiales fueron dos de los niveladores más importantes de la historia”, pero ratifica que

por lo común, los conflictos internos no han reducido la desigualdad: las revueltas campesinas y las rebeliones urbanas eran habituales en la historia premoderna, pero normalmente fracasaban, y la guerra civil en los países en vías de desarrollo suele provocar que la distribución de los ingresos sea más desigual y no a la inversa. (2018: 26-27).

En el caso de Colombia, la permanencia de la guerra ha profundizado las desigualdades entre compatriotas y ha despojado de la tierra, la seguridad y la vida a muchas personas, la mayoría campesinas. Además, la extensión temporal del conflicto armado ha desgastando poco a poco la economía, centrada en tener presupuestos cada vez más amplios para suplir

oficialmente la defensa de los territorios democráticos. Es un país donde los hombres son arrojados a la participación de una guerra que toma varias formas y que enfrenta a familiares y vecinos. Muchos de los jóvenes sin posibilidades económicas deben aceptar su participación en las filas de la guerrilla, de los paramilitares o del ejército. Un gran número, de hecho, son reclutados desde su infancia. Aunque se inicia en la guerra sin mucha convicción, la posibilidad de perder la vida desemboca en la materialización de la enemistad entre seres humanos. En este sentido, seguimos a Carl Shmitt, que en *El concepto de lo político* se referirá a la guerra como:

una lucha armada entre unidades políticas organizadas, y guerra civil es una lucha armada en el seno de una unidad organizada (que sin embargo se vuelve justamente por ello problemática). Lo esencial en el concepto del armamento es que se trata de medios para producir la muerte física de personas. Igual que en el caso de la palabra “enemigo”, aquí debe tomarse la palabra “lucha” en un sentido esencial y originario. No significa competencia, ni la pugna “puramente intelectual” de la discusión, ni una “porfía” simbólica que en realidad todo el mundo lleva a cabo de una u otra forma, ya que toda vida humana no deja de ser una “lucha”, y cada hombre es un “luchador”. Los conceptos de amigo, enemigo y lucha adquieren su sentido real por el hecho de que están y se mantienen en conexión con la posibilidad real de matar físicamente. La guerra procede de la enemistad, ya que ésta es una negación óptica de un ser distinto. La guerra no es sino la realización extrema de la enemistad. No necesita ser nada cotidiano ni normal, ni hace falta sentirlo como algo ideal o deseable, pero tiene desde luego que estar dado como posibilidad efectiva si es que el concepto del enemigo ha de tener algún sentido. (2009: 62-63)

Pero más de medio siglo después de una guerra entre iguales y que se extiende por el territorio entero colombiano, ¿qué marco conceptual podemos plantear para explicar la guerra colombiana? En este caso, todo depende de la idea de pueblo que se tenga y de hacia dónde apunte la violencia, qué rostro se le ponga a esta pues, al fin y al cabo, los receptores de violencia son atacados por su enemigo, tenga el rostro que tenga.

Los sociólogos Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna intentaron revelar los hechos de violencia y analizarlos para permitir que la sociedad se enfrentara a ellos y los pudiera configurar en la estructuración de su idea tanto de nación y como de historia. En *La violencia en Colombia* afirman que:

Para la sociedad colombiana el problema de la “violencia” es un hecho protuberante. Muchos lo consideran como el más grave peligro que haya corrido la nacionalidad. Es algo que no puede ignorarse, porque irrumpió con machetes y genocidios, bajo la égida de guerrilleros con sonoros sobrenombres, en la historia que aprenderán nuestros hijos; porque su huella será indeleble en la memoria de los sobrevivientes y sus efectos tangibles en la estructuración, conducta e imagen del pueblo de Colombia. (1962: 12)

Particularmente, el siglo XX y lo que constituye la historia reciente colombiana, se ha caracterizado por relacionar el desarrollo cultural y social con los mecanismos bélicos y sus diferentes implicaciones tanto en la política, la economía y, por consiguiente, en el bienestar de la población civil. El número de víctimas que en los últimos años han cobrado más importancia en el discurso periodístico e histórico, sigue aumentando. Según Indepaz (2021) al 3 de mayo de 2021 se presentaron 35 masacres⁴⁶ que cobraron la vida de 132 personas y al 31 de diciembre de 2019 el IDMC calcula que había alrededor de 5,6 millones de personas desplazadas internas (PDI)⁴⁷, como consecuencia del conflicto armado en Colombia.

Lo anterior puede explicar por qué varios analistas han rotulado como “cultura de la violencia” a la sociedad colombiana. Esta postura, siguiendo a Daniel Pécaut, puede llegar a ser tautológica, en tanto ha carecido de una reflexión desde las diferentes aristas que la conforman. De acuerdo con el autor:

La diferencia entre violencia organizada y violencia desorganizada no queda totalmente suprimida, pero las mutuas resonancias entre ambas conducen a la violencia *generalizada* que cruza tanto las relaciones sociales como las relaciones interindividuales, influyendo tanto sobre el funcionamiento institucional como sobre los valores sociales. Esta violencia no puede analizarse según un contexto exterior previo, ni admite la intervención de un tercero en discordia. A partir de las interferencias entre todas las formas de violencia, la violencia generalizada suscita su propio contexto,

⁴⁶ El Observatorio de Conflictos, Paz y Derechos Humanos entiende por *masacre* “el homicidio intencional y simultáneo de varias personas (tres o más personas) protegidas por el Derecho Internacional Humanitario (DIH), y en estado de indefensión, en iguales circunstancias de tiempo, modo y lugar” (Indepaz, 2021).

⁴⁷ La cifra reportada por el Gobierno Nacional, según el Registro Único de Víctimas (RUV) tiene un acumulado histórico de casi 8 millones de desplazados, desde 1985 hasta el 31 de diciembre de 2019. Fuente: Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas (s.f.).

sus propios modos de transacción y de confrontación y no se fundamenta en las oposiciones de clase ni en las identidades colectivas previas. (1997: 15)

El caso de Colombia es particular por protagonizar un conflicto armado que data de mediados del siglo XX y pervive hasta la actualidad. Es una guerra tan larga, que los colombianos se han resignado a ella por generaciones:

La noción de violencia generalizada apunta también a sugerir que, al menos inicialmente, la violencia no se vive como una guerra o catástrofe, y menos aún se visualiza como el producto de un conjunto de conductas delincuenciales. Sino que aparece como un proceso banal, que ofrece oportunidades, produce acomodamientos y tiene formas y regulaciones. Esta trivialidad, pues, no solo tiene que ver con el perfil personal de los que están implicados en la violencia, sino también con el hecho de que ésta se expresa por medio de interacciones que no aparecen como ruptura total con las interacciones habituales ni dan origen a nuevas representaciones o nuevos imaginarios. (1997:16)

Al periodo de La Violencia⁴⁸ que corresponde a la lucha bipartidista entre Liberales y Conservadores, le siguió el surgimiento de las guerrillas como las FARC, fundada en 1964, el Ejército de Liberación Nacional, ELN, formado en 1965, del M-19, grupo guerrillero que nació en 1970. Estos tres grupos armados participaron en el conflicto por varias décadas y, hasta el momento, persisten tanto el ELN como grupo al margen de la ley y varias células poderosas de las disidencias de las FARC. El M-19 se convirtió en partido político perdiendo a su

⁴⁸ Como lo afirma Rueda (2008), gran parte de los estudios pertenecientes a la “violentología” se dirigieron a estudiar el periodo aproximado entre 1946 hasta 1966, etapa conocida como La Violencia. La “violentología” es una denominación que se le dio en Colombia a la práctica de intelectuales de las ciencias sociales que se dedicaban exclusivamente al estudio de la violencia. Tuvo su época de auge con el establecimiento de la Comisión Nacional de Estudios sobre la Violencia, en 1987, y sus trabajos se dieron a conocer por primera vez con la publicación del libro *Colombia, violencia y democracia* (Arocha et. al., 1987: 47). Gran parte de los esfuerzos de este grupo de investigadores se dirigieron a estudiar el periodo que va aproximadamente desde 1946 hasta 1966, etapa conocida como La Violencia, en la cual los campos colombianos fueron escenario de numerosas masacres y sucesos de extrema crueldad, por enfrentamientos entre el partido liberal y el conservador.

candidato a la presidencia Carlos Pizarro León-Gómez en un atentado en su contra donde perdió la vida mientras viajaba en un avión comercial.

El surgimiento de grupos paramilitares que buscaban defender los territorios; y, finalmente, la eclosión del fenómeno del narcotráfico, también han implicado una serie de manifestaciones violentas a lo largo de varias décadas y de todo el territorio nacional:

El conflicto armado en Colombia tiene raíces muy profundas, que van más allá del surgimiento de las actuales guerrillas en los años sesenta. A la violencia que caracterizó las relaciones entre liberales y conservadores desde el siglo XIX hasta la época del Frente Nacional (1958-1978) hay que añadir la represión contra cualquier opción política alternativa. Así, la política al servicio de los intereses de la élite, la exclusión social y la falta de opciones democráticas de oposición explican el surgimiento de los distintos grupos guerrilleros de los años sesenta y setenta, entre ellos, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN), ambos nacidos en 1964 [...]. La violencia se agravó con la aparición, a principios de los años ochenta, de los grupos paramilitares, especialmente las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), para llevar a cabo la lucha contrainsurgente, que se desmovilizaron entre 2003 y 2006. A ese contexto de violencia hay que añadir el fenómeno de la producción y exportación de droga y el surgimiento de nuevas estructuras paramilitares vinculadas al narcotráfico, lo que ha hecho más complejo el conflicto, en el que la población civil es la principal víctima. (Fisas, 2015: 96)

Los grupos paramilitares elevaron los niveles de violencia con el uso de una tortura extrema y desmedida excusándose en la defensa del territorio que dominaban los grupos guerrilleros:

La incorporación de la crueldad extrema en el repertorio de violencia paramilitar contribuyó a la construcción de una reputación terrorífica. Esta se convirtió en una caja de resonancia lo suficientemente eficaz como para dar credibilidad a sus amenazas y para demostrar el límite de violencia que estaban dispuestos a rebasar con el propósito de competir por el territorio. La reputación de violencia buscaba instalar el miedo en la sociedad para romper los vínculos entre la población civil y la guerrilla, y luego restablecerlos de otro modo, en función de sus intereses estratégicos. A diferencia de la insurgencia, la sevicia fue funcional en el paramilitarismo en la medida en que este grupo armado pretendía tener el control duradero de la población a través del miedo, más que a través de una oferta de protección (CNMH, 2013: 56).

A la par de la actuación de los grupos antes mencionados, se comienza a gestar lo que Luis Carlos Galán denominará “el poder oscuro y criminal del narcotráfico” (2019: 1), que tanta fuerza tendrá en la cultura colombiana desde a su llegada. Siguiendo a Zuleta:

Sin duda, el ambiente moral y social derivado de cuatro décadas de violencia generalizada resultó particularmente propicio para el surgimiento del narcotráfico en los niveles que hoy conocemos. Y éste, a su turno, se ha convertido en un nuevo y poderoso factor de debilitamiento del Estado.

Por sus características delictivas y clandestinas, esta actividad no podría simplemente existir sin un ejército propio, numeroso y altamente sofisticado. Sería imposible, en efecto, garantizar el pago de los dineros procedentes de la venta de narcóticos si no fuera porque quienes las adeudan están seguros de que ellos o sus familiares serán asesinados en caso de negarse a pagar, aunque se escondan o se vayan a vivir a otros países. La premisa del narcotráfico es, pues, la creación de una poderosa fuerza armada que haga posible su funcionamiento, que sirva además para proteger a los grandes empresarios o “capos” contra la amenaza de secuestro y extorsión por parte de delincuentes comunes o grupos políticos alzados en armas, y contra la persecución de las autoridades. A esta función se añade la intimidación y el asesinato de jueces, magistrados y funcionarios públicos, que condenen, estorben y combatan con decisión esta modalidad delictiva. Las tareas de esta armada se extienden a la liquidación de periodistas que alerten a la opinión pública sobre la gravedad de este fenómeno. [...] Los “sicarios” no son solamente mercenarios de los “capos”. En muchas oportunidades, sobre todo en Medellín, se han convertido en verdaderos profesionales de la muerte, y como están radicalmente despolitizados y desmoralizados, prestan sus servicios a quien se los solicite sin pedir explicaciones ni sobre la personalidad de sus víctimas, ni sobre los motivos de su liquidación”. (1991: 134-135)

Es preponderante, como bien se sabe, la figura indiscutible de Pablo Escobar Gaviria (1949-1993), un narcotraficante colombiano conocido a nivel mundial por ser el fundador del famoso cartel de Medellín y una de las primeras personas en manejar el negocio de exportación de cocaína. Proveniente de una familia de escasos, Escobar se erigió como el “Robin Hood” de las clases menos favorecidas en Medellín, pues había vivido en carne propia la falta de recursos económicos durante toda su infancia y juventud. Solo en la ciudad de Medellín construyó un zoológico público, más de setenta canchas de fútbol comunitarias y varias viviendas para la población de escasos recursos. Más adelante se encargaría del diseño y

construcción de su propia cárcel, La Catedral, para vivir cómodamente una condena impuesta por el gobierno de la época. Escobar fundó en la década de los setenta, junto a los hermanos Ochoa Vásquez, el que se convertiría en el cartel de drogas más reconocido y perseguido del mundo: el cartel de Medellín. Esta asociación llevó el negocio de la exportación de la pasta de coca a niveles descomunales. Se estima que en la década de los ochenta, esta organización era responsable de alrededor del 80% de toda la producción de cocaína a nivel mundial. Además, Escobar ocupó en 1987 los primeros lugares de riqueza declarados por la revista Forbes (Dudley, 2018: 1).

Así las cosas, las aristas que tiene la violencia en Colombia son múltiples. No es uno solo, sino que son varios los grupos armados que han contribuido al aumento y la permanencia de la guerra. El Centro Nacional de Memoria Histórica, en su informe general de 2013 reconoce la participación de varios grupos en esta receta de muerte y dolor:

Los paramilitares estructuraron e implementaron un repertorio de violencia basado en los asesinatos selectivos, las masacres, las desapariciones forzadas, las torturas y la sevicia, las amenazas, los desplazamientos forzados masivos, los bloqueos económicos y la violencia sexual. Las guerrillas recurrieron a los secuestros, los asesinatos selectivos, los ataques contra bienes civiles, el pillaje, los atentados terroristas, las amenazas, el reclutamiento ilícito y el desplazamiento forzado selectivo. Además, afectaron a la población civil como efecto colateral de los ataques a los centros urbanos, y de la siembra masiva e indiscriminada de minas antipersonal. La violencia de los miembros de la Fuerza Pública se centró en las detenciones arbitrarias, las torturas, los asesinatos selectivos y las desapariciones forzadas, así como en los daños colaterales producto de los bombardeos, y del uso desmedido y desproporcionado de la fuerza. La violencia contra la integridad física es el rasgo distintivo de la violencia paramilitar, mientras que la violencia contra la libertad y los bienes define la violencia guerrillera. En otras palabras, los paramilitares asesinan más que las guerrillas, mientras que los guerrilleros secuestran más y causan mucha más destrucción que los paramilitares. (2013: 35)

Coincidimos con Pecáut en que se sobrepone un conflicto a otro generando una banalidad de la violencia y ésta ha permeado todos los estrados de la sociedad:

Los paramilitares perpetraban una masacre y casi inmediatamente la guerrilla replicaba con otra, dando curso a una competencia entre reputaciones de violencia del terror paramilitar y guerrillero, cuyos límites se superaban con cada nueva acción. El terror paramilitar se impuso porque el bloque de fuerzas que aglutinó rebasó al de la guerrilla y por el costo político demasiado alto que ésta debió afrontar por sus acciones respecto de la sociedad de Urabá (CNMH, 2013: 163).

Las consecuencias de este derramamiento de sangre no solo se ven en la pérdida de vidas y los millones de habitantes de pueblos y ciudades que deben salir de sus territorios. Estalísnao Zuleta, en el compendio de artículos *Colombia: violencia, democracia y Derechos Humanos*, establece:

El grado que ha alcanzado la violencia en Colombia, el número de asesinatos de toda índole, de desapariciones, secuestros, extorsiones, supera en proporciones abrumadoras a lo que pueda ocurrir en otro país que no se encuentre directamente comprometido en una guerra, incluso a lo que ocurre en países que tienen circunstancias económicas mucho peores que las de Colombia: mayores índices de desempleo, menor crecimiento económico, más injusta distribución del ingreso, menos movilidad social; y también, de muy lejos, a lo que ocurre en países que padecen las más drásticas dictaduras militares. Y esto es quizá lo más desconcertante de todo. (1991: 112)

Guzmán, Fals Borda y Umaña plantean un marco sociológico que describe el proceso de la violencia cuya cepa encuentra tierra fértil en la disfunción de los mecanismos de orden que constituye el sistema social particular colombiano. Explican que, “en todo caso, la "violencia" en Colombia presenta como síntomas principales una alta incidencia de disfunción institucional y confusión y deformación de roles a varios niveles” (1962: 398). Así mismo, en el estudio estructural-formal de la violencia, sugieren el concepto de “agrietamiento estructural”:

Como queda dicho, un primer paso fue la deformación de status-roles dentro de las instituciones fundamentales, especialmente las políticas y económicas. Esta deformación llevó a relieves en forma manifiesta las diferencias latentes que existían entre las normas reales y las ideales en cada institución.

Al generalizarse este descubrimiento y saturarse de violencia el ámbito nacional, empezaron a afectarse sucesivamente las instituciones a varios niveles. El proceso pasó del nacional al regional, del regional al comunal, del comunal al vecinal, del vecinal al

familiar, del familiar al diádico —y luego a su vez en sentido contrario—, provocando lo que no en otra manera pudiera describirse como un agrietamiento en las estructuras sociales. La "grieta" dejó al descubierto algunos puntos débiles de la estructura social colombiana —la impunidad (en las instituciones jurídicas), la falta de tierras y la pobreza (en las instituciones económicas), la rigidez y el fanatismo (en las instituciones religiosas), la ignorancia (en las instituciones educativas)—». (Guzmán et. al, 1962: 405)

Es necesario comprender la violencia en Colombia como el acontecer de un proceso histórico, social, geográfico y biológico. La guerra, en el caso del panorama colombiano, es una etapa del proceso teleológico de la sociedad hacia la realización del fin específico que ha sido la idea de la paz. Según Aróstegui,

puede haber conflictos sin violencia, conflictos que no alcancen la situación de violencia, conflictos resueltos sin violencia, en el sentido de la inexistencia de una imposición, o, en ultimo caso, del uso de fuerza física, de fuerza explicita, como caracterizadoras de la violencia. Y puede haber en otros casos, por el contrario, conflictos de tan difícil resolución que den lugar a un amplio y duradero empleo de la violencia. La violencia, en fin, tiene, sin duda, como manifestación esencial el uso de esa fuerza física, pero tampoco ello es su característica constitutiva. (1994:30)

En la obra *Selva adentro*, Alfredo Molano describe el fortalecimiento de las FARC en sus antiguos asentamientos de la siguiente manera:

El vacío que deja el Estado lo suplen inmediatamente los irregulares (que ya no lo son tanto). Estos tienden al monopolio del uso de la violencia, condición de legitimidad históricamente reconocida de todo el poder. Hay, desde luego, un código que preside tal monopolio, cuyas normas generales han sido ilustradas, y existe también necesariamente un conjunto de penas y sanciones, un Código Penal sencillo y elemental. [...] Con todo, es, por supuesto, una justicia sucinta. De otro lado, como todo régimen existente, las FARC tienen, un sistema tributario que, hasta donde nos fue dado establecer, funciona en un amplio círculo. Oficialmente se llaman aportes y, se sostiene, son voluntarios. Como es obvio, acreditan derechos: el derecho a la protección del poder local y a ser cobijado por su código y su tribunal”. (2006: 105)

La excusa que cada grupo armado ha presentado sea el oficial o los que se encuentran al margen de la ley es el fin último del fin de la guerra (que no es la eliminación del otro, sino el fin del conflicto, la paz). Las FARC, por ejemplo, pretendieron durante más de medio siglo alcanzar el poder a través de las armas y ganando la guerra. Así pues, la violencia de las FARC ha pasado por una redefinición del concepto de pueblo colombiano. Este mismo proceso ocurrió con la llegada del narcotráfico al panorama de la guerra. No solo se debate ahora quién tiene el poder estatal, sino quién domina la producción, exportación y los beneficios económicos del negocio de la droga ilegal. La cultura del narcotráfico ha permeado los estratos altos y bajos de todo el territorio nacional y no solo se limita a la figura de Pablo Escobar, tan conocida internacionalmente, sino a las diferentes aristas que trae la concepción de que el dinero es fácil de ganar y se puede obtener en abundancia con poco esfuerzo y al margen de la ley.

Las FARC iniciaron su lucha armada con el objetivo de demostrar insurrección e insubordinación contra la idea legítima de estado y de pueblo que había en Colombia, pero poco a poco fue mutando hacia una guerrilla que dominaba los caminos de tráfico de pasta de coca, generando focos de violencia a su paso. Tanto las AUC como el Ejército de Colombia y los grupos de narcotraficantes que se preocupaban por mantener su negocio a cualquier precio, entraron en la vorágine de violencia que ha derramado la sangre de los colombianos durante décadas.

A todo este panorama hay que sumarle la extendida pero poco aceptada violencia basada en el género. De acuerdo con cifras de la Procuraduría General de la Nación (2023), en 2022 ocurrieron 614 casos de feminicidio en Colombia. Eso significa que una mujer muere cada 28 horas de manos de su pareja, expareja o familiar cercano, pues son pocos los casos de asesinatos a mujeres por parte de desconocidos. En este sentido, el hogar representa para las mujeres y niñas un lugar de peligro, pues los casos de feminicidio solo son una parte de los miles de

maltratos y desigualdades de derechos en contra de las mujeres que se han aceptado generación tras generación. Para María Alejandra Vanegas,

Hasta hace menos de cuarenta años la violencia hacia las mujeres aún era un asunto personal y de la privacidad que estaba únicamente relacionado con la víctima y el victimario y, por supuesto, no se contemplaba ninguna dimensión relacionada con el género. Desde 1995, la violencia hacia las mujeres formalmente se percibe como un problema social y es visto y manejado como un evento público. Siguiendo entonces a Ibarra y García (2012), esta transformación se divide en tres fases: “la primera: el compromiso estatal (1995); la segunda la importancia de otros asuntos (1997-2007); y la tercera: la violencia contra las mujeres es un asunto primordial (2008 hasta la actualidad).”. Gracias a este proceso se frena la perpetuación normalizada de la violencia hacia las mujeres pues pasa de ser una situación ignorada a tener visibilidad por parte del estado. Aun así, la violencia simbólica sigue latente desde los fallos y normas jurídicas, y en la falta de enfoque de género en las políticas públicas, que siguen eternizando los estereotipos históricos que las discriminan y las reducen. (2022: 17)

Además, las mujeres han sufrido formas de violencia diferenciadas por género durante el conflicto armado, especialmente en el campo o en las poblaciones apartadas de las grandes ciudades del país. En los escenarios de control territorial, por ejemplo, la apropiación de los cuerpos femeninos ha simbolizado durante décadas el ejercicio de la fuerza y el poder del grupo armado de turno sobre toda la población. En estos escenarios, se podría decir que las prácticas de violencia son legitimadas socialmente, pues, aunque la población quiera y tenga las intenciones de protestar y detenerlos, saben bien que su vida está en juego y prefieren optar por el silencio infundido por el miedo y las amenazas. De este modo, los cuerpos de las mujeres y las niñas sufren una apropiación física y simbólica que implica “una desposesión subjetiva, la pérdida de autonomía corporal y su reducción simbólica a la figura de objeto.” (CNMH, 2017: 103). Además, es una forma de reforzar el dominio territorial y las dinámicas hegemónicas de una comunidad ideada por los actores armados, sean grupos al margen de la ley o estatales.

Esta idea de la violencia perpetua ha afectado significativamente la construcción de narrativas desde el período de la Violencia hasta la actualidad. Daniel Pécaut se refiere al carácter mítico que ha tomado el concepto de violencia a lo largo de la historia:

La experiencia colectiva sólo toma forma a través de una lectura mítica, que es la tercera forma de la memoria. Así, las víctimas afirman que la violencia está presente “desde siempre”, pues la de 1946 es la continuación de la de 1932-1933, la de 1932-1933 la continuación de la Guerra de los Mil Días, y la Guerra de los Mil Días la continuación de todas las guerras civiles del siglo XIX. Evocan la “violencia” como una especie de fenómeno anónimo o como una catástrofe comparable con los desastres naturales y atribuyen a los efectos de la violencia todo lo que les sucedió desde entonces: migraciones, cambio de actividades, adopción de otros valores. Entonces, la violencia toma efectivamente la apariencia de un mito. [...] Las representaciones míticas no han perdido nada de su poder, pues predomina más que nunca la convicción de que la violencia del presente es la misma del pasado y que las relaciones de fuerza están en el centro del funcionamiento de la sociedad. (1997: 29)

El mito de la violencia en Colombia se basa, precisamente, en la creencia generalizada de que el país entero lleva más de siete décadas en una permanente guerra civil agravada por los intereses económicos del control de las rutas de narcotráfico y la participación de jóvenes que hacen parte de las periferias de las ciudades y que entran en los ciclos de violencia desde la niñez. Continuando con Pécaut:

Tal memoria contribuye pues a que la violencia y el terror se banalicen como si fueran parte del orden de las cosas y hace más difícil la percepción de lo nuevo de la situación actual y consiguientemente el dar sentido a lo que ocurre. [...] Es obvio que los actores y escenarios de la violencia son muy diferentes en 1930, en 1950, 1960-70 y en 1990, pero, sin embargo, los episodios se suceden con suficiente frecuencia para dar la sensación de continuidad. Los procesos de construcción social de la memoria y de integración de los hechos en una historia se complican por la ausencia de puntos de referencia o de fijación. (1997: 30)

Lo que se está jugando con la violencia, en último término, es una concepción de mundo. La tesis de Pecáut que se centra en defender la banalidad del fenómeno violento, ya que ha sido el pan cotidiano de varias generaciones colombianas. Esta narrativa de la permanencia de la violencia hace que se borren los diferentes matices del terror y se normalice la recepción del dolor y del martirio generando una desconfianza generalizada que se repliega en estrategias individualistas (Bejarano, 1990: 34). En palabras de Pecáut:

los eventos excepcionales se insertan muy pronto en una rutina, el uno desplazando al otro. La prueba de ello es que la memoria de los eventos excepcionales se pierde rápidamente. Ninguno de ellos tiene valor de principio y todos terminan por confundirse al acumularse. Cada uno deja sólo una huella, algo así como la cola de un cometa, pero una huella que no se inserta en una historia enunciada. Banalidad y excepcionalidad de la violencia se mezclan rápidamente en una trama imprecisa. En el desarrollo ininterrumpido de los acontecimientos, los referentes se borran y el olvido es constitutivo de la relación con el instante. (1999: 24).

Es por esto por lo que se torna casi inabarcable un estudio que pretenda la descripción total de los hechos de violencia que han ocurrido en el país. Además, varios de los discursos de la actualidad rescatan la importancia de olvidar masacres, de enterrar investigaciones sobre torturas o desapariciones a campesinos, o de dejar de lado una agenda política que procure la seguridad y la tenencia de la tierra de la mayoría de colombianos. Entonces, el desgaste al que está sometida la población, especialmente la campesina o desplazada, es significativo:

A este inmediatismo se le opone una larga duración, la de la repetición, a la cual parece que lo nuevo siempre se va asimilando. La violencia de hoy no deja de ser vista como el regreso de la violencia anterior y sus formas como idénticas a las que se habían dado antes. Muchos colombianos están convencidos que los acontecimientos de hoy no son más que la continuación de los de la Violencia y que los de la Violencia eran, en sí mismos, la continuación de las guerras civiles del siglo diecinueve. La repetición sugiere que una temporalidad mítica sirve también de referencia, según la cual la misma violencia está allí “desde siempre” y se reproduce sin fin. [...] De la estructura mítica hace parte el hecho de que a menudo se les atribuya a los individuos características que los destinan a la violencia a pesar de ellos. A veces el discurso popular es sustituido en

este aspecto por el discurso científico que se empeña en descubrir en la “psicología” del colombiano y en no sé qué “cultura de la intolerancia” la fuente de las prácticas violentas. Como si la violencia no se pudiera pensar sino “naturalizándola”. (Pécaut, 1999: 25)

La naturalización de la violencia ha hecho que gran parte de las manifestaciones culturales giren en torno a esta problemática. No solo por una obsesión del pueblo colombiano por repetir los hechos violentos sino por un intento de cierre de un proceso que no termina y que sigue en una aparente línea continua de muertes y vejaciones. Las voces de la violencia van desde una narrativa de parte de las víctimas (véase el caso de las Tejedoras de Mampuján) hasta los testimonios de los victimarios que dan cuenta de sus crímenes en las audiencias de la Justicia Especial para la Paz, pasando por los noticieros, los relatos de familiares, sobrevivientes, etc.

La literatura ha tenido un papel preponderante en este proceso. Desde las novelas que contaban los enfrentamientos entre los Chulavitas, grupos paramilitares de mediados del siglo XX, y los Pájaros, grupos guerrilleros de la misma época, hasta las novelas del narcotráfico que protagonizaron las librerías de principios del siglo XXI en Colombia. La literatura no solo ha retratado los periodos de violencia, sino que, como veremos con los autores escogidos, se ha encargado de preguntar, de criticar a los diferentes grupos armados y a lo absurdo de la guerra. También en el campo del arte⁴⁹ aparecen manifestaciones que dan cuenta del periodo de guerra de las últimas tres décadas. Artistas como Fernando Botero, Doris Salcedo o Jesús Abad Colorado han relacionado su obra con las diferentes manifestaciones de violencia y con la esperanza de los supervivientes que consiguen sobreponerse vitalmente a los hechos que sufren.

⁴⁹ Al respecto, el MAMBO publicó en 1999 el catálogo *Arte y violencia en Colombia: desde 1948*; o los estudios de Elkin Rubiano sobre la relación entre el arte y la violencia en la contemporaneidad, entre ellos, *Los rostros, las tumbas y los rastros: El dolor de la guerra en el arte colombiano*, de 2019.

Los relatos son legitimadores o deslegitimadores de un orden y, en este sentido, la producción literaria contemporánea ha apuntado a narrar la guerra desde la cotidianidad, la simplicidad y la humanidad tanto de víctimas como de victimarios. Estanislao Zuleta se refiere a la guerra como una fiesta irracional de la que hacen parte los pueblos y que explica este ámbra de locura que involucra a los participantes en la misma:

si se quiere evitarle al hombre el destino de la guerra hay que empezar por confesar, serena y severamente la verdad: la guerra es fiesta. Fiesta de la comunidad al fin unida con el más entrañable de los vínculos, del individuo al fin disuelto en ella y liberado de su soledad, de su particularidad y de sus intereses; capaz de darlo todo, hasta su vida. Fiesta de poderse aprobar sin sombras y sin dudas frente al perverso enemigo, de creer tontamente tener la razón y de creer más tontamente aún que podemos dar testimonio de la verdad con nuestra sangre. Si esto no se tiene en cuenta, la mayor parte de las guerras parecen extravagantemente irracionales, porque todo el mundo conoce de antemano la desproporción existente entre el valor de lo que se persigue y el valor de lo que se está dispuesto a sacrificar. [...] Hay que decir que las grandes palabras solemnes: el honor, la patria, los principios, sirven casi siempre para racionalizar el deseo de entregarse a esa borrachera colectiva. [...] (1991: 110-111).

La fiesta sucederá en las obras que analizaremos en capítulos posteriores, donde los personajes asisten a rituales macabros de guerra, creen que a través de las armas pueden conseguir la paz y se entregan al remolino impetuoso que los hace perder en medio de una rueda violenta que no para y que no se detendrá para observarlos a ellos.

2. *Compañeros de viaje*: la violencia es otro barrio de Bogotá.

La palabra no se pierde cuando uno escribe engarzado en la realidad.

Luis Fayad

Luis Fayad (Bogotá, 1945), publica en 1991 *Compañeros de viaje*⁵⁰. Esta es una novela que narra el período de cerca de un año en la vida de Amadeo, el hijo de Jaime Lucerna y Eugenia. La acción en la novela diferencia los personajes que se ubican en la casa o en las calles del centro de Bogotá, y los personajes que se mueven entre la universidad y sus alrededores. El desarrollo del personaje principal llevará al lector a conocer las cotidianidades de una sociedad bogotana de clase media que tiene preocupaciones por los cambios económicos y políticos que ocurren en el momento. Amadeo, el protagonista, es un estudiante de colegio que entrará a la Universidad Nacional de Colombia a cursar la carrera de Derecho y que será partícipe y testigo de las revueltas estudiantiles de los años sesenta en Bogotá.

Fayad cuenta con un estilo de representación de la realidad y sencillez narrativa, donde aparece la violencia sin minimizar su impacto en la sociedad, pero confundiéndola con la cotidianidad de los personajes y encuadrándola en una zona geográfica muy específica. Como veremos, a través de la diferenciación de espacios en la novela se equipararán los hechos violentos hasta convertirlos en otro barrio más de la Bogotá de mediados de la década de los sesenta. Lo que llamaremos *capas* en la narrativa de Fayad serán elementos narrativos que dilatarán la recepción de los actos de horror en el lector y que revelarán una cultura citadina que reconoce los actos violentos y los sufre, pero que los adhiere a su cotidianidad.

⁵⁰ Sobre la Obra de Fayad véase: Lloreda (1984); Arévalo (1986); Contreras y Ferrer (1984); Trujillo (1994); Varón (1984) y Cano Gaviria (1988), entre otros.

La composición de los lugares que se extienden y detallan en la obra, nos permite plantear que el tratamiento de la violencia por parte de Fayad obedece a la dimensión espacial, pues se aparta de las manifestaciones sangrientas o dramáticas que aparecen en otras obras contemporáneas o que tratan temas similares. Además, Fayad muestra la función literatura como arte comprometido con su tiempo, como establecía Sartre:

La operación de escribir implica la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto imaginario que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Solo hay arte por y para los demás. (2001: 7)

Además, las divisiones espaciales darán cuenta de la forma en la que se relacionan los individuos con la violencia. Nos referimos aquí a espacios abiertos y cerrados que, respectivamente, están ligados directamente a dos grupos específicos de personajes: los adultos (que viven la violencia como personajes secundarios o la ven en las noticias) y los jóvenes (que son receptores –y a veces actores– directos de la violencia).

En la esfera de la adultez se encuentra la familia de Amadeo: su padre, Jaime Lucerna y su madre Eugenia; sus tíos Ignacio, Matilde y Gilberto; la familia Gómez (Eladio padre y sus dos hijos) y su primo Manuel, que estudia medicina. Estos son personajes que están fuera de la esfera del alcance de la violencia porque van a sus trabajos, se mueven por la carrera séptima de Bogotá, están en casa pendientes de las llamadas telefónicas o de la comida y se sitúan en la parte civil, que paga impuestos y que cumple con las reglas establecidas por la sociedad. Los personajes “de interior” permiten que se desarrolle una capa que equilibra los actos hostiles que tienen lugar en la universidad al encontrarse en el espacio cerrado de la casa, los cafés, el almacén. Sus preocupaciones, aunque pasan por la posibilidad de que puedan ser afectados por las manifestaciones, no van más allá de un interés por saber si el tráfico se verá afectado y tratarán las protestas estudiantiles muchas veces con ligereza. Aunque estos personajes

transitan por la ciudad y se mueven por algunas calles emblemáticas de la capital, la acción que ejecutan se limita al marco de los lugares que permiten una interacción más íntima y cercana.

La esfera de la juventud, en cambio, se encuentra en los estudiantes universitarios Irma Leal, Quirigua, Boris, Tutí Ferí y Eduardo Esguerra, entre otros. Los espacios en los que se desarrolla la acción de los estudiantes son abiertos, pues algunos barrios de Bogotá y el campus de la Universidad Nacional de Colombia son los escenarios que se prestan para la organización de los mitines y marchas, el diseño de las pancartas o folletos y, más adelante, para el ejercicio y la recepción de la violencia. Aunque se reúnen en algunos salones y tienen reuniones en lugares a puerta cerrada, el ritmo de la narración se acelera y concentra en las calles de la Ciudad Universitaria⁵¹. Amadeo, el protagonista, será el único personaje que pertenecerá a los espacios abiertos y cerrados en la composición de la trama y esto le servirá de puente entre el mundo de los universitarios y de sus padres, el de los jóvenes y los asalariados.

En *Compañeros de viaje*, la dialéctica fayadiana consigue situar en el mismo plano a personajes que representan varios estratos de la sociedad bogotana que coexisten con la realidad de unos intereses de cambio social de los jóvenes estudiantes. Sin desmesurarse en las escenas que contienen violencia, el autor consigue que esta aparezca como otro espacio más en la tabla de ajedrez donde todos participan. La violencia es tema y es barrio, pues se desarrolla como otro lugar más, que está cubierto por las capas de acción que suceden en el contexto de su composición espacial. Pero una de las características no solo de esta novela sino de toda la obra de Fayad es el foco que aparece en los personajes que pertenecen a la clase media. La familia de Amadeo, por ejemplo, resume los intereses de una sociedad que ve las transformaciones que están ocurriendo en la ciudad y procura una vida económica estable a

⁵¹ La extensión del campus de la Universidad Nacional de Colombia es amplia, por lo que se conoce, también como “ciudad blanca” (por su arquitectura) o “ciudad universitaria” por el gran terreno que ocupa desde su fundación.

través de un empleo permanente y el acceso a la educación universitaria. Ellos se mostrarán inclinados a indagar e informarse acerca de las luchas políticas que se llevan en la época, pero contrastan con la familia Gómez, que tiene también intereses económicos, específicamente en la constitución de un negocio de perfumes y de intercambios comerciales, aunque se apartan significativamente de la política y sus repercusiones en la ciudad.

Fayad no cae en la tentación de convertir en protagonista la anécdota de las agresiones policiales en contra de los estudiantes, y rehúsa centrarse en las reclusiones de jóvenes por parte de la policía después de una protesta, por poner dos ejemplos. Los hechos violentos aparecen y se contrastan con diálogos, actitudes y simplezas cotidianas de los personajes que muestran al lector una convivencia aceptada con la violencia, característica intrínseca en un país que se define como violento por naturaleza y que cuenta su historia como un continuo devenir de actos sangrientos desde 1949⁵². De hecho, esta obra aparece en la categoría “Fin de siglo”, que para Lora Díaz [son] escritores nacidos a finales del cincuenta y sobre todo en los años sesenta que se alejan del carácter contestatario generación “buscan más bien recuperar el sentido lúdico de la fábula y la narrativa como ejercicio de escritura del mundo actual” en el que la dosis de horror de la literatura negra, por ejemplo, “coincide con realidades inmediatas” (33).

En Colombia, la encrucijada de escribir después de García Márquez y con permanentes guerras internas, es un nudo al que varios autores se enfrentaron y lograron desenredar. Luis Fayad, que para algunos escritores pertenece a la “Generación Mutante”⁵³, ofrece una narrativa

⁵² Este es el año que para varios historiadores significa el inicio del periodo de Violencia, tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y las posteriores agitaciones que se dieron en las principales ciudades del país. (Fals Borda, 1968).

⁵³ Orlando Mejía Rivera (2001) afirma que Fayad es un escritor que pertenece a la “Generación perdida” o “Generación desencantada” junto con R.H. Moreno Durán, Ricardo Cano Gaviria, y Roberto Burgos Cantor, entre otros, que constituyen el precedente a lo que él denomina la “Generación mutante”, a cuyo estudio le dedica sendas páginas y entre cuyos autores se encuentran Santiago Gamboa, Héctor Abad Faciolince, Jorge Franco, Susana Henao, Laura Restrepo y Mario Mendoza. Este crítico literario reconoce que “la existencia de una nueva narrativa colombiana depende, hasta cierto punto, de que se construya una nueva crítica literaria que no continúe con la tendencia de reafirmar lo que ya es conocido, sin intentar una investigación sobre obras y autores que hay que descubrir” (Mejía, 2021: 29).

donde el centro de los personajes se mueve en Bogotá, la capital del país, en la época de los sesenta. El relato fayadiano se aparta de los esquemas típicos del tratamiento del tema de la violencia al equiparar lo ordinario de la vida diaria con la evocación de los movimientos estudiantiles que tuvieron lugar en los sesenta y que gestaron la aparición de un personaje significativo para la historia de Colombia: Camilo Torres. De acuerdo con Figueroa Sánchez,

[e]n la narrativa colombiana de los últimos treinta años se observa un cambio de perspectiva en la concepción literaria de los autores, quienes decididos a salir de Macondo optan por focalizaciones más cercanas a lo cotidiano para configurar imágenes de la vida urbana, interpretar sus fenómenos sociales y tematizar la existencia enfrentada a las nuevas fuerzas del sistema. (2009: 291)

Escritor con raíces libanesas, Luis Fayad nació en Bogotá, el 16 de agosto de 1945 (Peña Gutiérrez, 1973), escribió su primer libro de cuentos entre 1966 y 1967. Cursó estudios de sociología en la Universidad Nacional de Colombia. En 1975 se traslada a París y vive en esta ciudad, en Barcelona y en algunos pueblos españoles hasta 1986, año en el que fija su residencia en Alemania. A pesar de llevar varios años con residencia en el exterior, Fayad retrata de forma natural y precisa la Bogotá de los convulsos años sesenta que constituyen el contexto o telón de fondo de la novela. A partir de este contexto, podemos afirmar que *Compañeros de viaje* se puede enmarcar en lo que Aguiar e Silva denominó la *literatura comprometida*:

En la *literatura comprometida*, la defensa de determinados valores políticos y sociales nace de una decisión libre del escritor; en la *literatura planificada*, los valores que deben ser defendidos y exaltados y los objetos que han de alcanzarse son impuestos coactivamente por un poder ajeno al escritor, casi siempre un poder político, con el consiguiente cercenamiento, o incluso aniquilación, de la libertad del artista. (1999: 87)

Compañeros de viaje contiene elementos realistas, pero se aleja de las narraciones costumbristas que la preceden y también de las hipérboles fantásticas de la prosa

garciamarquiana. La mirada del escritor consigue exponer los hechos de violencia y equiparlos a la realidad cotidiana de la ciudad sin caer en dramatismos extenuantes ni en descripciones morbosas que opaquen la trama en la que participan los personajes. La novela pone de manifiesto la inconformidad ante las leyes y decretos que el gobierno había establecido por la época y cuya consecuencia se manifestó en rebeliones lideradas por jóvenes estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia. La violencia no aparece ya como el elemento que permea todas las esferas sociales, más bien está “junta, pero no revuelta”, pues Fayad describe a la par situaciones económicas, académicas, cotidianas y sencillas que coexisten paralelamente a la agitación social que protagonizan los jóvenes. Particularmente, los personajes que habitan la ciudad y no tienen contacto con los hechos que ocurren en la universidad, funcionan como una capa que matiza las agresiones que aparecen en la obra.

Fayad ha publicado cuentos y varias novelas⁵⁴. La más representativa, que ha sido objeto de varios estudios, es *Los parientes de Ester*⁵⁵ (1978). Dado que este es un autor pausado, que se toma el tiempo para escribir, entre la primera novela, *Los parientes de Ester*, y *Compañeros de viaje*, transcurren cerca de doce años. En varias de sus obras, los hechos violentos se encuentran en las esquinas de las calles o se sugieren a través de los diálogos de los personajes, quienes se expresan de forma natural, entregando al lector un retrato de la ciudad que vive múltiples situaciones al mismo tiempo. *Compañeros de viaje* expone vivencias del autor que son traducidas en una narrativa que impregna sencillez, simplicidad y gran conocimiento de los diferentes poderes que se movían en la década a la que hace mención. Burgos Cantor se refiere a juventud del autor de la siguiente manera:

⁵⁴ Otras publicaciones son: “Los sonidos del fuego” (1968), “Olor de lluvia” (1974), “Una lección de la vida” (1984), “La carta del futuro” (1993), “El regreso de los ecos” (1993), “Un espejo después” (1995). Y las novelas: *La caída de los puntos cardinales* (2000), *Testamento de un hombre de negocios* (2004), *Regresos* (2014).

⁵⁵ Esta novela narra la historia de Gregorio Camero, un hombre que ha enviudado luego de la muerte de su esposa Ester. Muestra la decadencia de la familia cuando falta la madre y cómo se vive la cotidianidad de una ciudad como Bogotá, que está creciendo y cambiando.

Para mediados de los años sesenta, el país participaba de un clima intelectual y político renovador. Las utopías parecían tener el poder suficiente para transformar la realidad y todos esperábamos la realización de nuestras íntimas promesas. En esa convulsión, con sus alegres y radicales expresiones en el mundo universitario, conocí a Luis Fayad. Poco a poco se había conectado a la red de los jóvenes, quienes sobrellevaban las incertidumbres de la creación, su cruel exigencia, y comenzaban a conocerse y a leerse. Empezaban a participar en las discusiones de la época tan ensartadas por un ideal de la vida y de la sociedad. [...] Luis Fayad repartía su tiempo entre las clases de sociología, dar vueltas por la biblioteca de la carrera de Filosofía y Letras, atender la librería El Búho ubicada en El Lago, y escribir sus ficciones. (2012: 16-17)

A pesar de haber vivido en carne propia los años convulsos de los que trata la novela, los hechos narrados, aunque contienen elementos reales y cuentan con personajes de la política colombiana que participan en la acción, distan mucho de la crónica gracias a la pluma hábil del autor. José Luis Díaz-Granados se refiere generosamente a Fayad al afirmar que “desde joven entendió que el oficio de escribir es como un sacerdocio; es decir, que requiere, además de la lectura, escritura y observación del comportamiento humano, de una entrega total. Y así lo hizo” (2012: 17). Para Carmenza Kline,

la narrativa de Fayad se alimenta de su conocimiento de Bogotá no solo arquitectónicamente, sino en las dificultades que socialmente se presentan a quienes habitan esa ciudad. [...] Asimismo, la ciudad, como mapa-escenario de la modernidad, permite la acción y sucesión de una serie de personajes que interactúan en un medio urbano caracterizado por el deseo que tienen las ciudades de ingresar a lo nuevo. (2012: 248)

Varios elementos confirmarán que Fayad iguala los problemas cotidianos con aquellos de tipo político y social sin perder el equilibrio entre unos y otros, dejando al lector con una sensación de naturalidad que da cuenta de un contexto en el que los colombianos han aprendido a vivir con las noticias y los actos violentos en las últimas décadas. El tono y el estilo del autor nos remiten también a un acercamiento al fenómeno violento que no es indiferente a las consecuencias de este pues es comprometido en su postura como escritor, pero no deja de lado ni la composición literaria ni el interés de orfebre que debe tener un prosista que narra una

historia. De acuerdo con Julio Contreras (1995: 103), la obra de Fayad “es un terreno poco explorado, casi virgen, puesto que la crítica no se ha ocupado a fondo de su estudio” y lo describe también como “un fugaz destello, un fantasma que aparece y desaparece en el panorama de las letras nacionales con el fin de entregar su aporte y retirarse nuevamente, sin hacer ruido, para continuar con el duro oficio de la escritura” (Contreras, 1995: 104).

El análisis de la narrativa de la violencia a partir de la división de espacios exteriores e interiores que contiene la novela, se centra en unos personajes que se establecerán en cada uno de estos “barrios” y otros –en particular Amadeo, el protagonista–, que serán puentes de conexión entre las fronteras invisibles de la casa y la universidad. La violencia, en este caso, se presenta en espacios específicos a los alrededores de la ciudad universitaria, como se conoce el amplio terreno en el que se ubica la UNAL⁵⁶. Y es gracias a esta división geográfica, al hecho de que la violencia se localice a distancia, pero en el mismo nivel de otros barrios de la ciudad, que se consigue una dimensión espacial que da completa cuenta del tratamiento narrativo de la violencia. Las calles donde ocurren los actos de tensión entre manifestantes y la policía pertenecen a la capital y observan las luchas impávidamente.

Desde el primer párrafo de la novela, Fayad nos presenta elementos que determinarán la estructura de la narración de los hechos violentos:

Estaban en la cafetería de la Facultad de Derecho Irma Leal y Amadeo frente a una taza de café. Otros jóvenes compartieron con ellos la mesa y se fueron retirando de a poco sin darse cuenta del silencio que en medio de las tertulias contiguas quedaban entre los dos. A veces comían juntos en la cafetería central o en los comedores instalados en el patio de las casas del vecindario o en los puestos de fritanga de la avenida El Dorado. Ese día no habían podido salir a la calle pues numerosos piquetes de policía sitiaban los alrededores por si en cualquier momento ellos abandonaban los prados dando voces e iban a obstaculizar con su presencia el tráfico de vehículos. Gritaban “¡vivas!” a una huelga estudiantil, y “¡abajos!” al gobierno, de modo que la policía los mandaba de vuelta a sus zonas verdes en las que, dispersos por entre árboles y sardineles, se elevaban los edificios de las aulas. (Fayad, 1991: 7)

⁵⁶ Abreviatura de Universidad Nacional de Colombia.

En este fragmento vemos dos elementos que “cubren” la narración de la violencia como capas que reducen la tonalidad del horror o el miedo: los objetos cotidianos y la alusión a lugares comunes de la ciudad o de la universidad. Es así como la cafetería, la mesa, las tertulias universitarias, la taza de café, forman parte de esta primera capa, la que genera una cercanía con el lector en los pequeños objetos cotidianos; y son el vecindario, la avenida El Dorado, los prados, los lugares representan el espacio abierto y común que constituye una segunda capa que funciona como resorte o matiz de los actos violentos. En este apartado de la obra, específicamente, hay una mezcla de objetos donde se cruzan los campos léxicos de violencia, cotidianidad y naturaleza. Se hace alusión a los piquetes de policía, a la amenaza de la autoridad, a los paros de vehículos, a los árboles y las aulas, todos estos términos equiparados y que aparecen en un mismo plano. Son todas estas las piezas que edifican una ciudad.

De hecho, algunos críticos han encontrado, especialmente en el análisis de *Los parientes de Ester* (1978), que Fayad tiene una escritura que se conmueve con Bogotá. Sobre *Testamento de un hombre de negocios* (2004), por ejemplo, Colmenares rescata las características que tiene la ciudad en la obra del escritor bogotano:

En la obra de Fayad está presente la ciudad (Bogotá) como el espacio literario y psicológico en que se mueven y transforman sus personajes. Lo especial radica en que esta ciudad no es una urbe cualquiera, es una urbe en construcción, es un lugar en constante transformación que intenta junto con sus habitantes entrar en un proceso modernizador, no sólo físico, sino también psicológico. [...] Robos, seguridad policial, trabajadores, patrones y seres marginados son elementos que construyen el universo literario del autor; seres que buscan un lugar en el mundo y una identidad que los mantenga dentro de un sistema que los reprime y absorbe. (Colmenares, 2009: 5)

En la narrativa de Fayad aparecen los actos violentos y son un eje en la acción de algunos apartados, pero no permean a todos los personajes, sino que se ubican en espacios específicos que permiten al lector mantenerse en la trama de una historia centrada en Amadeo

Lucerna. La casa, la calle, la universidad, los cafés, los almacenes, como se vio en el fragmento de la página anterior, serán los elementos que en la obra completen el espacio que ofrece la ciudad donde los personajes se ubican dependiendo de su función en la sociedad y en la acción novelesca.

2.1. El lente de Fayad en movimientos estudiantiles: el núcleo de la violencia.

En las últimas filas se escuchaban los restos del Himno cuando ya los jóvenes de adelante bajaban de vuelta, a toda carrera. A su paso, a los que caían al suelo, los policías los levantaban a palo. A veces los retenían de las ropas, pero era para darles con más vigor y luego espantarlos con alguna hinchazón y no pocas costillas rotas, sin capturar a ninguno pues las órdenes eran despejar la vía. No se llevaron a los heridos, ni permitieron que los socorrieran, sino que les hicieron sacar sus propias fueras para levantarse y seguir de prisa. [...] En el suelo se esparcía un reguero de libros y de objetos de bolsillo, llaves, peinillas, paquetes de cigarrillos, estilógrafos e inclusive un reloj sin su pulsera y un espejo roto. (Fayad, 1991: 143)

Este apartado de la novela *Compañeros de viaje* parece un titular actual de noticias. No hay misericordia en esta descripción. Se relata que, “a los que caían al suelo, los policías los levantaban a palo” y que no hay lugar para recibir ayuda de ningún tipo en caso de estar herido. Pero al palo se opone el estilógrafo con el que se toman apuntes sobre un pupitre, la peinilla que todos los jóvenes cargan en el bolsillo para estar presentables, el reloj que marca la hora en que las clases terminan. De hecho, la novela inicia con una escena donde dos estudiantes son examinados por policías que los ven caminar por la acera cerca de la Universidad a pesar del estado de sitio. Luego, pasará por momentos donde la voz narrativa se enfocará en la casa, la familia y los negocios.

El eje de los actos violentos en contra de estudiantes universitarios que se narran en *Compañeros de viaje*⁵⁷ ocurre, específicamente, en las inmediaciones de la Universidad Nacional de Colombia. Los jóvenes son los protagonistas de estos episodios, pues son el centro del movimiento estudiantil⁵⁸ y se encuentran organizando reuniones, publicidad, la repartición de un periódico y revueltas para protestar por el estamento social que existía en ese momento.

⁵⁷ Otros títulos que podemos mencionar sobre el tema de los movimientos estudiantiles y sociales son: *Fuego de Septiembre: jornada en el basurero histórico* (1978), de J.J. Jácome; *Cartas Cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo; *Camila Todos los fuegos* (2001); y *Camila Todos los fuegos* (2001) y *El dedo índice de Mao* (2022) de Juan Diego Mejía, entre otros.

⁵⁸ Sobre la ampliación de las características de los movimientos estudiantiles y su teorización y clasificación en Colombia, ver: *Memorias de una época. El movimiento estudiantil en Colombia en los años sesenta y setenta del siglo XX*, de Álvaro Acevedo Tarazona (2018).

El centro de la acción se concentra, además de en Amadeo, en Irma Leal, Boris, Tufí Ferid, Quirigua, Tufí Ferid, Nubia, Irma Leal, Eduardo Esguerra, Walson, Boris, entre otros, quienes son los personajes que se interesan activamente por la participación en los mitines y se organizan a través de los consejos estudiantiles para alzar su voz de protesta frente a los sucesos de su actualidad⁵⁹. Las relaciones que surgen entre ellos pueden ser, a veces, románticas, de amistad o de responsabilidad con el otro. Por ejemplo, es interesante la confrontación que le hace Quirigua a Boris sobre la necesidad de tener acceso a una habitación de la residencia de estudiantes, pues sus recursos económicos le impiden pagar un arriendo fuera de la universidad y él es un estudiante de otra región de Colombia. Fayad se detiene en esta historia y desarrolla el ímpetu del personaje hasta que consigue con una corta huelga de hambre que le entreguen una oficina que hará las veces de alcoba.

Amadeo, el protagonista que en la primera parte de la novela se debate por su amor por María Constanza, hacia la mitad de la obra se mostrará interesado en las agrupaciones de estudiantes que se organizan para llevar a cabo protestas, y por eso también terminará perteneciendo al grupo de estudiantes que son retenidos por la policía. Sus compañeros son apasionados, comprometidos, tal vez algo ilusos, pues creen en las posibilidades del cambio y tienen una conciencia activa de su influencia en la sociedad a través de las acciones que están desarrollando.

⁵⁹ Para la década de los sesenta en Colombia el poder político se había establecido a partir de un sistema de gobierno denominado el Frente Nacional. Este fue un pacto entre los representantes de los partidos Liberal y Conservador que se dio en marzo de 1957 y que tenía algunas reglas de juego que centraban el poder en esos dos estamentos parlamentarios y lo cerraban al resto de la población. De acuerdo con Fals Borda, “el procedimiento a seguir [fue] el de “crear un gobierno civil que se ejerza a nombre de los dos partidos que los represente por igual, en el cual ambos colaboren y que esté sostenido por una sólida alianza que no permita su naufragio ni los deje inclinarse hacia la hegemonía; (que haya) una ordenación de carácter permanente que provea gobiernos mixtos y permita la alternatividad en la suprema dirección de los destinos nacionales; (y que garantice) la equidad dentro de la representación de los partidos” dentro del gobierno. Esto solo se puede buscar, según los autores, a través del “entendimiento y conjunción de los dos partidos tradicionales para presentar una cívica resistencia a la destrucción sistemática del patrimonio moral, institucional y jurídico de Colombia” (Fals Borda, 1968: 144).

En 1999 Luis Fayad expresó que la novela *Compañeros de viaje* quería, en un principio, ser una historia de jóvenes “pero se convirtió en una historia urbana, de una ciudad vieja y de una gente nueva: las relaciones que se cruzan entre jóvenes y viejos en la Bogotá que vivieron los compañeros de universidad de Camilo Torres” (Figuroa Sánchez, 2002: 31). Como se afirmó anteriormente, el análisis de la novela se propone a partir de la división espacial de los ambientes en los que participan los personajes. La universidad es un espacio abierto donde los jóvenes están en constante movimiento. Es un punto de interés para señalar la forma en la que Fayad narra la violencia, pues los hechos de agresión ocurren solamente en ese espacio.

La figura de Amadeo, por ejemplo, representa una reacción neutral a los hechos que ocurren alrededor, aunque su compromiso con la causa del cambio social es evidente. En la primera escena de la novela, el protagonista se encuentra en la cafetería central con Irma Leal y, por culpa de su distracción, se encuentra de frente con un par de policías que lo interrogan:

Amadeo acababa de salir y atravesaba la Avenida 30 por entre los automóviles y la luz de mercurio que lo iluminó de lleno. Salió sin la preocupación de evitar la calle que daba a la entrada principal en la que aún a esa hora, y aunque el día transcurriera tranquilo, la policía continuaba alerta y alejaba a los transeúntes. Amadeo se acordó del riesgo cuando vio más adelante una pareja que venía en dirección contraria. Él ya no pudo devolverse. Los policías caminaron con más naturalidad que él, así como sin ganas, y se detuvieron al verlo pasar. (Fayad, 1991: 7)

Como vemos, hay poco nerviosismo en el personaje, tal vez porque siente que, dado que nada debe, nada teme. Pero es notorio que tenga conocimiento de los riesgos que implicaban moverse por ciertas calles donde ya se sabía que podía haber requisas policiales o detenciones en casos más extremos. Amadeo obedece, en este sentido, a las típicas distracciones juveniles que muchas veces terminan desencadenando problemas.

Las respuestas de Amadeo a las preguntas sencillas pero acusadoras de los agentes policíacos, dan cuenta de una manera muy natural de convivir con la presión de la situación a la que se estaba enfrentando:

–¿Y si estaban estudiando...–le dijo– por qué no lleva libros?

La pregunta causó, en un principio, el razonamiento que se esperaba: –mi amigo los tiene en su casa, contestó Amadeo. La policía no le apartó la vista, recelosa todavía, y lo miró más y pareció murmurar “pendejón”. Y aún lo contempló otro rato, pero no encontró nada más para decirle.

Entre tanto, Amadeo tuvo tiempo de abstraerse en algo, en lo mismo que lo despistó en el trayecto desde los prados y el policía lo vio más desentendido y le dijo:

–Todo lo que usted nos cuenta no nos sirve para nada y además, ellos llevan libros aunque estén en paro. Y continuó manteniéndolo bajo su mirada. Otra vez pareció murmurar “pendejón” y, tras un silencio, le dijo:

–Váyase corriendo y ojalá no volvamos a verlo por aquí.

Amadeo esperó a que le abrieran paso y oyó las voces a sus espaldas:

–Deberíamos darle palo por andar por estos lados.

Por un instante, Amadeo no recordó cuál era su rumbo. Últimamente no llegaba tan pronto a la casa y, antes de seguir adelante, debió dominar el impulso de dirigirse al lado opuesto. (Fayad, 1991: 7)

Esta vez, Amadeo se librará de ser llevado a una estación de policía, aunque hacia el final de la novela sea retenido por una noche. Es interesante notar la serenidad con la que Amadeo afronta esta circunstancia, tanto así que se distrae sobre el camino que debe tomar. El narrador no le da pistas al lector que le permitan penetrar un poco más en la psiquis del protagonista, y deja a su propia interpretación la decisión de creer si Amadeo estaba nervioso o simplemente desentendido de esta situación. La presión de los policías ocurre en el espacio abierto de las inmediaciones de la ciudad. Las pesquisas no suceden cerca de los barrios familiares ni se da en la novela contra los comerciantes o los trabajadores de edad adulta. Se concentra, como se ha dicho anteriormente, en los universitarios.

Son los jóvenes quienes sufren de forma directa los hechos de violencia. De acuerdo con Archila (2012), entre 1960 y 1963 las manifestaciones o luchas estudiantiles fueron significativas:

Cuando en otros países de América Latina los viejos regímenes autocráticos eran depuestos, en Colombia se reafirmaban las oligarquías, perpetuando la desigualdad social. Todo ello era caldo de cultivo para que una juventud que anhelaba cambios se

radicalizara, a lo que ayudó la cada vez más notoria presencia del pensamiento crítico, especialmente del marxismo, en las universidades. (Archila, 2012: 79)

Además, la novela de Fayad centra su acción en el periodo que Acevedo Tarazona delimita entre los años 1958 y 1984⁶⁰, “cuando el estudiantado luchaba por conseguir la autonomía política y la modernización de la universidad desde la orilla contraria a la de los partidos tradicionales” (2018: 34). De hecho, él reconoce que “las décadas de los cincuenta y setentas son un periodo particular de la historia de la universidad en Colombia en el cual los estudiantes expresaron formas de pensar, sentir y actuar propias de las tensiones sociales de la época, que pueden reunirse en el concepto de movimiento estudiantil” (2000: 2).

Las protestas iniciaron a principios de 1959, cuando el gobierno decretó el alza del transporte público. Esto ocasionó que grupos estudiantiles y obreros se lanzaran a las calles a protestar. De aquí nace el Movimiento Obrero y Estudiantil (MOE - 7 de enero), un movimiento de la nueva izquierda que luego se transformaría en MOEC: Movimiento Obrero y Estudiantil y Campesino (Archila, 2012: 80).

En 2004, al referirse a la juventud de la época de los sesenta, Álvaro Acevedo contraponía la descripción de la juventud de su presente con la que protagonizó varias protestas que trajeron como consecuencia cambios en las políticas educativas:

De todas maneras, no se puede hablar de un estereotipo del joven de hoy. Hace cuarenta años, en cambio, la juventud rebelde en todo el mundo expresaba una visión que ponía en tela de juicio la realidad social, y manifestaba, así solo fuera en la letra, un compromiso de sacrificio, entrega y responsabilidad con los otros. La mayoría provenía de la clase media, se expresaba contra la autoridad, proclamaba el acceso a una educación equilibrada entre humanismo y ciencia, y militaba o era simpatizante de partidos y corrientes ideológicas de izquierda. Sin duda, una juventud que llevó hasta

⁶⁰ Acevedo Tarazona afirma que “en la historia del movimiento estudiantil colombiano hubo dos periodos claramente discernibles: un primer periodo (1910-1957) en el que a pesar de que se clamaba por la autonomía universitaria y la modernización de la educación, la relación de los estudiantes con los partidos políticos tradicionales era mucho mayor que la que se viviría en el segundo periodo” (2018: 34).

las últimas consecuencias su individualidad en contra de las convenciones sociales, pero, antes que nada, una juventud que por primera vez se manifestó en un contexto de experiencias que hoy se podría llamar global. (Acevedo Tarazona, 2004: 174)

Y es que las protestas que ocurrieron en Colombia ya se estaban viendo también en varios países de América Latina y de Europa. Los jóvenes en varias ciudades del mundo estaban levantando su voz para defender principios fundamentales y exigir derechos:

La juventud se convirtió en dominante en las economías de mercado de los países industrializados, y los tejanos y el rock alcanzaron la categoría de marcas universales. Todo lo cual creó en la juventud una identidad cultural de alcance internacional. No es por ello extraño que esta revolución cultural hubiese tenido como escenario a la universidad y que ningún movimiento revolucionario en la historia haya tenido más personas que leían y escribían libros. (Acevedo Tarazona, 2004: 180)

En el caso particular de Colombia, los estudiantes de la Universidad Industrial de Santander en 1964 llevaron a cabo una marcha simbólica de cerca de 500 km desde Bucaramanga hasta Bogotá, precedida de una huelga de hambre de unos pocos, para exigir al gobierno que cambiara las políticas implementadas por las directivas de la universidad y que también era la continuación del paro estudiantil que había empezado unas semanas antes. Esta fue la primera vez en el país en que un grupo de estudiantes consiguen comunicar un mensaje contundente de cambio a la sociedad civil. Los periódicos de la época dan cuenta de una oleada de personas que los apoyaron durante el recorrido y de la ayuda que tuvieron a la llegada a Bogotá, con miles de acompañantes en la plaza de Bolívar. En palabras de Acevedo Tarazona, “por primera vez se asistió al triunfo de la autonomía de la juventud. Ser joven ya no era una fase preparatoria para la vida adulta, sino la fase culminante del pleno desarrollo humano” (2004: 180). Es de esta manera como los estudiantes “se fueron perfilando como gremio independiente de los poderes tradicionales y fueron desarrollando su capacidad política de

respuesta frente a algunos problemas que se presentaban a la orden del día” (Gáfaró Ortiz, 2020: 17).

En la novela de Fayad, por ejemplo, aparece la escena de estudiantes que se manifiestan en la universidad en contra de la invasión de tropas estadounidenses a República Dominicana. El objetivo es llegar a la embajada de este país, donde vitorean a un personaje que aparece en la puerta, aunque no saben si es el embajador o un delegado. Pero minutos después son cercados por la policía. Se dice que “en Santo Domingo estaban acomodando un gobierno provisional bajo la vigilancia extranjera” (Fayad, 1991: 141). Los estudiantes están indignados y salen a protestar. Después de esa manifestación, ocurrieron hechos de violencia que en la novela son relatados de forma clara, pero el autor no se extiende más allá de las descripciones que explican los motivos para una posterior declaración del paro estudiantil:

El último disparo de escopeta se escuchó pronto y los policías empezaron a armarse con las mismas piedras que les mandaban y a contestarlas con igual fuerza. Una cruzó veloz el aire y los estudiantes no se percataron de su trayectoria sino cuando le dio a uno en un ojo y lo dejó privado en el suelo con la cara surcada por un hilo de sangre. Entre las piedras que volaron al lado opuesto, una acertó igualmente en un ojo de uno de los policías, y después de otro intercambio, éstos se retiraron. [...] El paro estudiantil se decretó ese mediodía en la mayoría del país. (Fayad, 1991: 147)⁶¹

Además, hay constantes referencias a lo que sucede en otras ciudades:

En Medellín el ejército acababa de entrar a la universidad y existían amenazas de cerrar la del Atlántico. (Fayad, 1992: 142)

–Acaban de anunciar en el radio que organizó un mitin en Villavicencio –le dijo. Boris se quedó pensativo.

–Esto no es cierto –dijo.

–A mí también me pareció que no –dijo otro–. A mí me dijeron que esta mañana estaba en la costa. (Fayad, 1991: 341)

⁶¹ Es aguda la alusión a las heridas en los ojos, hecho que hoy en día causa estragos en varios manifestantes alrededor del mundo.

En la obra, Fayad retrata a los jóvenes manifestantes como decididos, convencidos de su lucha e indefensos frente a la autoridad:

En el instante en que giraba para echar a correr, Irma Leal sintió el temblor de aire que rozó sus caderas y el bramido que profirió el hombre en su esfuerzo. En su fuga ella volvió los ojos atrás y se le fijó en la memoria una estampa velada, la de una voluminosa sombra que iba a caerle encima, y después recordó más esta sensación que la del ruido que vino en el acto. La segunda vez el policía quiso darle en las costillas pero la mano en que Irma Leal llevaba los útiles de estudio se cruzó en la trayectoria del bolillo, y su choque dejó un poco de papeles flotando que luego se arrastraron por el suelo. Irma Leal salió con la mano ilesa, aunque se alejó hasta no presentir atrás ningún peligro. Este desapareció desde la mitad de la carrera pues el hombre se quedó parado sobre el reguero de papeles, observándola muy tranquilo, y desde lejos parecía sonreír. El hombre conservó su expresión mientras ella se daba vuelta, temerosa, dando saltos todavía, y mientras le reclamaba sus libros y sus hojas y le alzaba la voz sin pasar de cierta distancia. El hombre la espantó con un amago y mirándola igual de tranquilo le dijo:

–¿Para dónde va, señorita, acaso no quería estar aquí? –y se hizo unos gestos obscenos con el bolillo y le advirtió– le voy a romper hasta el alma– y terminó de descuadernar un libro pisándolo con las botas. (Fayad, 1991: 138)

El contraste entre el bolillo del policía y los papeles de estudio de la estudiante es categórico. La voz narrativa se detiene a describir las sensaciones que Leal percibe en su cuerpo. No solo el bolillo alcanza el cuerpo de Irma Leal, sino que después las botas del agente de policía pisotean el cuaderno de su estudio. Notamos que la escena es, en carta blanca, una escena de amenaza, que involucra el plano físico pero que no pasa a mayores por la resistencia que Irma hace con sus papeles. Pero la sutileza del lenguaje, la lentitud con la que el policía “termina de descuadernar el libro” hacen de este episodio un momento de gran riqueza estilística. Fayad habría podido idear una escena donde el policía se descargase contra la estudiante, pero caería en el cliché del estereotipo de los funcionarios violentos que hacen daño irracionalmente. En cambio, elige la perspicacia con la que el narrador sugiere una escena de tensión que carga un tono dramático y que arroja a Irma al miedo, sin necesidad de que se derrame sangre. El peso de la violencia cae con sencillez y contundencia. Además, la

descripción de las emociones en la voz del narrador genera una distancia entre el acto violento y la percepción del lector. Los estudiantes tienen hojas, los policías palos. Esa es la consigna que siembra Fayad sutilmente en su receptor desde la mitad de la novela, extendiéndola de forma más decisiva hacia la última parte.

A la par de los golpes que da la policía y que aparecen en la obra como señales de actos violentos, se suma la preocupación por los encarcelamientos exacerbados que rodean a los personajes, se suma una realidad de la que varios autores han tratado, pero inclinando la balanza hacia las escenas centradas en las torturas, asesinatos y desapariciones de protestantes en manos de la fuerza pública. En la escena siguiente, Fayad nos saca del núcleo violento al ofrecer a las calles de la capital como un espacio de tentáculos extensos y seguros para los personajes:

[...] se encontraron con otro joven, conocido de Eduardo Esguerra durante su año de estudios en la Libre. El joven estaba inmóvil entre la gente que transitaba, porque no sabía qué camino tomar. A su hermano lo habían capturado y a él ni siquiera lo dejaban acercarse a averiguar en cuál dependencia.

–Es mejor no pasar de esa equina –dijo.

Eduardo Esguerra y Tufí Ferid lo vieron sonreír de intranquilidad. Cualquiera otro camino que ensayaran, les dijo él, los conduciría a lo mismo. [...]

–Ojalá no le estén pegando –dijo, y agregó que él iba a esperar por si más tarde lo dejaban llegar hasta la puerta–. O yo espero a que él venga hasta aquí.

Pero de ese lado empezó a acercarse una pareja de policías que al distinguir su facha de estudiantes los hizo desaparecer. Eduardo Esguerra aprovechó la oportunidad y guio a los otros dos por un tramo de la carrera Séptima, hasta que la aparición de una vigilancia más seguida los hizo esconderse por una de las calles angostas del barrio colonial. (Fayad, 1991: 182)

El reconocimiento entre iguales por la “facha de estudiantes” –por la ropa, la actitud, las compañías– también da cuenta de una marcada división entre los personajes que participan en las manifestaciones y los personajes que, por su edad, ya no están interesados en ese tipo de revueltas. Pero el espacio de la carrera Séptima sirve de escenario tanto para un episodio que

protagonicen los jóvenes, como para otro donde los adultos deban dirigirse a algún lugar de trabajo, de negocios o de esparcimiento.

Además, la violencia en *Compañeros de viaje* aparece delimitada en una parte de la ciudad y, sobre todo, ocupa pocas páginas en el inicio de la novela y tiene su clímax hacia la tercera parte. La distribución de los espacios en una Bogotá que sufre cambios constantes hace que la violencia se localice especialmente en los alrededores de la Universidad Nacional. Esta diferenciación ambiental de la acción permite al lector matizar el tratamiento de la violencia, que se compagina con unos diálogos donde aparecen cuestiones cotidianas y con personajes que están completamente fuera de las revueltas que llevarán a los hechos violentos. Fayad, con un estilo sencillo y bien trabajado, consigue retratar la violencia de la época centrándose en los movimientos estudiantiles, pero sin dejar de lado los intereses de los personajes: el amor, el estudio, la historia familiar, etc. Cuando estallan las protestas, las descripciones de los enfrentamientos se hacen de manera clara, pero es interesante notar que el autor contrapone la escena violenta a la sutil exposición de elementos de estudio al final de la misma:

En las últimas filas se escuchaban los restos del Himno cuando ya los jóvenes de adelante bajaban de vuelta, a toda carrera. A su paso, a los que caían al suelo, los policías los levantaban a palo. A veces los retenían de las ropas, pero era para darles con más vigor y luego espantarlos con alguna hinchazón y no pocas costillas rotas, sin capturar a ninguno pues las órdenes eran despejar la vía. No se llevaron a los heridos, ni permitieron que los socorrieran, sino que les hicieron sacar sus propias fuerzas para levantarse y seguir de prisa. [...] En el suelo se esparcía un reguero de libros y de objetos de bolsillo, llaves, peinillas, paquetes de cigarrillos, estilógrafos e inclusive un reloj sin su pulsera y un espejo roto. (Fayad, 1991: 144)

Los objetos dejados en la calle contrastan sutil pero contundentemente con los usados para ejercer la violencia (en este caso, el palo). De nuevo, la escena enuncia la violencia, pero no entra en detalles escabrosos o sangrientos. El encuentro entre las herramientas de los policías y las de los estudiantes, se opone al espacio seguro de la ciudad que es la casa o el interior de la universidad y que en la novela se abre como un ambiente de diálogo y desarrollo

de los personajes. Ese encuentro inicuo de los dos mundos se da en medio de las protestas y ocurre en la calle, donde la casa, la universidad y los actos violentos confluyen para dar paso a la acción. Gabriel Restrepo Forero habla de una “deleitación, perversa si se quiere, o maliciosa si se prefiere, en la narración de lo no heroico” (2012: 174) en la narrativa de Luis Fayad y apunta que “es la subversión de la raíz misma del drama y de la novela, que para todo escritor moderno plantea soluciones distintas, ante la poca heroicidad del mundo (174).

La violencia ocurre en un espacio poco definido, pero en la calle. Por eso, también proponemos que esta es *un barrio más* en la novela, pues funge como un elemento espacial ya que los actores que la ejercen son desconocidos, están ubicados en un círculo espacial definido, y son más representativos que las autoridades policiales. La naturalidad que caracteriza la escritura de Fayad permite al lector reconocer espacios y situaciones de forma prevalentemente natural. En la obra, la narración de la violencia toma un matiz espontáneo pero contundente y se acerca a una problemática que es poco tratada en las novelas colombianas: las luchas de los movimientos estudiantiles. Los policías son sombras, son voces anónimas que levantan el garrote para oponerse a unos jóvenes que tienen relojes y lápices en el bolsillo. De hecho, es interesante que Fayad se centre en este tipo de manifestación violenta cuando en la época era posible narrar sobre los grandes conflictos que ocurrieron en Colombia.

Amadeo, el protagonista, participa activamente en las reuniones y ayuda a repartir el periódico *Frente Unido*, colecciona carteles y es un curioso de la historia del país. Después de un fuerte enfrentamiento con la policía, Amadeo es retenido una noche en la que sus padres se encuentran preocupados y nadie les da razón de la ubicación del hijo. La detención de Amadeo abre la puerta a que la voz de los militares se sienta de forma más amplia, pero en la novela se muestran como seres poco coherentes y que solo intentan sacar información sobre cómo dé lugar, sin importar si es veraz o no:

Del patio los llamaron individualmente o por parejas, con un intervalo de tiempo. A veces el intervalo era mínimo y a veces se prolongaba. A Amadeo le tocó el turno cerca de la madrugada. Un agente lo condujo a la oficina de un comisario. Tras la puerta se apostaba otro agente que lo hizo sentarse frente al escritorio del comisario. Este lo observó un momento. Sobre su escritorio estaban los libros de Amadeo y las pertenencias personales que le decomisaron al ingresar. El comisario puso frente a él una hoja impresa y esperó a que la mirara. Amadeo no la reconoció. La hoja venía directamente de la guerrilla y al lado de las consignas se veía una fotografía del padre Camilo con dos jefes guerrilleros.

–¿Usted de dónde sacó esta hoja? –preguntó el comisario. Amadeo la miró de nuevo.

–Esa hoja no es mía –dijo.

–¿Y si no es suya por qué la tiene usted?

Amadeo no comprendió. (Fayad, 1991: 362)

Los militares aparecerán siempre como seres que no tienen piedad y que se enfrentan con las ventajas de los palos en la confrontación con los estudiantes:

[El capitán] les dijo a sus hombres sin alterarse:

–Tieso y parejo con esos caballeros.

Por en medio de las manos que el delegado tenía en alto, en una postura con la que él y los suyos querían dar por cerrado el acuerdo, pasó el bolillo que e abrió la cabeza. El policía que estaba al lado del capitán se había adelantado con un paso largo al tiempo que impulsaba desde atrás la mano armada. [...] Los borbotones de sangre le empararon la cabeza antes de que sus compañeros lo sostuvieran de los brazos; en el instante en que los policías de refuerzo se precipitaban desde sus sitios y el bloque más próximo iniciaba la carga. (Fayad, 1991: 143)

Hay menciones al asesinato de un estudiante a manos de las autoridades y ese es uno de los motivos por los que los universitarios protestan. En la actualidad, este es un hecho que se presenta repetidas veces en las protestas entre los jóvenes y las autoridades. Sin ir más lejos, la fuerza pública asesinó a Dilan Cruz en noviembre de 2019 y su muerte se convirtió en un motivo de estallido social en Bogotá. Durante la cuarentena de 2020, Javier Ordóñez, un hombre que infringía la orden de salir de casa, fue asesinado frente a la mirada atónita de sus

amigos, que grabaron su detención –y posterior asfixia en minutos– por parte de dos uniformados.

Una de las escenas que refleja el interés de Fayad por mostrar a los estudiantes como personajes justos y con sentido social, es aquella del supuesto secuestro del taxista cuyo carro había quedado en medio de los enfrentamientos y había sido perjudicado al recibir una bomba molotov que cayó sobre el automotor. El taxista, indignado, entra a las instalaciones de la Universidad y habla con el líder del Consejo Estudiantil para pedirle una indemnización por los daños recibidos. Mientras los estudiantes graciosamente intentan recoger algunas monedas para ayudar al conductor, en la radio se anuncia que está desaparecido y posiblemente retenido por cuenta de los estudiantes que protestan:

–¿Está usted enterado de lo que acaban de anunciar? –y le contó que su taxi fue retirado por una guía municipal de en medio de la calle, y que como el chofer no aparecía por ninguna parte, se sospechaba que los estudiantes lo tenían secuestrado.

–¿A mí? –preguntó el chofer.

–¿Se llama usted Obdulio Rodríguez, señor? –le preguntó Urbano.

–Obdulio Rodríguez, su servidor –contestó él. Pues eso es lo que pasa, don Obdulio –dijo Urbano, y les ordenó a los demás reunir en un solo montón el dinero de la colecta. Tras esperar a que llegaran otras contribuciones, se dirigió de nuevo al chofer– Ahora necesitamos que nos haga un favor, don Obdulio, preséntese en cualquier jefatura de policía y cuente la verdad.

El hombre quedó abstraído al observar las monedas y el talego de papel en que las metían, cuyo tamaño era del que se emplea para empaquetar un kilo de arroz, y calculó, con la experiencia de sus años de taxista, que el monto se elevaría a unos ciento cincuenta pesos. Casi ni oyó cuando Urbano le dijo:

–Por favor, que de todas maneras se sepa que usted siempre ha estado libre.
(Fayad, 1991: 217)

Julio Contreras reconoce en la narrativa de Fayad su interés por “penetrar en la naturaleza del hombre”. La sencillez del diálogo precedente humaniza un conflicto en el que los intereses políticos se reducen a una simple recolección de monedas para el taxista por parte de los estudiantes, y a una preocupación del joven por mostrar que los actos en los que

participan no son violentos. Como dijo Contreras, “el interior del ser humano, los vastos e insondables dominios ocultos bajo la piel, constituyen el interés central de [Fayad], que ha decidido revelarlos a través de la narrativa” (1995: 308). Al fin y al cabo, estos son estudiantes que pretenden cambiar su sociedad, esa es la imagen que nos impregna Fayad en la novela.

Estos gestos que humanizan a los estudiantes son elementos narrativos que atenúan la condición violenta de las revueltas en las que participan los personajes de la novela.

Para Blanco Puentes (2012: 274),

Fayad apela a un lector que comparta el escenario en que se recrea la escritura: una ciudad en proceso de asimilación de un cambio radical y que procura afianzarse en la historia a pesar de lo débiles que sean sus tradiciones y valores, que están en constante contradicción durante el desarrollo de la novela; y a un lector que le dé valor a sus voces (sus palabras), pues los personajes se comportan “como conciencias-con-voces-propias cada uno de ellos impone al lector un enfoque particular en relación dialógica con las otras perspectivas presentes a lo largo de la historia” (Noriega, 2001: 133).

Amadeo volverá a casa y la voz narrativa se centrará luego en Irma Leal y la comunicación que un novio suyo, Reynaldo Vega, tiene con ella desde el monte. Él se había enlistado en la guerrilla y había optado por el uso de las armas en vez de continuar en mítines, marchas o revueltas en la ciudad. Lo interesante de estos dos personajes es que, a pesar del contexto de miedo y presión, los une un amor sencillo y secreto, que tiene el espacio para la escritura de una pequeña carta que le llega a ella en medio de la agitación que se vive en la universidad y en el país:

Cuando estuvo sola lo sacó de nuevo. Era una hoja de un cuaderno de apuntes y aunque sin firma, ella ya había reconocido la escritura de Reynaldo Vega. Él se la enviaba desde algún lugar del monte y le decía que, en el momento más inesperado, cuando creía que no volvería a verla, la descubrió, y le habló, sin precisar nada, por orientarla, de una fotografía que ella pudo no advertir. [...] Al final le deseó suerte en sus estudios y le pidió que antes de romper esa hoja recibiera besos de uno de los que tanto la querían, que era lo único que no podía romperse. Irma Leal volvió a guardar la hoja y anduvo con ella sin atreverse a tirarla por ahí. Pensó en quemarla cuando llegara a la casa, pero temió salir de los prados con ella, y al estar de nuevo sola se decidió y

arrojó los pedazos en una caneca que no tuviera mucho aspecto de suciedad. (Fayad, 1991: 369)

2.2. La figura del cura guerrillero: la capa que contrasta los actos violentos a través del discurso.

En Colombia, la historia de la violencia se ha visto atravesada por la participación de grupos guerrilleros en el conflicto armado. La formación de las FARC⁶², por ejemplo, se remonta a la segunda mitad del siglo XX y ha ocasionado un sinnúmero de muertes, desplazados forzados y desapariciones, entre otras formas de violencia. En *Compañeros de viaje* el núcleo violento tiene un contrapeso significativo en la figura de un personaje que forma parte de la realidad política e histórica del país y que aparece citado de forma natural en la obra: Camilo Torres Restrepo (1929-1966)⁶³:

Yo opté por el cristianismo por considerar que en él encontraba la forma pura de servir a mi prójimo. Fui elegido por Cristo para ser sacerdote enteramente motivado por el deseo de entregarme de tiempo completo al amor de mis semejantes. Como sociólogo he querido que ese amor se vuelva eficaz mediante la técnica y la ciencia. Al analizar la sociedad colombiana me he dado cuenta de la necesidad de una revolución para dar de comer al hambriento, vestir al desnudo y realizar el bienestar de las mayorías de nuestro pueblo.

Estimo que la lucha revolucionaria es una lucha cristiana y sacerdotal. Solamente por ella, en las circunstancias concretas de nuestra patria, podemos realizar el amor que los hombres deben tener a sus prójimos. (Torres, 1968: 283)

⁶² Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP), surgieron en 1964 en medio del conflicto armado interno del país. Fue catalogado como grupo terrorista por varios países y firmó un acuerdo de paz con el gobierno colombiano en 2016. En la actualidad, la presencia de las disidencias de las FARC es significativa en varios puntos del territorio nacional, con la comercialización de la pasta de coca y el ejercicio de la violencia entre el campesinado. El informe entregado por la Comisión de la Verdad en 2022, revela que esta organización es responsable de gran parte del derramamiento de sangre, los secuestros, los asesinatos y las desapariciones, la violación a los Derechos Humanos y el desplazamiento de millones de colombianos que han pertenecido, en su mayoría, a la sociedad civil. Eduardo Pizarro publicó en 1991 un completo estudio de este grupo armado que lleva por título *Las FARC, de la autodefensa a la combinación de todas las formas de lucha, 1949-1966*.

⁶³ Camilo Torres es llevado a la ficción, entre otras, en novelas como: *Años de fuga* (1980) de Plinio Apuleyo Mendoza; *El titiritero* (1977) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero; *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón* (1975) de Alba Lucía Ángel, *Juego de damas* (1977) de R. H. Moreno – Durán, *La siembra de Camilo* (1971) y *Los funerales de América* (1978) de Fernando Soto Aparicio.

El “cura guerrillero”, como se le conoce en muchos estrados de la sociedad, cofundador del ELN⁶⁴, dio de qué hablar en su época y se convirtió en una figura representativa para varios jóvenes, políticos y activistas posteriores que vieron en él un paradigma de intención, razón y acción. Su figura se explica como mesiánica o satánica, dependiendo de la lupa con que se evalúe; fue un sacerdote que abandonó la sotana para tomar las armas y dirigirse al monte – donde morirá tempranamente en su primer enfrentamiento armado–, tras la quimera de un país mejor que cambiaría por estas maniobras.

La Universidad en la narrativa de Fayad es la esfera sobre la que confluyen varios jóvenes interesados en participar en la ilusión del cambio social, se organizan, hacen carteles, pero también se enamoran, se pelean por nimiedades y luchan por obtener un lugar digno para dormir en las residencias estudiantiles. Para Cristo Figueroa,

Luis Fayad vive de niño el desajuste de Bogotá, como estudiante de la Universidad Nacional participa de sus movimientos ideológicos, la mira luego desde Europa, la lee, la escucha, la describe, la narra y la construye de nuevo; precisamente, los bordes, los desplazamientos y los espacios marginales que Fayad percibe en su ciudad, así como las búsquedas y fracasos de sus personajes, los lenguajes que reproduce o descubre y las estructuras sociales que representa, se constituyen en elaboraciones textuales que unas veces son mediaciones reflejas de Bogotá y otras, prefiguración de sus imaginarios. (2007:186-187)

Tanto los espacios como el personaje de Camilo Torres forman parte de la realidad de la época, y Fayad consigue incrustar estos hechos de forma natural en la cotidianidad de los personajes. Fayad no es ajeno a la responsabilidad de sus tiempos. En este sentido, se enmarca en la confrontación que Mario Benedetti retrató perfectamente en *El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo*:

⁶⁴ Ejército de Liberación Nacional.

A partir de la década que comienza en 1920, el arte encara la realidad social de la América Latina, la prisión colectiva, la fosa común, lo real espantoso de nuestros países, a veces con una declarada voluntad de contribuir a alterar el orden de la injusticia, y el orden del arte oficial también. (1979:19)

Camilo Torres es, sin duda, un líder inspirador para Fayad, ya que, de acuerdo con Darío Correa Gutiérrez (2008) su hermano, Álvaro Fayad, fue miembro de la cúpula del grupo de extrema izquierda armada M-19⁶⁵, lo que revela la cercanía política y familiar que tenía el autor con los grupos que surgieron en esta época.

Decenas de intelectuales han analizado la figura de Camilo y Fayad no fue la excepción. En *Compañeros de viaje* la leyenda se hace hombre al involucrar al cura en diálogos sencillos que van desde una invitación a la sensibilización social, hasta el afán por casar en la capilla de la Universidad a una pareja de enamorados. La elección del autor al incluirlo en la novela no es azarosa. La primera referencia al padre Camilo en la novela ocurre de la boca de Amadeo, el protagonista:

[...] esa noche, en su casa, se le oyó a Amadeo pronunciar el nombre del sacerdote Camilo Torres Restrepo. Se entrevió su familiaridad cuando dijo:

–Parece que el padre Camilo va a volver a dictar clases –y se entrevió su admiración, como les vio él antes a los componentes de su mesa. Jaime Lucerna no correspondió con esa misma señal.

–¿Y eso qué tiene que ver contigo? –preguntó y aguardó atento. Ambos parecieron precisar de más explicaciones. Jaime Lucerna conocía al padre Camilo como el sacerdote cuyo prestigio se extendía cada día, no por su ejercicio de educador en las aulas o de sociólogo graduado en la universidad de Lovaina en Bélgica, sino de orador público que venía inquietando a la jerarquía eclesiástica con su pregón de reivindicaciones sociales.

–¿Es que va a ir a tu facultad? –le preguntó luego a Amadeo. Él tuvo la sensación de que ese no era el mismo tema del cual hablaron los otros jóvenes. (Fayad, 1991: 99)

⁶⁵ Movimiento 19 de abril, organización armada que centró su actividad en la capital de Colombia. Fue fundada en 1974, inició realizando levantamientos urbanos, pero se replegará al campo hacia la década de los ochenta. Una de sus acciones armadas más significativas es la toma del Palacio de Justicia, en 1985. En 1990 el M-19 firma la paz con el gobierno y se convierte en partido político. Uno de sus fundadores, Carlos Pizarro Leongómez, se lanza como candidato a la presidencia y es asesinado durante su campaña. El actual presidente de Colombia, elegido entre el período 2022-2026, perteneció a la guerrilla del M-19.

Torres Restrepo fue uno de los fundadores de la carrera de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia y, por lo tanto, fue profesor en las instalaciones de esta institución antes de ser destituido como sacerdote y de formar filas en la guerrilla del ELN. No eran tiempos fáciles y este líder político surge de la Universidad, pero habla a varios estratos de la sociedad:

El 21 de mayo de 1965 el orden público se declara turbado y todo el país en estado de sitio. El pretexto esgrimido en esta ocasión es una manifestación estudiantil que tiene lugar en Medellín contra la invasión de Estados Unidos a Santo Domingo. En realidad, existen otras razones que revelan claramente la debilidad del gobierno y que amenazan la estabilidad del régimen. Los esfuerzos del Frente Nacional por hacerse a un apoyo popular que legitime su poder no cesan de traducirse en un fracaso cada vez más patente. [...] Más temibles quizás que la abstención parecen ser las tentativas de las clases populares de darse una organización política independiente: las expectativas creadas por las apariciones del padre Camilo Torres en las plazas públicas hacen pensar, por primera vez desde la muerte de Gaitán, que la existencia de un movimiento popular que reúna a todos los sectores opuestos a la “oligarquía” es ahora posible alrededor del Frente Unido de fuerzas de izquierda que él propone. (Gallón Giraldo, 1979: 52)

En la escena donde Camilo aparece en contacto con los estudiantes, podemos ver la admiración que infundía en los jóvenes que lo rodeaban. Fayad lo retrata como un ser humano más, y convierte a la figura mítica en un hombre sencillo que camina y sonrío a quienes lo circundan:

Pero él fue invitado ese día para officiar una boda y para ver a sus amigos. Se abrió paso y dijo:

–Vamos, que los novios pueden casarse antes de que yo les dé la bendición.

Sin embargo, él mismo hizo el lento camino cuando quiso reconocer los rostros a cada paso, y de otra parte la comitiva se fue agrandando en dirección a la capilla. Las preguntas no cesaban y una salió con angustia.

–Padre, ¿es verdad que se lo llevan de sociólogo a Lovaina?

Con una sonrisa de admiración él fingió desconocer la propuesta.

–¿A mí? ¿Por qué? Yo estoy muy amañado en este país.

A las otras preguntas respondió con sólo mostrar su complacencia de cruzar de nuevo esos campos. Sus antiguos amigos pedían paso para él y de atrás algunas voces le prometieron derribar la oligarquía que se lo quería llevar lejos y combatir a los obispos que desautorizaban su causa. El propio padre Camilo descendía de una familia

de alta sociedad y a este respecto no hizo ningún comentario, pero con un ademán amistoso detuvo nuevas menciones a la curia. (Fayad, 1991: 120)

Los hechos que narra Fayad sobre la biografía de Camilo Torres son ciertos. Para Juan Alberto Blanco Puentes (2012),

[e]l caso de Amadeo Lucerna, protagonista de la novela, convierte la escritura de Fayad en legado ideológico pues en ella se recogen las manifestaciones individuales y colectivizantes en las que resuenan las ideas de Camilo Torres Restrepo, claro ejercicio narrativo en el que la memoria discursiva del líder hace eco de la Cuba de entonces en la ciudad y el país. [...] Las transformaciones mundiales de las ideas sociales tienen sus propias figuras: Lenin, Mao Tse Tung y el Che Guevara, que se resumen en la figura de Camilo Torres. Ello convierte a la revolución en algo propio, y su muerte al final de la novela prefigura la incertidumbre en un momento en el que las ideas tomaron un rumbo aún desconocido. (271).

Torres perteneció a una familia muy acomodada de Bogotá e hizo sus estudios en Europa, lo que le permitió trabajar de forma seria en la fundación de la carrera de sociología, y fue capellán de la Universidad Nacional, antes de convertirse en un reconocido líder de izquierda de la época. Torres abogaba por una revolución social desde la teología de la liberación, e invitaba a sus seguidores a pensar en una revolución con bases cristianas:

La revolución es la forma de lograr un gobierno que... cumpla con las obras de caridad, de amor al prójimo, no solo en forma ocasional y transitoria, no solamente para unos pocos, sino para la mayoría de nuestros pueblos prójimos. Por eso la revolución no solo es permitida, sino obligatoria para los cristianos que vean en ella la única manera eficaz y amplia de realizar el amor para todos. (Hernández, 2004: 84)

En la novela de Fayad son pocas las apariciones de Camilo Torres, pero sus representan una forma de gradación de los hechos violentos que tienen lugar en la obra que nos ocupa. Es un personaje que reflexionaba alrededor de las desigualdades sociales hasta el punto de enlistarse en la guerrilla del ELN y perder la vida en su primer combate. De acuerdo con Gabriel Restrepo Forero,

el punto de contraste de la anti-heroicidad en la obra es la figura de Camilo Torres Restrepo. A pesar de que la novela, con mucho acierto, evita tomar partido o forjar juicio sobre una figura que apenas entra en el relato como noticia, lo cierto es que el único personaje, o mejor, la única *persona* de la novela es Camilo Torres Restrepo. Los demás, a pesar de su presente, se desvanecen en sus mediocridades. (2012: 175).

En *Compañeros de viaje*, se retrata una de sus intervenciones, donde se puede ver la ovación del público juvenil que admiraba al cura Torres:

Por los alrededores del edificio colgaban desde la mañana los carteles en memoria del estudiante muerto y aumentaban los del homenaje del padre Camilo, que se iba anunciando con la asistencia gradual de los estudiantes de otras universidades. [...] Cuando la concurrencia estuvo completa se elevaron nuevas pancartas que una vez más convirtieron parte del homenaje de ese día en ofrenda al estudiante Useche, como lo confirmó el propio padre Camilo al asomarse a la ventana que le servía de tribuna. Momentos antes lo recibió un gran auditorio, que creció ante él como crecía en las plazas y en los salones de conferencias, a pesar de la desautorización de los jefes del Vaticano. De allí le habían llegado advertencias al padre Camilo sobre el poco derecho que le quedaba para continuar vistiendo la sotana. Durante el homenaje, él difundió de nuevo su documento del Frente Unido, y cuando los aplausos lo interrumpieron, no permitió que el optimismo de ellos le impidiera continuar con lo que traía preparado. (Fayad, 1991: 234)

En la trama, la figura de Camilo Torres matiza la aparición de los hechos violentos pues el centro de varias páginas se encuentra en el desarrollo de su imagen y en la contundencia de la escenificación de su biografía. Funciona como una capa ideológica a la que recurre el autor para equiparar el acto violento y, por qué no, dar cuenta de una figura mítica para la época. En la admiración del personaje de Torres convergen tanto adultos como jóvenes, por ejemplo, cuando se hace referencia a la publicación del periódico Frente Unido:

El primer número se agotó en las calles de las principales ciudades sin tener que ser exhibido en los quioscos de prensa, y los vendedores, voluntarios de diferentes gremios, lo vocearon con el nombre de Frente Unido el periódico del padre Camilo. Los jóvenes lo leyeron igual al aire libre que en aula de clases, y aún se vio a algunos buscar a la luz del alumbrado público lo que encerraban sus páginas, las ofertas, los aciertos y las contradicciones. (Fayad, 1991: 333)

De hecho, Amadeo sueña con Camilo Torres luego de que su padre, Jaime Lucerna, le comentara que posiblemente lo había visto cerca de su almacén mientras ojeaba un periódico en el kiosco de la calle adyacente. El padre duda si Camilo puede estar o no en Bogotá, pues aparentemente iba a recibir un puesto fuera del país. Amadeo defiende al padre Camilo, que más adelante, en la novela, aparecerá y dialogará con algunos estudiantes de manera general. Las convicciones que profesaba Camilo aparecen en varios de sus escritos, como se verá a continuación:

En un país subdesarrollado en donde menos del 2% de la población, como es el caso de Colombia, son profesionales y estudiantes universitarios, nosotros constituimos un grupo privilegiado. Estos últimos tienen asegurado su ascenso social durante los años de estudio sin tener que pagar la cuota de conformismo que se impone al resto de los miembros de nuestra sociedad para ascender. Esto, por lo menos, en las universidades en donde no se ha establecido el delito de opinión y en donde los inconformes no son expulsados por lo que piensan o por lo que defienden. Como grupo privilegiado, nosotros debemos restituir al pueblo colombiano los esfuerzos que ha hecho para que podamos ser una élite cultural. (Torres, 1970: 203)

La alusión al padre guerrillero es un paréntesis en la obra y genera un diálogo entre los espacios abiertos y cerrados que son objeto de análisis en este estudio. Fayad también relata la adhesión de Camilo Torres a las filas del ELN:

Boris negó de nuevo. Alguien pensó en un secuestro. Boris no lo creía, pero tampoco podía negarlo. Al día siguiente apareció un comunicado firmado por el padre Camilo, en el que anunciaba su ingreso a la guerrilla y declaraba lo voluntario de su decisión. La noticia llevó a unos a unírsele y aumentó el despliegue de los soldados que combatían a los guerrilleros. Luego de su partida, unos insistieron en que el padre Camilo cedió a la presión gubernativa, otros dijeron que cumplió sus postulados y que evitó convertirse en objeto de sus propias críticas y otros que se apresuró y que su labor valía más en las ciudades. Su periódico *Frente Unido* siguió saliendo bajo la dirección del grupo que editó los números anteriores. (Fayad, 1991: 341)

La muerte de Camilo Torres que se da en un primer enfrentamiento armado en el monte y se narra en la novela de forma muy sencilla y poco dramática. Aparece, de hecho, en el

párrafo final de la obra (decisión que le da un tinte de cierre en relación con la figura del sacerdote), pero no es objeto de un desarrollo muy amplio por parte de la voz narrativa:

Ella se reunió con Quirigua y al atardecer los dos se dirigieron al paradero del bus. Por el camino ordenaron el trabajo de ese día, y en el viaje de regreso hablaron de lo que harían en el rato siguiente. Quizá pasaran por su cuarto antes de retirarse cada uno a su casa o quizá buscaran a los demás compañeros o consultaran la cartelera de las salas de cine. En el bus, uno de los pasajeros oía música. Más adelante, la música fue interrumpida por la voz de un locutor que daba una noticia de última hora. En uno de los enfrentamientos de los guerrilleros con los soldados, el padre Camilo resultó muerto. Nubia y Quirigua no recordaron haber oído mucho más. La noticia fue divulgada varias veces, con las circunstancias que se iban agregando y con el número de bajas en ambos bandos. Ellos dos descendieron del bus sin saber con exactitud en dónde se encontraban y abrazados empezaron a caminar por calles que no conocían. (Fayad, 1991: 373)

La justificación ideológica de la lucha estudiantil en la figura del cura Torres le ofrece una capa que alivia la narración de la violencia. Fayad introduce la figura del sacerdote y, con ella, una cara visible de la lucha guerrillera con la que transmite sus postulados y explica las ideas que llevaron a los estudiantes a involucrarse en las protestas o, en algunos casos, a dejar la vida citadina al apuntarse a un grupo armado. La elección del personaje de Camilo Torres inclina la balanza, evidentemente hacia un mensaje no cifrado que se muestra admirador del cura. Consideramos, entonces, que esta capa que acompaña los actos de violencia se opone al silencio histórico y personal del autor, obedeciendo, tal vez, a la demanda sartreana que hizo a los escritores de su tiempo:

Nosotros no queremos perder nada de nuestro tiempo; [...] Nosotros [...] estamos convencidos de que no cabe lavarse las manos. Aunque nos mantuviéramos mudos y quietos como una piedra, nuestra misma pasividad sería una acción. Quien consagrara su vida a hacer novelas sobre los hititas tomaría posición por esta abstención misma. El escritor tiene *una situación* en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también. (Sartre, 2011: 11).

2.3. La ciudad como capa que equipara los actos violentos en el espacio abierto

En *Compañeros de viaje*, Bogotá es un escenario activo que habita en los personajes. Aunque el campo colombiano es el territorio que más víctimas ha cobrado, por el advenimiento de la guerra, el relato de Fayad se centra en los hechos que ocurren en la capital del país. En la novela, la ciudad es un elemento fundamental para narrar la violencia en Colombia y los espacios ciudadanos funcionan como capa que cubre los hechos de agresión que se relatan. Lo anterior diferencia esta narración realista de aquella costumbrista que hace referencias únicas a la vida campesina y al enfrentamiento en las montañas. Para Roland Barthes, la ciudad es

el encuentro con el otro, y por esta razón el centro es el punto de reunión de toda la ciudad; el centro de la ciudad es instituido ante todo por los jóvenes, por los adolescentes. [...] El centro de la ciudad es vivido como lugar de intercambio de las actividades sociales y diría casi de las actividades eróticas en el sentido amplio del término. (Barthes, 1990: 265)

Recordemos que las ciudades latinoamericanas de la década de los sesenta sufren cambios significativos al recibir gente del campo y transformarse en urbes que pretenden modernizarse. Fayad es consciente del significado de estos cambios. En una entrevista que otorgó a la Revista Cultural *Ómnibus* (s.f.), afirmó:

El hombre de la ciudad ha cambiado, muchas zonas del mundo se han vuelto urbanas, hasta hace poco Bogotá no era una verdadera metrópoli, en su formación ha ayudado la llegada de los habitantes de otras regiones, han variado sus costumbres, el movimiento cultural ha crecido y si todavía no está a la altura de las grandes capitales del mundo esa es la intención, las preocupaciones de los habitantes son menos limitadas respecto a sus aspiraciones de vida, hay un hombre nuevo que cambió la ciudad. Por desgracia, muchas veces con un concepto errado en sus relaciones con la existencia que está más allá de su casco urbano, con una naturaleza que se desperdicia, no se integra, los parques y las zonas verdes han sido descuidadas en su urbanización. Y la situación social la perjudica, como a todo el país. (Triviño, s.f.)

En el caso de Bogotá, el contexto de la obra da cuenta de la metamorfosis y el caos que conforma una ciudad desordenada y poco planificada. Es el fallecimiento de la aldea grande cuyos matices serán retratados en la obra de Fayad:

Las formulaciones narrativas de Fayad, en relación con el desarrollo urbano de Bogotá, se encuentran tensionadas entre la ciudad del Estado de Sitio, creada a mediados del siglo XX por sectores dominantes sin contar con la participación del ciudadano, y la segunda fundación de la ciudad colombiana, proyecto conjunto de arquitectos, urbanistas, sociólogos, narradores y artistas en general, el cual remite críticamente a los condicionamientos que rodearon la primera fundación de la ciudad moderna con el objeto de no frustrar una nueva concepción de la misma (Figueroa Sánchez, 2009: 305).

Bogotá está más allá de ser el telón de fondo donde ocurre la acción de la novela: es el espacio vital que persiste a pesar de los cambios económicos y sociales, a pesar de las persecuciones y los enfrentamientos entre la policía y el estudiantado.

En *Compañeros de viaje*, son los jóvenes quienes conviven en diferentes lugares y se mueven por la ciudad de forma más espontánea. Los adultos resuelven problemas de la cotidianidad, tienen proyectos relacionados con su futuro económico y, aunque tienen acceso a la información de lo que sucede en las calles cercanas a la Universidad y en otras poblaciones del país, no absorben los actos violentos ni se escandalizan con las noticias que llegan de ese “otro barrio”. Solo en algunas excepciones, los personajes critican los estallidos sociales que se dan en la ciudad, y unos pocos (la familia Gómez) se desentienden abiertamente de lo que sucede con los jóvenes y se proyectan alrededor del negocio de las camisas y los perfumes para mejorar el almacén que les sirve de sustento.

Para Andrés Salcedo y Agustín Zeiderman, la ciudad es un lugar que se produce a partir de las prácticas sociales, es algo que va más allá del espacio geográfico, es más bien “como una constelación de relaciones sociales que cobran forma a lo largo de contextos históricos particulares y bajo regímenes sociales, económicos y políticos específicos” (2008: 75).

La Bogotá de Fayad es abierta. Tiene calles vivas, una casa donde los personajes interactúan constantemente y la Universidad Nacional, que cierra el triángulo donde ocurrirán los hechos más importantes de la novela. Esta es una de las razones por las que Marín Colorado (2008) afirma que la escritura de Fayad se enmarca en la denominada literatura urbana⁶⁶, apartándose de la temática rural, aquella de la Violencia y, más significativo aún, narrando una historia que se aparta de los presupuestos de la escritura garciamarquiana:

Durante la década del sesenta aún eran características de la literatura colombiana temáticas como el ruralismo, la violencia bipartidista y, tras la aparición del “boom”, la problemática de la identidad latinoamericana. Es a finales de los sesenta y durante la década del setenta y ochenta que comienzan a tomar fuerza manifestaciones literarias que se alejan de manera radical de estas temáticas y comienzan a mostrar una renovada conciencia sobre la ciudad y el mundo contemporáneo que va a dar cabida a la novela urbana. (Giraldo, 2000:11)

Javier Lora Díaz (2021) ofrece un cuadro comparativo donde da cuenta de las novelas de literatura urbana, sus características y autores dividiéndolos en: Transición, Ruptura y Fin de Siglo. Clara Victoria Mejía (2012) cita a Manuel Delgado (1999) para quien la ciudad y lo urbano son nociones diferentes: la ciudad hace referencia a lo geográfico, a la ciudad geométrica planificada; lo urbano sería “la ciudad-otra, poética”, se corresponde al espacio existencial o antropológico que se contrapone al espacio geométrico (128). Mejía, además, apunta que “es en las ciudades masificadas de la segunda mitad del siglo XX en las que se dan

⁶⁶ Jacqueline Colmenares aclara la distinción entre el género de literatura urbana y aquél de literatura de ciudad: “lo urbano, por un lado, estaría más relacionado con el sujeto que habita la ciudad, su pensamiento, y su interacción con ella, entendiendo a ambos como elementos que se afectan entre sí; mientras que la literatura de ciudad está más ligada a lo descriptivo de la misma, a la descripción de espacios físicos y al narrar de hechos objetivos”. (Colmenares, 2009: 16). Las novelas *El carnero* (1536) de Juan Rodríguez Freyle, *Manuela* (1859) de Eugenio Díaz Castro, o *María* (1867) de Jorge Isaacs, son precedentes de la narrativa centrada en la ciudad y funcionan como elemento que determina un ideal de identidad nacional. Para Edison Neira (2002), *El día del odio* (1952) de José Antonio Lizarazo es una de las obras fundadoras de la literatura de la gran ciudad en América Latina al plasmar una ciudad colombiana masificada y caótica (Mejía Correa, 2012: 129). Además, Alemany Bay (2009) hace un recuento de las novelas más significativas de la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX enmarcadas en los géneros de literatura urbana, testimonial y detectivesca.

las condiciones para el surgimiento y la consolidación de la novela urbana en Colombia” (2012: 128), característica que comparte la novelística de Fayad.

En *Compañeros de viaje* los espacios son significativos en relación con la acción. Todos los personajes se mueven dentro de Bogotá, salvo dos excepciones -cuando salen a un viaje fuera de la ciudad- y en la referencia a un personaje revolucionario que envía una carta a su novia desde el monte. Los espacios cerrados (la casa, la habitación de Amadeo, los cafés, los espacios de la universidad donde los jóvenes hacen reuniones) se oponen a las calles que son los ambientes en los que se desarrollarán las caminatas de los adultos y los enfrentamientos entre la policía y los jóvenes. La violencia se ejerce de forma explícita en contra de los universitarios, y de forma sutil –como una preocupación y amenaza, por ejemplo– cuando los personajes son los padres de los estudiantes. De acuerdo con Carmenza Kline (2012),

[1]a literatura quizás sea la manera más detallada de (re)crear el mundo en su totalidad, con sus seres y objetos, además de las relaciones entre ellos. De esta manera, la novela urbana nos ha ayudado a eternizar la memoria, a través de la escritura, sitios y personajes, seres particulares que habitan esa urbe con sus alegrías, tristezas, fracasos, trabajos, cotidianidad y cambios ocasionados por la modernización. (248)

Bogotá, la capital de Colombia, es una ciudad que en la actualidad tiene alrededor de diez millones de habitantes. En la década de los sesenta, pasó de tener menos de un millón de habitantes a tener cerca de dos millones. Los cambios demográficos también acarrearón cambios en la estructura de la ciudad, que intentaba modernizar sus edificios y calles a medida que iba creciendo vertiginosamente.

Álvaro Bernal describe las características de la capital colombiana de la época:

Bogotá hace parte de un circuito complejo de ciudades latinoamericanas que ofrecen una serie de imágenes y voces en las que se mezclan diferentes influencias culturales. Estas urbes están ahora imbuidas dentro de diferentes procesos en los que conviven aun rezagos de una premodernidad perenne y una modernidad inconclusa. Esa

cohabitación entre el ayer y el hoy, entre la ruralización de la ciudad y a su vez la misma urbe que se agiganta sin planificación invadiendo los cerros tutelares, en el caso de Bogotá, no solo se ve palpable en las calles, en los barrios periféricos, sino en cualquier área de estas megametrópolis. (Bernal, 2018: 22)

Ernesto Sabato (2017), retrata las características de la ciudad moderna oponiéndola a las estructuras fijas de siglos pasados:

El fundamento del mundo feudal era la tierra; como consecuencia, esta sociedad es estática, conservadora y espacial. En cambio, el fundamento del mundo moderno es la ciudad; la sociedad resultante es dinámica, liberal y temporal. En este nuevo orden prevalece el tiempo sobre el espacio, porque la ciudad está dominada por el dinero y la razón, fuerzas móviles por excelencia. (Sabato, 2017: 22)

La vitalidad a la que hace referencia Sabato se puede reconocer en la obra de Fayad, pues la Carrera Séptima, la calle 60 con Carrera 13, la descripción de los jóvenes que se “arremolinaban en la puerta del cine, [...]formando un tumulto entre los que salían y los que iban a la fila en el cambio de la función vespertina” (Fayad, 1991:74); los cafés a los que asisten los personajes, la ubicación de las casas, la acción que se desarrolla en la universidad y sus alrededores, dan al lector un sentido vital de movimiento, de variedad en la ocupación de la ciudad, de diálogo de los personajes con la misma:

Eladio no tuvo en cuenta hacia dónde se orientaba el interés de María Constanza y de todas maneras se entregó lo mismo a satisfacer su curiosidad. Amadeo asistió al comienzo de la sesión y luego volvió la mirada hacia la ventana. Afuera se veía la iglesia de Lourdes y abajo, prolongando el pie de su fachada, la plaza iluminada y llena de gente. (Fayad, 1991: 74)

Entendemos el desarrollo del tratamiento de la ciudad en la obra de Fayad siguiendo a Figueroa Sánchez, ya que abordamos y reconocemos la ciudad colombiana como representación de modernizaciones problemáticas,

como cantera de sensaciones y recorrido de trayectos para un nuevo nómada (Cruz Kronfly, 1995), como red simbólica en permanente construcción (Silva, 1994), como territorio de encuentros y extravíos (Burgos Cantor, 1999), en fin, como espacio escritural (Giraldo, 2001), donde se imaginan nuevas fundaciones, se denuncian falsos órdenes, se cuestionan estructuras sociales, se parodian discursos políticos o de poder y se multiplica la topografía de aquélla en albergue, cloaca o laberinto. Precisamente, en la narrativa colombiana de los últimos treinta años se observa un cambio de perspectiva en la concepción literaria de los autores, quienes decididos a salir de Macondo optan por focalizaciones más cercanas a lo cotidiano para configurar imágenes de la vida urbana, interpretar sus fenómenos sociales y tematizar la existencia enfrentada a las nuevas fuerzas del sistema. (2008: 291)

De acuerdo con Javier Lora Díaz (2021), “entre la década del sesenta y setenta la literatura en Colombia incorpora en su narrativa a la ciudad como escenario y como tópico para el desarrollo de diversos problemas que aquejan a los personajes y a los escritores. (citado por Bernal, 2021: 15). Fayad no es ajeno a esta realidad. Aunque publica *Compañeros de viaje* tres décadas después de los hechos que tuvieron lugar en los años sesenta, es posible rastrear, a través de los pocos datos que se tienen de su biografía, que tuvo contacto con los estudiantes o los hechos que forman parte de la narración de la novela. Guillermo Arévalo (1986) se refiere a la narrativa de Fayad en relación con la ciudad de Bogotá como una prosa en la que la ciudad

es vista a través de los personajes, y estos a su vez poseen una personalidad que les ha sido impresa por el ambiente en el que transcurre su lucha cotidiana por la vida. Aquí se da, entonces, un fenómeno de apropiación del espacio urbano por parte de los personajes: casas y patios, cafés y esquinas, plazas y calles, entran en un engarce dialéctico con los seres humanos de carne y hueso que los habitan y recorren. (64)

En *Compañeros de viaje*, uno de los diálogos entre personajes al inicio de la novela da cuenta de la recepción que tuvieron esos cambios de la ciudad⁶⁷ en sus habitantes:

⁶⁷ En palabras de Cristo Rafael Figueroa: [...] el caso de Bogotá es emblemático de las contradicciones entre modernismo socioeconómico y modernidad cultural, las cuales generan formas y resoluciones literarias diferentes de acuerdo con las memorias históricas y culturales que se invocan en los procesos de enunciación. Dichas contradicciones son en gran parte el motivo desencadenante de casi toda la producción narrativa de Luis Fayad (1948), quien vive de niño el desajuste de Bogotá, como estudiante de la Universidad Nacional participa de sus

Ignacio les contó de las antiguas casas que demolieron para elevar nuevos edificios, y de una manzana entera frente al café Pasaje para hacer una plaza.

–El espacio es acogedor y le da al sector un aire de amplitud –dijo–, pero a mí me gustaba esa callecita de la librería francesa.

Una de las mujeres quedó aterrada al enterarse que ya no existía la cafetería en que merendaba con su esposo cuando este era estudiante.

–Daban un chocolate con almojábanas de lo mejor –dijo la mujer.

–Pues todo eso se vino a tierra –dijo Ignacio y agregó que la ciudad había crecido para los lados y para arriba, que las campanas de las iglesias ya no se oían lo mismo y que la neblina se dispersaba entre tanto edificio–. Ahora se ven colores y no hace tanto frío. (Fayad, 1991: 41-42)

El final del diálogo nos da una pista de cómo se desarrollará el contraste entre los hechos reales (y, a veces preocupantes) que aquejan a la sociedad bogotana, y la forma como el escritor los matiza.

Como vemos, el apunte de Ignacio, el tío de Amadeo, degrada un poco el tono en el que las señoras se refieren negativamente a los cambios que ocurren en la capital, y aunque no es una postura positivista o ciega de parte de Fayad, permite equilibrar la narración y da pie a nuevas acciones que van a influir en el desarrollo de los personajes.

Más adelante se verá una caminata entre Jaime Lucerna y Eladio el viejo, que se da por el centro de la ciudad:

Más que todo iban a ultimar los detalles de la entrega de media docena de camisas, aunque sus pasos lentos dieran la impresión de que se habían citado en la plaza de Bolívar para ir a tomar juntos un café. Avanzaron por la carrera Séptima cogidos del brazo como si ellos dos fueran los socios y se contaran las novedades gremiales como hablando del mismo almacén. (Fayad, 1991: 76).

movimientos ideológicos, la mira luego desde Europa, la lee, la escucha, la describe, la narra y la construye de nuevo, precisamente, los bordes, los desplazamientos y los espacios marginales que Fayad percibe en su ciudad, así como las búsquedas y fracasos de sus personajes, los lenguajes que reproduce o descubre y las estructuras sociales que representa, se constituyen en elaboraciones textuales que unas veces son mediaciones reflejas de Bogotá y otras, prefiguración de su imaginación (Figuroa Sánchez, 2009: 292-293).

La sencillez de la escena permite al lector hacerse una idea casi pictórica de los dos personajes: su tranquilidad al caminar, su paso sosegado y la cercanía con la que caminan juntos será un contraste revelador con los episodios que protagonizarán los jóvenes más adelante en el desarrollo de la historia.

2.4. La capa de la cotidianidad: los objetos que aminoran el acto violento en el espacio cerrado

Prefería los antiguos desvelos, cuando Amadeo cerraba los libros para pasar las horas con María Constanza o para derrochar la noche jugando al billar y no estas escapadas secretas que lo dejaban a él confuso entre las páginas del periódico y le quitaban el gusto al café. (Fayad, 1991: 15)

La recreación del mundo en Fayad tiene un velo de realidad política que, permanentemente, acecha a los personajes que se mueven predominantemente en el espacio cerrado de la casa. En el fragmento anterior, el lector casi puede oír el suspiro de Jaime Lucerna lamentándose en silencio de la nueva situación en la que se encuentra su hijo Amadeo. La sensación de “quitarle el gusto al café” resume de forma simple a un personaje que no se caracteriza por tener una psique en la que el narrador se detenga particularmente, como en la mayoría de personajes de la novela.

La década del sesenta, en particular, representa varios cambios sociales y políticos que involucran picos de violencia en Latinoamérica⁶⁸ y en todo el territorio nacional colombiano. Son estos los años en los que se forman las guerrillas colombianas⁶⁹, que se repliegan al monte y que intentan tomar el poder desde las armas⁷⁰. Además, de acuerdo con Gustavo Gallón, en

⁶⁸ De acuerdo con Mauricio Archila, “en América Latina, además del impacto de la Revolución Cubana, las luchas contra las dictaduras y las movilizaciones en pos de reformas de fondo, especialmente agrarias, también van a significar la aparición de nuevas izquierdas marcadas en el continente por la opción armada. Todo ello en medio de cambios estructurales determinados por la creciente urbanización, la secularización cultural, el ascenso de las capas medias y el impulso al desarrollismo, en especial a través de la Alianza para el Progreso, auspiciada por el gobierno norteamericano como paliativo a la pobreza” (Archila, 2012: 78).

⁶⁹ Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), fueron fundadas en Marquetalia en 1964.

⁷⁰ Mario Luna ofrece un contexto completo de las guerrillas colombianas y, sobre su actuación en sus inicios, apunta: “En general, nuestras guerrillas se ubicaron en la periferia de la acción estatal, espacial y temporalmente: con fortaleza en zonas de montaña y colonización y con estrategias de largo plazo. Así, su práctica armada estaba lejos de orientar sus acciones al escenario político institucional y a la conquista del poder, aunque se hablara de esta. La política, asociada a este escenario, estaba disociada de lo armado, y en lo militar seguían la táctica de “golpear y huir”, esperando fortalecerse en el “largo plazo”. Los momentos álgidos de la confrontación corrían por la iniciativa del Estado, realizada en forma periódica y con un éxito notable hacia mediados de los años 70” (Luna Benítez, 2006: 183).

1962 la economía colombiana atravesaba un momento crítico, uno de cuyos más graves reveses fue la devaluación que hubo que decretar de manera oficial en el mes de noviembre (ley 83 de 1962) (Gallón Giraldo, 1979: 47).

Fayad relata de forma sutil y natural estos hechos que formaban parte de la cotidianidad bogotana. Como bien afirmó Contreras (2012), la novela de Fayad “no es más que la mirada a un momento de la historia de Colombia en la que no se pretende hacer un documento histórico sino buscar en la naturaleza del hombre”. Los sucesos históricos, en este sentido, dice Contreras, “sirven de marco, de punto de referencia, de escenario donde se revela su naturaleza” (114).

Es interesante ver que, en el espacio cerrado de la casa, es donde los personajes de Lucila, la empleada doméstica y Eugenia, la mamá de Amadeo, se mueven de forma exclusiva –pues nunca salen de ella–. Los diálogos sobre los peligros que acechan a los jóvenes al encontrarse cerca de la Universidad se matizan con la intervención de elementos sencillos de la cotidianidad como lo es el beber un vaso de leche:

Amadeo reaccionó distinto a como se le veía luego de su llegada y amonestó a Lucila por su falta de seguridad y por su irresponsabilidad.

–Eso puede ser hasta peligroso –agregó [Amadeo].

Lucila sospechó que era otra la causa de su atrevimiento y, sin embargo, dijo:

–Cuando el niño Amadeo se pone bravo me asusta. Y, además, ¿peligroso de qué?

–¿Me hace el favor de traerme un vaso de leche, Lucila? –exigió él.

–Con mucho gusto, ¿por qué no? (Fayad, 1991: 343)

La respuesta de Lucila da cuenta de una simplificación de esa preocupación que tiene. En la novela se explica que ella prácticamente hacía parte de la familia, pues no recibe un salario, pero ha decidido permanecer en este lugar seguro donde se siente protegida y cuyo trabajo conoce a la perfección. La mala actitud de Amadeo se disminuye con la practicidad de

Lucila, quién “no le da más vueltas al asunto” y retorna a sus quehaceres una vez ha hablado con Amadeo.

Cuando Amadeo es retenido por las autoridades, ocurre una escena en la que es posible rastrear el contraste entre la angustia por una posible desaparición y los gestos cotidianos que tienen los personajes que habitan en la casa:

[Jaime Lucerna hizo dos llamadas]. En la primera, él preguntó si Amadeo ya estaba en la casa, y aclaró que en una estación de policía varios estudiantes fueron puestos en libertad. Era entrada la noche y Eugenia se sintió con menos fuerzas después de la llamada. Por un momento se le reveló un pequeño estremecimiento, y cuando su hermano Ignacio la trató con suavidad y le dijo que Amadeo aparecería pronto, ella contestó que no estaba pensando en él sino que tenía frío. Ignacio le hizo traer un manto y al rato ella se inquietó porque tenía calor. Jaime Lucerna volvió a comunicarse con ellos a la media noche y después llegó él, sin nada que decir: que acudió a cada una de las comisarías y que en cada una negaron tener prisioneros. En una le dijeron que sólo les daban información a las personas citadas por el comisario, y lo obligaron a retirarse. Él, al final, puso una denuncia en la sección de personas desaparecidas y acató la advertencia de ir a esperar en su casa. (Fayad, 1991: 362).

Como se vio en el apartado anterior, los cambios en Bogotá se ven reflejados en los diálogos de los personajes y dan cuenta de un movimiento constante por parte de los protagonistas de la historia, reflejo de los múltiples cambios que sufren los habitantes de la capital en la década de los sesenta. De acuerdo con Luz Mary Giraldo,

en las obras de Fayad la imagen de la sociedad y la cultura presenta maneras de ser y formas de comportamientos habituales, actos propios de la domesticidad que, al concentrarse en espacios interiores (casas, habitaciones, cocinas, salas de recibo, cafeterías), muestran mundos privados que se complementan con la intimidad de los sujetos (en la que reinan la soledad y el desamparo) y que experimentan lo público en los recorridos por zonas o barrios de la ciudad que corresponden tanto a la territorialidad como a los estados de ánimo. (2012: 84)

En la novela, los personajes comentan de forma escueta el estado de sitio⁷¹ decretado en varias ocasiones de los últimos años. Esto indica que había consciencia de estas imposiciones que de excepcionales se convirtieron en cotidianas, pero que hacen parte del día a día:

Luego la calma del desayuno no se empañó ni cuando el locutor del radio anunció que, en vista de la agitación estudiantil, el gobierno decretaba el estado de sitio en todo el país.

–Creo que no hace un mes que lo levantaron –fue todo lo que comentó Jaime Lucerna–, y lo mismo se ha dicho muchas veces. (Fayad, 1991: 241)

En esta escena, el desayuno se compagina con el comentario sobre la circunstancia política que se vive. La forma como Jaime Lucerna reacciona a la noticia del estado de sitio revela la naturalidad con la que se toman este tipo de comunicaciones sobre el aumento de la violencia, de los disturbios y de los decretos. No vemos indiferencia en esta escena sino cotidianidad. Jaime Lucerna es un personaje que está informado de los hechos que suceden en el país, pero está interesado en mejorar su almacén, en sostener económicamente un negocio en decadencia que ya había necesitado una inversión de dos socios, y en introducirse en la venta de nuevas mercancías para su almacén.

El estado de sitio se implementó para disminuir la violencia que había desatado el asesinato del caudillo Jorge Eliécer Gaitán en 1948 y la posterior revuelta, conocida como “el bogotazo”, que dejó el centro la ciudad capital destruida, y varios levantamientos armados en todo el país. La muerte del candidato presidencial y jefe único del Partido Liberal, significó una ola de violencia que para 1960 se leía como un continuo, donde los decretos se establecían

⁷¹ Un fenómeno particular ocurre con la imposición del Estado de Sitio, que para esa época era “el pan de cada día”: El 11 de octubre de 1961 se declara de nuevo el estado de sitio sobre toda la extensión del territorio. [...] Iniciada bajo la justificación del combate contra la Violencia “heredada”, esta primera etapa de estado de sitio se encaminó progresivamente hacia el cumplimiento de su objetivo real: el fortalecimiento de la dominación del bloque en el poder por medio de la represión, a falta de una hegemonía cimentada sobre un nivel satisfactorio de control ideológico de las masas (Gallón Giraldo, 1979: 42).

como medida de contención para controlar a los alzados en armas⁷². Aun así, de acuerdo con Gallón Giraldo, “el balance de la campaña contra la Violencia es bastante pobre. El número oficial de víctimas no disminuyó sensiblemente y deberá por el contrario aumentar durante el año siguiente al “restablecimiento de la normalidad””. (Gallón Giraldo, 1979: 42)

Jaime Lucerna, el padre de Amadeo, caracteriza el hombre de familia que se preocupa por la situación económica y que debe sacar a flote los gastos de toda la casa, un funcionamiento familiar común por esa época:

Y a la lidia por encauzar a su hijo se sumó la de encontrarse solo contra todos y les recordó cuán implacable es la suerte y les recordó su almacén salvado del rodadero por los dos socios, y aunque nunca antes pensó en la procedencia de éstos, la recalco llamándolos de socios libaneses. Ignacio aseguró que él no lo olvidaba, aunque no se quedó sin opinar que todavía no era muy entrada la noche para el regreso de Amadeo. (Fayad, 1991: 43)

Hacia el final de la novela, los jóvenes Quirigua y Nubia se marcharán de la ciudad y su recorrido fuera de la misma permitirá notar un contraste entre el miedo o la preocupación que tienen, y la sencillez con la que viven otros pasajeros en el bus que se mueven:

Otro pasajero también llevaba un radio, pero iba escuchando otra emisora, que en ese momento pasaba un programa musical. En la que a ellos les llamó la atención informaban que unos continuos enfrentamientos entre la guerrilla y el ejército y decían que al parecer el número de bajas era elevado. Ellos debieron descender del bus antes del final del espacio informativo. (Fayad, 1991: 371)

Esta es la única alusión que hace el narrador a los enfrentamientos entre la guerrilla y el ejército en toda la obra. Es un dato mínimo que da cuenta de un contexto que siempre estuvo a la sombra pero que solo aparece en las últimas páginas de la obra. Fayad no está interesado

⁷² En la década de los años cincuenta se desarrollará la guerra civil al interior del país conocida como “Violencia bipartidista”. Estos hechos serán analizados con más profundidad en el capítulo dedicado a la obra *Abraham entre bandidos* (2010), de Tomás González.

en repetir la historia de la misma forma como se ha contado hasta ese momento: incursiona al enfocarse en las protestas estudiantiles, pero también al desarrollar una prosa que permite a los lectores seguir a los personajes como si fueran seres cercanos que llegan en la noche a cenar a sus casas y a contar cómo les fue en su día.

Uno de los personajes que es una excepción en la simpatía con los movimientos estudiantiles en la novela es Gilberto, tío de Amadeo, y quien se ve no solo ajeno a las protestas y a los requerimientos de los estudiantes, sino que se siente fastidiado por el impedimento que estas revueltas representan:

A lo mejor –repuso Gilberto– no es de los que me estorban el paso por la avenida cuando regreso del trabajo. Y eso que hoy nos permitieron seguir por la avenida y ver de cerca las facultades, yo las vi, estaban forradas de carteles y manchadas de letreros. (Fayad, 1991: 163)

La simplificación de la situación en palabras de Gilberto, genera también un contraste con el tono de diálogo de otros personajes, como Ignacio, por ejemplo, y da cuenta también de una gran parte de la población bogotana que prefiere centrar su tiempo más en la producción que en la reflexión. Este es el mensaje que Fayad imprime en sus lectores de forma, de nuevo, sutil y natural.

3. Marvel Moreno: violencias invisibles, silenciosas y secretas enmascaradas en la trampa del amor romántico.

*Il est plus facile en effet de dessiner
un ange qu'une femme.*
Gustav Flaubert.

La familia no existe para una mujer a la moda... sus hijos, abandonados en manos de las sirvientas, siguen su ejemplo; las niñas desde que empiezan a hablar se ocupan de sus trajes más o menos lujosos, y conocen la suma exacta de la dote que llevarán; los varones, pervertidos desde la escuela, no cuentan con una mano maternal que los sepa guiar, y atraviesan la vida sin fe, ni virtud, ni verdadera instrucción, y jamás llegan a discernir lo bueno de lo malo.
Soledad Acosta de Samper (2014: 477)

3.1. La trascendencia de la obra de Moreno.

El tiempo de las Amazonas de Marvel Moreno (Barranquilla, 1939- París, 1995) se publica en 2020 después de más de dos décadas de mantenerse en la sombra. El manuscrito original, revisado parcialmente por la autora, vio al fin la luz en plena pandemia por decisión de sus hijas, Carla y Camila. Situada por Jacques Gilard (1981:4) en la época del post-boom, la obra de Moreno –que consiste en varios cuentos y dos novelas– tiene personajes femeninos como centro de la acción cuyos pensamientos cuentan con una solidez excepcional, centrados todos en la expresión de la voz femenina que padece bajo el peso de unos grilletes impuestos por la sociedad a lo largo de los siglos.

La figura de Moreno, opacada por sus contemporáneos García Márquez, Cepeda Samudio⁷³ y otros, emergió gracias a la presión mediática⁷⁴ y a la insistencia de algunos críticos interesados en la difusión de la obra de esta autora⁷⁵. No es de extrañar que, por su condición de mujer, hubiera sido relegada a los anaqueles del olvido y se tuviera muy poco conocimiento de su obra y de la figura que representa para las letras colombianas. Como afirma Montserrat Ordóñez,

la producción literaria, en Colombia, ha pertenecido al espacio del hombre, con pocas excepciones significativas. Los motivos de la falta de participación de la mujer en la producción literaria del país son muy complejos y están estrechamente relacionados con la historia de la misoginia en la literatura, con la ubicación de la mujer como audiencia, consumidora a lo más, administradora de cultura y literatura, con el desprecio o el paternalismo de la crítica que ha subvalorado los mundos y temas a los que ella estaba antes reducida, con la falta de un lenguaje propio y la ausencia de modelos, con las exigencias sociales y familiares que poco valoran una actividad

⁷³ De acuerdo con Helena Araújo, varias escritoras contemporáneas a los autores del boom no fueron tomadas en cuenta solo por su condición de mujeres: “Por estas y otras manipulaciones sexistas, la narrativa femenina fue siempre ignorada por la crítica y marginalizada en el mundo editorial. Al respecto, resulta superfluo preguntar: ¿se benefició alguna escritora con el famoso “boom” latinoamericano? Bien sabemos que no, que el “show” se lo robaron los magos de “lo real maravilloso” y que seguramente hubieran continuado robándoselo si hacia la década del 70 los universitarios norteamericanos y europeos no se hubieran cansado de elaborar tesis sobre García Márquez, Carpentier, Rulfo y Asturias. Porque entonces, increíblemente, se arriesgaron a estudiar otros actores –entre ellos mujeres. Sin embargo, las lecturas “femeninas” quedaron –aún quedan– dentro de círculos reducidos” (1989: 40).

⁷⁴ Varios críticos e interesados en la obra de Moreno pidieron repetidas veces tener acceso a su última novela. Por ejemplo, dos años antes de la publicación definitiva, la crítica literaria y columnista de varios periódicos de circulación nacional, Carolina Sanín, expresó su preocupación por los impedimentos que había tenido hasta ese momento la aparición pública de *El tiempo de las Amazonas*: “el exesposo de la escritora muerta contó que la novela, según las hijas, había sido escrita “precipitadamente”, que no tenía “claridad ni profundidad en los personajes” y que “no valía la pena” publicarla porque le “dañaría” a Marvel Moreno “su reputación de escritora”. El problema viene de hace décadas: una y otra vez se ha reclamado la publicación de *El tiempo de las Amazonas*, y para ello se ha aducido que la voluntad expresa de su autora fue que se publicara. [...] Quizá *El tiempo de las Amazonas* tenga un gran valor estético, o quizás su valor sea principalmente documental o biográfico; la cosa es que el público quiere leerla, para en ella buscar el mundo y buscarse a sí mismos” (Sanín, 2018).

⁷⁵ Los críticos y amigos cercanos de Marvel Moreno, Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya, dedicaron varios artículos a la difusión de la vida y obra de la autora. El análisis del carácter autobiográfico de su narrativa excede el presente estudio, pero existen varias publicaciones al respecto. Ver, entre otras: *La obra de Marvel Moreno* (Gilard, 1997); “La narrativa de Marvel Moreno: el poder y la palabra” (Rodríguez Amaya, 2004); Prólogo a *Cuentos completos* de Marvel Moreno (Gilard y Rodríguez Amaya, 2001); *Racismo y sociedad en la Barranquilla de Marvel Moreno* (Ortega Martín y Rodríguez Amaya, 2021).

que si está bien hecha es esencialmente crítica y subversiva, casi siempre poco productiva [...], con frecuencia termina aislándola de su medio. (1989b: 17)

Varios artículos, de hecho, confirman que los libros de Moreno no se conseguían en las librerías y hasta señalan decisiones deliberadas de los editores de la época sobre su obra⁷⁶, dificultando así su difusión. Pero la narrativa de Moreno es valiosa por sus ricos elementos literarios y porque le da palabra a las diferentes caras que tiene la violencia contra las mujeres: les da voz al visibilizarlas y exponerlas en una sociedad típicamente hipócrita, secretista y machista. En este orden de ideas y, como se sabe, durante varias décadas se han considerado como “femeninos” –y, por no decir menos, “menores”– los temas tratados en los relatos de las autoras⁷⁷, considerando que los intereses de las mujeres no deberían tener la aceptación del público o de la crítica por pertenecer a una parte del universo social poco valorada. Para Montserrat Ordóñez, esta es una virtud en la obra de Marvel Moreno cuando señala:

Lo femenino, lo masculino, el ser hombre o el ser mujer, son elementos determinantes presentes en cualquier texto y parte de nuestras obsesiones contemporáneas. El género se problematiza analizando y explorando al otro, al no-género, a lo femenino, a la mujer, a todo lo que hace tambalear un orden que debería ser humano (masculino) y perfecto. [...] Sin embargo, cuando una escritora

⁷⁶ En la entrevista que le hace Jacques Gilard a Marvel Moreno en 1981, publicada por el diario *El Espectador*, este indica que hay una referencia que no será comprendida por los receptores de uno de los facsímiles de la autora: “los lectores del libro no encontrarán en sus páginas el cuento que es objeto de esa alusión. Por una escandalosa e imbécil decisión del “editor” (¿?), este, *sin haberlo consultado con la autora*, se arrogó el derecho de eliminar de la colección un cuento titulado “Autocrítica”” (1981: 4).

⁷⁷ Algunos estudios sobre la narrativa moreniana se han centrado en encontrar los trazos autobiográficos que ha dejado en algunos personajes. El interés de este análisis se aparta de esa perspectiva, pero entendemos la producción artística de Moreno como el resultado de un testimonio literario permeado por su experiencia vital. En este sentido, seguimos a Zalamea quien reitera: “solo entiendo el arte como *testimonio*. A mi entender, ese testimonio es doble: por una parte, el artista da testimonio de sí mismo, confesándose ante sus semejantes. Por otra parte, da testimonio del mundo que lo circunda, de la vida que lo asedia. En cierto sentido, esto quiere decir que la creación artística es, en sí misma, un acto de compromiso. Que puede ser, desde luego, negativo o positivo pero siempre comprometido. [...] El solo hecho de expresarse en la tal o cual forma artística –original o adaptada–, el creador o imitador de esa forma se compromete consigo mismo y con lo exterior a él” (1965: 648).

colombiana escribe una novela de envergadura, como es el caso de Marvel Moreno, vale la pena leer cuidadosamente su exploración de lo femenino y de la mujer. (Ordóñez, 1989a: 194)

De hecho, Gilard anotó la importancia de una narradora como Marvel al afirmar que, “por ser mujer, lo sabía todo en antiguas represiones” (Gilard, 1980: V). Aun así, a la pregunta planteada por Jacques Gilard, “¿crees que existe una literatura femenina?”, Moreno respondió:

Comparto la opinión de Juan Goytisolo y de Virginia Woolf: el buen escritor es andrógino. A través de mi feminismo reacciono contra la opresión. Soy solidaria con las mujeres como lo soy con los negros, los judíos o los árabes cuando son perseguidos o humillados por su condición de seres que presentan características diferentes a las de quienes detentan el poder. (Gilard, 1981: 6)

Desde el primer cuento publicado en 1969, “El muñeco”, Marvel Moreno construye la voz narrativa en tercera persona, enfocada en un personaje femenino que observa y juzga; que narra y analiza; que es extradiegético y omnisciente; pero centrado en sus personajes, asemejándose al discurso indirecto libre, que será su sello estilístico predominante.

Más adelante, en “Algo tan feo en la vida de una señora de bien”, publicado en 1980, la autora mostraría un interés evidente por revelar las costuras desgastadas e incómodas que la sociedad barranquillera de su época insistía en esconder⁷⁸. No hay sutilezas ni consideraciones de filtros en los personajes femeninos de Moreno. Todas las mujeres de sus obras exponen la opresión a la que han sido sometidas a lo largo de sus vidas y acercan

⁷⁸ Elvira Sánchez, en su análisis de la obra de Moreno, anota: “Al exponer las urdimbres de la sociedad barranquillera, Marvel inscribe el cuerpo social, no solo de Barranquilla y El Prado, sino, como señala Gilard, de cualquier ciudad latinoamericana corrompida por una cultura colonizada donde reverberan los lastres del racismo, la maledicencia, la traición, la agresividad, en aras de una posición social” (Sánchez Blake, 2000: 41).

al lector al conocimiento de los hechos de violencia que deben sufrir las mujeres por parte de sus maridos, el sistema educativo restrictivo y la Iglesia Católica⁷⁹. Las madres, las liberadas y las enamoradizas, serán las protagonistas de la obra moreniana, quienes responden, en alguna medida, a los tres mitos delimitados por Fernández:

[E]l mito de mujer-madre, el de la pasividad erótica femenina y el del amor romántico. Particularmente y en conjunto darán forma al universo de significaciones imaginarias que instituyen la familia y que inventan lo femenino y lo masculino de la modernidad, haciendo posible a su vez el establecimiento de un espacio público “racionalizado” y un espacio privado “sentimentalizado”. Producen las narrativas que configuran los sistemas de prioridades para ambos géneros, lo permitido y lo prohibido, lo valorado y lo devaluado. (1992: 19)

En general, la narrativa moreniana hace referencia a la violencia de género, pero de una forma emocional, que expone las entrañas podridas de la sociedad que nos circunda. Sugerimos, de hecho, un diálogo sugestivo con la obra *Solar*⁸⁰ (2017), de Leonel Castañeda Galeano (1971-), donde las vísceras, las costillas, los músculos y tendones de las vírgenes y los Cristos quedan expuestos en la intervención que el artista hace de cuadros barrocos. Los protagonistas de estos collages levantan su piel y exhiben un interior de carne roja y huesos amarillos que nadie quiere ver. Así también es la escritura de Marvel: levanta las sábanas de los salones llenos de polvo y revela la suciedad que hay debajo de los tapetes y muebles en las casas de la modernidad.

El retrato que presenta a sus lectores de esta incómoda realidad que viven muchos hogares explica, en parte, el motivo de su poca difusión. Además, el estereotipo que

⁷⁹ La Iglesia participó, de acuerdo con García Peña, en la aceptación de la idea de maltrato femenino como un mecanismo de protección para las “débiles mujeres” por parte de los hombres (2008: 112). Además, Helena Araújo anotó: “un país donde la Iglesia y el Estado co-gobiernan, tiende a ciertos anacronismos. [...] Julia Kristeva, entre otras, demuestra hasta qué extremo influye el modelo mariano en la “paranoia de la singularidad femenina”, con respecto a un Dios “en cuya existencia puede intervenir la mujer, siempre que se reconozca sumisa” (1989: 128).

⁸⁰ Ver: Anexo 2.

debían cumplir las mujeres aparece retratado en sus cuentos y novelas al mostrar la contradicción por no cumplir con el mandato social de ser esposas abnegadas y madres devotas. En este sentido, para Luz Mary Giraldo (2004: 52), el universo moreniano “concentra la narración de experiencias vitales de la mujer, dando una mirada del mundo y proyectando una interacción entre unos y otros, [poniendo] en crisis tanto las costumbres establecidas como las razones del mundo contemporáneo”.

Esta puesta en crisis ocurre en *El tiempo de las Amazonas* al revelar el interior de mujeres maltratadas que insisten en una búsqueda propia, atravesada por el deseo del amor romántico. En la novela, protagonizada por las primas barranquilleras Gaby, Isabel y Virginia, todas las mujeres deben sobreponerse a su idea preconcebida del mundo y redefinirse a pesar de los abandonos, los maltratos y las distintas violencias que sufren.

Proponemos una lectura desde la dimensión visceral para el tratamiento de la violencia en esta novela pues la voz narrativa muestra cómo los personajes femeninos son desgarrados emocional, física, psicológica, económica y sexualmente por parte de sus seres amados. La escritura similar al flujo de conciencia es impetuosa y contrasta con los ambientes burgueses a los que pertenecen los personajes y revela unas reflexiones y sentimientos complejos y difíciles de evitar.

La trama se desarrolla de forma fragmentada pues se divide en tres reuniones que ocurren durante las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta en París. En cada una de estas fiestas se harán juicios por parte de unos personajes hacia otros, dando pie a que la voz narrativa cuente la historia de cada uno de los asistentes⁸¹. El lector tendrá acceso al pensamiento de todos los personajes que se reúnen para mentirse, aparentar y criticar a otros. En este sentido, tanto las protagonistas como el resto de individuos funcionan

⁸¹ La narradora omnisciente predominará en cada párrafo y, en varias ocasiones, omitirá la mención de los nombres de los personajes a los que hace referencia. Por este motivo, nos permitimos añadir, en varias de las citas textuales de la obra, el nombre del personaje sobre el que se centra la escena que referimos.

como espejos replicantes de las dudas, los miedos y las violencias. A lo largo de las páginas, las mujeres se involucrarán en relaciones de pareja predominantemente violentas, cuyos verdugos son los hombres con quienes comparten el lecho⁸².

Además, las tres primas interactuarán, sin el uso de diálogos⁸³, con cerca de noventa personajes más, que son los participantes de las tres grandes veladas parisinas –que, como ya se mencionó, ocurren separadas por décadas–. Esta característica hace de *El tiempo de las Amazonas* una novela compleja para el lector. Moreno le imprime una cuota de importancia a todos sus personajes⁸⁴, pero la narración en realidad se fragmenta, dificultando seguir el hilo a la trama de cada uno conforme avanzan las páginas⁸⁵. Esta forma narrativa responde a un estilo propio que ya aparecía en varios de sus cuentos y, de alguna manera en *En diciembre llegaban las brisas*, publicada en 1987.

⁸² De acuerdo con Ana Lidia García Peña, “históricamente los hombres han tenido autoridad sobre las mujeres y han dominado patriarcalmente el ámbito doméstico; por lo tanto, ellos mandan y ellas obedecen. No debemos olvidar que dentro de las relaciones del núcleo doméstico una de las primeras formas de socialización entre los géneros son las relaciones significantes de poder, de las cuales se derivan las estructuras de subordinación y dominación” (2008: 109).

⁸³ La falta de voces directas implica un esfuerzo extra para el lector, que debe reconocer los pensamientos de los diferentes personajes. Esta característica aparece en otras obras de Moreno y, en palabras de Gilard (1980: VII), “lo anecdótico, siempre presente, termina siendo una gran ausencia; es todo y nada a la vez”.

⁸⁴ De hecho, Moreno afirmó que “Virginia Woolf y Faulkner me enseñaron que lo esencial se esconde generalmente detrás de una apariencia insignificante, que para el buen escritor no existen personajes menores porque todos los hombres y mujeres hablan a través de un pobre tipo como Mink Snopes o una esposa oprimida como la señora Ramsay” (Gilard, 1981: 6).

⁸⁵ Para facilitar la lectura de la obra, hemos diseñado una página web que contiene los nombres y características de todos los personajes de *El tiempo de las Amazonas*. Se comparte con fines únicamente didácticos: <https://patriamirabal.wixsite.com/tiempomazonas>.

3.1.1. La pertinencia de narrar la violencia contra la mujer.

Dado que los episodios de violencia ocurren en el seno del hogar, consideramos que el marco sobre el que versará este análisis de la obra de Moreno será el de la violencia doméstica desde una perspectiva cultural y estructural⁸⁶, que obedece a cánones sociales que Sánchez et. al. denominaron “dicotomía impositiva”, es decir, a la diferenciación de roles que supone que las mujeres son más “pacíficas y conformadas”, mientras los hombres cuentan con una masculinidad “impetuosa, irrefrenable y violenta” (2017: 13). Además, entendemos violencia como todo tipo de acciones en contra de la mujer que resulten en su aflicción. De hecho, tanto en Colombia como en otros países, en los últimos años ha habido legislación sobre el tema, pues en la actualidad, aparentemente, dejó de ser un problema considerado solo del ámbito privado⁸⁷ y pasó a pensarse como un asunto político y de salud pública. En 2008, por ejemplo, la Cámara de Representantes de Colombia definió la violencia contra la mujer como

cualquier acción u omisión, que le cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico, económico o patrimonial por su condición de mujer, así como

⁸⁶ Para Sánchez et.al., “el carácter estructural de la violencia de género haría referencia a las violencias derivadas de los procesos de jerarquización que se establecen entre aquellas categorías sociales dotadas de privilegios de género –como la de los varones blancos, heterosexuales– y las categorías subyugadas –como las mujeres, los varones homosexuales, las lesbianas, las personas transexuales, transgéneros, etc–. El término “violencia estructural” remite a la existencia de un conflicto entre dos o más grupos de una sociedad –normalmente caracterizados en términos de género, etnia, clase, nacionalidad, edad u otros– en el que el reparto, acceso o posibilidad de uso de los recursos es resuelto sistemáticamente a favor de alguna de las partes y en perjuicio de las demás, debido a los mecanismos de estratificación social. En este sentido, la violencia contra las mujeres no derivaría únicamente de la acción individual del varón que ejerce una relativa fuerza contra la mujer, sino en que este activaría, en cada uno de sus actos, las convenciones que se asignan históricamente a su rol de género” (Sánchez et. al., 2017: 60).

⁸⁷ A este respecto, García Peña analiza el origen de la bifurcación que estableció como privada la violencia doméstica. Nos ubica en el siglo XIX y añade que: “la reforma liberal, con su preocupación por extender la voluntad y la libertad individuales fue encerrando cada vez más la problemática del maltrato conyugal en el ámbito de la privacidad donde en última instancia el hombre gozaba de absoluta soberanía, y así la violencia quedó excluida de la observación y la interferencia externas. Se impuso una visión pragmática de la familia que buscaba convertir todo a la efectividad de la ley y el respeto a la voluntad personal, lo que dejó a las mujeres en una posición de suma desventaja ante un derecho individualista y con amplias diferencias de género” (2008: 121).

las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, bien sea que se presente en el ámbito público o en el privado. (2008)⁸⁸

Y es que la violencia contra las mujeres está tan enraizada en la cultura, que es necesario leerla como producto de la *ideología* a la que hace referencia Eagleton:

La ideología⁸⁹ es lo que persuade a hombres y mujeres a confundirse mutuamente de vez en cuando por dioses o por bichos. Se puede entender suficientemente cómo los seres humanos pueden luchar y asesinar por razones de peso –razones vinculadas, por ejemplo, a su supervivencia física–. Es mucho más difícil entender cómo pueden llegar a hacer eso en nombre de algo aparentemente abstracto como son las ideas. Pero las ideas son aquello por lo que muchos hombres y mujeres viven y, en ocasiones, por lo que mueren (1997: 15)

Específicamente, los lectores colombianos habían tenido escasas oportunidades de acceder a novelas escritas por mujeres⁹⁰ que trataran estos temas, pues se consideraba poco apropiado referirse a las acciones que ocurrían tras las puertas de la casa. Esto fue cambiando desde las últimas décadas:

En el comienzo de los años 70, la creciente influencia del movimiento feminista resultó decisiva para atraer la atención de la sociedad sobre las formas y las consecuencias de la violencia contra las mujeres. [...] Hasta no hace mucho

⁸⁸ Ofrecemos aquí un ejemplo representativo por tratarse nuestro estudio de una autora colombiana. Pero la mayoría de Constituciones de países iberoamericanos cuentan con definiciones similares al respecto de la delimitación de la violencia contra la mujer. Ver, por ejemplo: Ley 26.485 de 2009 (Argentina); Ley 11.340 de 2006 (Brasil); Ley Orgánica 1/2004 (España); Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia de 2008 (México); Ley 19.580 de 2017 (Uruguay), entre otras. Ver también el serio estudio de Derecho comparado de las diferentes leyes que existen en América para la protección de la mujer a cargo de Cifuentes y Weidenslauffer (2019).

⁸⁹ De acuerdo con Terry Eagleton, “la palabra “ideología”, se podría decir, es un *texto*, enteramente tejido con un material de diferentes filamentos conceptuales; está formado por historias totalmente divergentes, y probablemente es más importante valorar lo que hay de valioso o lo que puede descartarse en cada uno de estos linajes que combinarlos a la fuerza de una gran teoría global” (1997: 20). Además, tomamos en cuenta una de las variedades de significados ofrecidos por Eagleton y que son pertinentes para la lectura que se hacen de los personajes masculinos en la obra: “o) medio indispensable en el que las personas expresan en su vida sus relaciones en una estructura social” (1997: 21).

⁹⁰ Significativa es, por ejemplo, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel, que retrata desde la perspectiva de un personaje femenino los hechos que ocurrieron durante la ola de violencia de la primera mitad del siglo XX en Colombia.

tiempo, la violencia familiar era considerada como un fenómeno poco frecuente, catalogado como anormal y atribuido a personas con trastornos psicopatológicos. Sin embargo, la mayoría de los trabajos de investigación realizados en los últimos veinte años nos demuestran que la violencia y el maltrato en la familia son fenómenos “normales” desde un punto de vista estadístico en cuya definición, como una formación cultural apoyada en valores, contribuyen mitos, creencias y estereotipos firmemente arraigados en la sociedad⁹¹. (Corsi, 1994: 16)

A pesar de que hoy en día, gracias a las redes sociales, hay un poco más de visibilidad en los casos de violencia contra las mujeres, sigue siendo una imagen incómoda de la realidad cotidiana en nuestra cultura. En ese sentido, Moreno expone una radiografía poco reconocida por los grandes medios de comunicación y por la sociedad en general. Ella estaba convencida de la importancia de que las mujeres fueran integradas a la vida social, pues “en lugar de mantenerlas encajonadas como animales de reproducción u objetos de placer, la sociedad se enriquecería espiritualmente” (Gilard, 1981: 6).

Por otro lado, es interesante anotar el papel que tienen los grandes periódicos o noticieros al insistir en la delimitación este asunto como un problema íntimo, y no de carácter social y cultural:

En las noticias que hacen referencia a delitos comunes, y no digamos en aquellas que tratan cuestiones de delitos financieros o especulativos, los medios no se arriesgan a utilizar información poco fiable o no suficientemente contrastada. En contraposición, las noticias sobre violencia de género utilizan testimonios del vecindario, informaciones de transeúntes, valoraciones morales o subjetivas de personas que supuestamente conocían a algunas de las partes, etc.

⁹¹ Podemos también recordar el marco conceptual que ofrece Ana María Fernández respecto del imaginario social, que explicaría la normalización de la violencia de género: “Más que a la razón, el imaginario social interpela a las emociones, las voluntades y los sentimientos; sus rituales promueven las formas que adquirirán los comportamientos de agresión, temor, amor y seducción, que son las formas como el deseo se anuda al poder. [...] Suministra esquemas repetitivos, crea marcos de preceptos y pone en conexión regularidades de los comportamientos con los fines y metas del poder; la función del imaginario social es “fundir y cincelar las llaves de los cuerpos para el acceso a la ley y la continuidad y reproducción del poder”” (Fernández, 1992: 16).

Esta falta de rigurosidad supone una desvalorización de los hechos que repercute en la idea social de que este tipo de violencia se mantiene: la del conflicto privado que compete a víctimas y culpables y, como mucho, a su entorno doméstico. (Sánchez et. al., 2017: 35)

Nos interesa, entonces analizar la forma en la que Marvel Moreno expone tres tipos de violencia que ocurren en la intimidad del hogar y que hemos categorizado como invisible (en referencia a la violencia económica); silenciosa (aquella violencia de tipo psicológico y/o físico); y, finalmente, secreta (representando la violencia sexual y la castración del placer). Estos tipos de violencia forman parte de un tríptico que encierra a los personajes femeninos de Moreno en una trama de la que solo se escaparán gracias al interés por la cultura y a la independencia económica que forjarán las tres protagonistas hacia el final de la obra. El estilo moreniano se centrará en una dimensión que explora las emociones de los personajes femeninos como puente para poner sobre la mesa, y ante los ojos aturdidos de sus lectores, las vísceras de la violencia.

Además, la falta de decisión sobre su propia agencia y, de paso, sobre sus cuerpos, arrojará a las protagonistas de la narrativa moreniana a un presente doloroso y a un futuro incierto. Como veremos más adelante, la incapacidad de manejar sus finanzas, la poca autonomía que tienen sobre su cuerpo y la castración del placer serán formas de supresión de la voluntad femenina y maneras en que se caracterizará narrativamente la violencia.

3.2. Violencia invisible: la economía como herramienta de maltrato.

En *El tiempo de las Amazonas* las protagonistas forman parte de la clase social alta de Barranquilla (Colombia), por lo que viven en condiciones económicas privilegiadas. Este marco cultural y social invoca ciertos prejuicios que pueden tener los lectores, donde típicamente se entiende que las violencias domésticas y, específicamente, aquellas contra la mujer, solo ocurren en las clases sociales menos favorecidas. De acuerdo con Corsi (1994: 36), uno de los mitos con respecto a la violencia familiar es que, precisamente, este “es un fenómeno que solo ocurre en las clases sociales más carecientes”. De hecho, afirma, “los casos de violencia familiar se distribuyen en todas las clases sociales y en todos los niveles educativos. [...] A medida que ascendemos en la escala social, existen más recursos para mantener oculto el problema” (Corsi, 1994: 37).

Una de las primeras capas invisibles de violencia contra las mujeres en *El tiempo de las Amazonas* es, precisamente, la violencia económica, pues retrata la relación entre las mujeres y el uso del dinero que ha sido enrevesada a lo largo de los siglos. Las mujeres de Moreno son herederas de familias adineradas y pueden inspirar interés en hombres interesados en ascender socialmente. La mayoría se conocen en el Contry Club de Barranquilla y socializan en un círculo cerrado que afianzará aún más la imposibilidad de cortar con los ciclos de violencia. Entre otras cosas, ellos se aprovechan de los beneficios económicos que les ofrecen las mujeres desperdiciando el patrimonio de la mayoría de ellas y excluyéndolas de las decisiones financieras y del acceso al dinero, aunque sea propio.

Esta violencia es invisible para los personajes de *El tiempo de las Amazonas*, pero no para sus lectores. Las mujeres en la novela son conscientes, –aunque tardíamente– del aprovechamiento que tienen los hombres de su trabajo y de los regalos que ellas les

ofrecen, pero es el lector quien realmente se sorprende con la cantidad de episodios en los que Moreno insiste sobre esta forma de violencia de la que no se habla.

La práctica no es característica de la contemporaneidad, sino que ha sido cultivada en los últimos siglos y tiene raíces antiguas donde las mujeres perdieron el derecho a la propiedad privada y a la herencia, entre otros privilegios. Como bien se sabe, desde hace siglos las mujeres han recibido poca o ninguna remuneración por los trabajos ejercidos en el campo, las fábricas y, en los últimos siglos, en el hogar.

Históricamente hablando, las mujeres han ido perdiendo la poca agencia que tenían las finanzas propias y han recibido una discriminación sistemática que las ha alejado de la posibilidad de funcionar en el mundo laboral y las ha convencido de que su rol social se limita a un trabajo consagrado y no remunerado dentro del hogar. De acuerdo con Federici, a partir del siglo XVI

las mujeres habían perdido terreno incluso en las ocupaciones que habían sido prerrogativa suya, como la destilación de cerveza y la partería, en las que su empleo estaba sujeto a nuevas restricciones. Las proletarias encontraron particularmente difícil obtener cualquier empleo que no fuese de la condición más baja: como sirvientas domésticas (la ocupación de un tercio de la mano de obra femenina), peones rurales, hilanderas, tejedoras, bordadoras, vendedoras ambulantes o amas de crianza. [...] Incluso se decía que cualquier trabajo hecho por mujeres en su casa era “no-trabajo” y carecía de valor aun si lo hacía para el mercado (Wiesner, 1993: 83 y sg.). Así, si una mujer cosía algunas ropas se trataba de “trabajo doméstico” o “tareas de ama de casa”, incluso si las ropas no eran para la familia, mientras que cuando un hombre hacía el mismo trabajo se consideraba “productivo”. (2004: 143)

Florencia Soraire (2020: 1418) enuncia pertinentemente la distribución económica que se ha dado con el transcurso de los siglos a partir de una división deliberada de géneros. Lo que ella identifica como “división sexual del trabajo”⁹² ha entregado al

⁹² El término se relaciona, también, con el concepto de “contrato sexual” acuñado por Carol Pateman (1988) y “que definía a las mujeres —madres, esposas, hijas, viudas— en términos que ocultaban su condición de

hombre la capacidad de producir riqueza y a la mujer la ha ubicado como “reproductora de la vida”.

De hecho, en Colombia se acepta culturalmente que “es de mal gusto” hablar de dinero. Esta costumbre –que se entiende en algunos círculos sociales como signo de buena educación–, aparece predominantemente en las clases burguesas, que son las protagonistas de las obras de Marvel Moreno, y es una forma de manejar los ingresos que abre la puerta para que la violencia económica se instale entre las familias y las parejas. Es más, dependiendo de quién tenga el rol de abusador y abusado en la relación, Mayor y Salazar afirman que la violencia económica sucede

cuando el dinero es la forma que se utiliza para chantajear, que suele expresarse en actuaciones como la de esconder el dinero, no ser sinceros en las cuentas que se manejan, quitarle el dinero, obligarla a hacer alguna acción no deseada para que obtenga dinero. (2019: 101)

La obra de Moreno pone el foco sobre este tipo de maltrato tan poco mostrado en la literatura. Desde el inicio, Gaby, una de las tres protagonistas, será el receptáculo de la violencia económica al perder todos sus bienes por haberse atrevido a proponerle a su esposo, Luis, una relación sexual abierta con otras parejas. Este se muestra perturbado y le comenta a uno de los amigos la situación, estableciendo que la falta de castidad de Gaby se relaciona directamente con la configuración social y económica que sostiene la cultura a la que pertenecen:

Y de pronto, una mañana, Luis le dio cita en el Club de Ejecutivos y entre sollozos le contó su desdicha. Gaby ponía en práctica un derecho que se habían concedido mutuamente antes de casarse, llevándose de cuajo las convenciones morales. El hecho

trabajadoras, mientras que daba a los hombres libre acceso a los cuerpos de las mujeres, a su trabajo y a los cuerpos y el trabajo de sus hijos” (Federici, 2004: 147).

de que le hubiera pedido a Luis el permiso de acostarse con otro hombre y de que él se lo hubiera concedido no cambiaba mayor cosa. El adulterio era en sí condenable porque ponía en tela de juicio los fundamentos de la sociedad. (Moreno, 2020: 67)

Aunque inicialmente Luis acepta el trato con Gaby y se permite tener otras parejas sexuales además de ella, tendrá muchas dificultades para asumir esta decisión. Porque, al parecer, este era un derecho que solo él podía ejercer. Con el paso de los días, Luis pierde la cabeza y decide dar un paso adelante para vengar la propuesta de Gaby. Estamos aquí frente a un personaje que aprovecha las ventajas que le ofrece su condición de hombre y, al ver su ego herido por el peligro de que su círculo social conociera las condiciones de la relación abierta con Gaby, decide despojarla de todos los bienes materiales y de sus fuentes de ingreso económico:

Aunque no era muy dada a las confidencias, parecía impresionada por la manera como Luis se había apropiado de sus bienes llevándola a una notaría con el pretexto de firmarle un poder y luego, cuando menos lo pensaba, sacando de una carpeta, a la manera de un ilusionista, otros documentos que le daban a él la propiedad de todo lo que tenían en común. Gaby le contó que hasta el notario había hecho un gesto de sorpresa y que ella había reído, quizás en un momento de histeria pasajera, tan escandaloso le pareció el comportamiento de Luis. (Moreno, 2020: 27)

No estamos aquí ante a un ejercicio de la violencia económica donde el hombre es el proveedor y la mujer pierde su libertad al encargarse de los cuidados del hogar y carecer de ganancias económicas, sino ante una forma de robo legal aceptado culturalmente. El caso particular de Luis, que se repetirá en varios personajes masculinos de la obra, es el de un hombre que quiere escalar socialmente aprovechando su conocimiento de las convenciones sociales que le dan poder, libertad y agencia sobre los bienes de su esposa. Este hecho no es poco común en las sociedades actuales. De acuerdo con Valeria Quintana,

[e]l reconocimiento tardío de los derechos civiles de las mujeres, la estructura social tradicional de familia, y la asociación de las labores de cuidado a lo femenino, confluyen en un sistema jurídico sexista como el colombiano para limitar el acceso al derecho de propiedad de estas. Solo el 13 % de las mujeres en el mundo son propietarias y en Colombia cuentan con apenas el 26% de la titularidad de la tierra. (Quintana, 2019: 6)

La escandalosa escena donde Gaby, en silencio, pierde su fuente de ingresos, la llevará a depender económicamente de Luis y la obligará a encerrarse en esta relación amorosa por muchos años, hasta que ella misma consiga la forma de mantenerse económicamente sin depender de él. De forma progresiva, ella irá desarrollando varios síntomas de una enfermedad aparentemente grave y que la deteriora día a día. Los demás personajes notan que ella no está bien, pero callan. Otros saben que perdió sus bienes de manos de Luis e intentan ayudarla con algún apoyo económico para conseguir un diagnóstico temprano.

Y es que, aunque esta enfermedad parece grave a los ojos de todos los personajes, ella se mantiene dócil frente a un esposo que la desprecia en público y le niega el acceso a un buen tratamiento médico. El silencio, entonces, se extiende entre quienes rodean a Gaby y la juzgan por no obedecer los cánones sociales que definen al género femenino: si se quieren privilegios económicos, las mujeres solo deben bajar la cabeza y callar. De lo contrario, se expondrán a sufrir las consecuencias monetarias de su rebeldía que, como bien se sabe, implican la pobreza. Al referirse a Florence, una amiga francesa de las tres primas, el narrador lo resume así:

Oscuramente ella, Florence, veía en aquella pobreza de Gaby un castigo que la vida le imponía por despreciar las convenciones sociales. No se podía existir en un mundo sin respetar sus reglas. Cuando ella se acostaba cada noche con Pierre ganaba el derecho de poseer un automóvil y un abrigo de visón. (Moreno, 2020: 49)

Como ya se explicó anteriormente, Gaby no era pobre por un “castigo que la vida le imponía”, sino el resultado de una idea sistemática y arraigada en el corazón de los hombres de que la mujer no tiene poder sobre sus propias finanzas o bienes. Gaby vive en París sin dinero, sin ropa, comiendo las sobras de lo que recibe de sus amigas en las reuniones que organizan en sus casas y sufriendo sin encontrar el diagnóstico de una enfermedad que la va deteriorando y que empeora con la llegada del invierno. Luis la desprecia al quitarle su herencia y, luego, al considerar que los síntomas que tiene son producto de una mentira cuyo fin es manipularlo para sacarle dinero (que, paradójicamente, es de ella).

Paralelamente, Isabel, la prima de Gaby y otra de las protagonistas, reconocerá la importancia del acceso a los privilegios económicos, pero a costa de su propio placer en el campo sexual. Florence, de nuevo, reflexionará sobre la balanza que muchas mujeres debían equilibrar para recibir beneficios materiales:

Y pensar que Isabel, con ese apartamento, se permitía el lujo de tener una depresión nerviosa. [Florence] se lo diría en la primera oportunidad, que se dejara de necesidades y conservara al hombre que quería ser su marido, aunque no lo soportara sexualmente. Los hombres pedían muy poco: media hora por la noche y el resto del tiempo la dejaban a una en paz, permitiéndole disfrutar de las cosas buenas de la vida: vestirse bien, disponer de un automóvil y pagarle a una muchacha para que hiciera el oficio. (Moreno, 2020: 182-183)⁹³

Isabel sufre un abuso económico similar al que Gaby vivió con su pareja. Ella será consciente de la violencia ejercida en su contra mucho después de la separación de Maurice:

⁹³ “Bourdieu, hablando de la violencia simbólica, dice que esta se produce cuando el violentado o dominado acepta como legítima la violencia y la posesión que se ejercen sobre él” (Ortega, 2004: 155). Es el caso de varios personajes femeninos en la novela.

Nunca, ni en sus peores previsiones, había imaginado [Isabel] que Maurice la dejaría. Podía representárselo enfermo, envejecido o muerto, pero jamás viviendo con otra mujer. Lo había amado de manera absoluta, sin tomar precauciones afectivas y económicas de ninguna clase. No cultivó relaciones privilegiadas con los hombres que frecuentaba como diplomática y se gastó todo su dinero complaciendo los caprichos de Maurice, que eran muchos y costosos. [...] Mientras fue su esposa le parecía normal darle regalos; ahora, abandonada por él, comprendía hasta qué punto Maurice se había aprovechado de ella. Una semana antes de dejarla le había hecho comprar cinco vestidos y diez camisas de seda obligándola a desprenderse de sus últimos ahorros y a sabiendas de que iba a partir con la otra. Pero esos detalles no le impedían quererlo y llorar su ausencia. (Moreno, 2020: 150)

Está claro que para Moreno era importante insistir en la exposición del aprovechamiento del trabajo femenino por parte de los hombres. Es grotesca la forma como describe a Luis y a Maurice y como construye estos personajes sin vergüenza, que se muestran advenedizos y se rodean de mujeres adineradas para darles un trato poco digno.

Virginia, la tercera de las primas y protagonista, sufrirá también este tipo de atropello por parte de su pareja sentimental:

Virginia miraba con malestar la austeridad de aquel salón. Hacía ya unos meses que Isabel se había mudado allí y Claude no daba señales de querer amueblarlo. Reflejaba una ausencia de placer por las cosas de la vida, confirmando lo que ella pensaba, que Claude tenía la secreta intención de encerrar a Isabel en un monasterio. No solo la aislaba de sus amigos y la privaba de su sexualidad con su impotencia de renacuajo, sino además, se apoderaba del fruto de su trabajo de traductora y de la miserable pensión que le pasaba Maurice, dándole apenas lo estrictamente necesario para no morir de hambre. Por fortuna, no había descubierto que Isabel recibía mensualmente el subsidio familiar y así su prima podía ir al salón de belleza o al dentista. (Moreno, 2020: 163)

En este episodio vemos cómo Virginia juzga la forma en que su prima Isabel vive: manteniendo a su amante y sin contemplar la posibilidad de abandonarlo. Al parecer, la apariencia de estar en pareja le permite mayores beneficios sociales que una soltería con mejores ingresos. El maltrato que vive Isabel y que ocurre en la intimidad, se manifiesta a través de los ojos de Virginia, que notan el poco cuidado e interés que tiene Claude por

su mujer. La descripción del espacio da cuenta de una vida ascética a la que es sometida Isabel tal vez sin darse cuenta. Hay una extensión –por no decir exageración– en el trato y el retrato de Claude que chocan con el lector. La voz narrativa se encarga de mostrar el desprecio del hombre hacia la mujer en la pobreza que vive, aunque haya cumplido con los preceptos sociales de mantenerse en pareja.

Este fenómeno de la violencia económica tan particular es tratado por Anna Jónasdóttir, que relaciona el patriarcado y el amor al revelar:

Incluso con una relativa igualdad formal y socioeconómica, mujeres y hombres constituyen las partes centrales de una particular relación de explotación en la que los hombres tienden a explotar las capacidades de las mujeres para el amor y transformarlas en modalidades individuales o colectivas de poder sobre las cuales ellas pierden el control. La institución del matrimonio, históricamente cambiante y entendida como normas conyugales ideológicamente definidas, es un regulador clave que mantiene el proceso de la dominación masculina en acción. (Jónasdóttir, 2011: 255)

No solo en *El tiempo de las Amazonas* advierte Moreno sobre la importancia de tomar provisiones económicas, pues entendía la libertad financiera como la cura contra la violencia de la dependencia monetaria. Por ejemplo, en el cuento “Algo tan feo en la vida de una señora de bien” (1980), aparece el personaje de Maritza, amiga de Laura de Urueta, la protagonista. La amiga liberada y abierta, se describe como una mujer reconciliada con su presente y llega a visitar a Laura después de viajar por el mundo. La oposición entre estas dos mujeres se da porque, precisamente, Laura es una “señorita de bien” que ha cumplido con los preceptos que le exige su sociedad. Maritza, en cambio, se ha independizado, pero el precio es un desgaste constante: “el trabajo [es] una esclavitud, te lo acepto [dice Maritza], pero [es] el único modo de mantenerse libre” (2021: 102).

Otra de las formas que tiene la violencia económica es la falta de responsabilidad que muestran los hombres de cara a la manutención de sus propios hijos. Jesús de Nazareth, en el evangelio de Lucas (11:11-13), plantea las preguntas retóricas “¿Qué padre de vosotros, si su hijo le pide pan, le dará una piedra? ¿O si pescado, en lugar de pescado, le dará una serpiente? ¿O si le pide un huevo, le dará un escorpión?”. Pues bien, la respuesta de Marvel sería: alguno de los padres que forman parte de mis novelas.

Un ejemplo concreto es el padre de Isabel –cuya muerte, de hecho, representa un alivio para ella y su madre–, pues desperdiciaba dineros fuera del hogar y las mantenía a ellas en unas condiciones difíciles de soportar:

[El padre de Isabel] se gastaba el dinero que ganaba con sus queridas colocándolas a su madre y a ella en una situación que rozaba el hambre. [...] Para suplir la mantequilla, su madre batía la nata de la única botella de leche que compraban junto con un pan tan duro que solo podía comerse si se mojaba en la taza de café. Hasta el azúcar estaba racionado. [...] Por fortuna su padre estaba asegurado y a su muerte terminaron las privaciones. Con el dinero del seguro, su madre compró un almacén, Aurora pasó de sirvienta a cajera y ella entró en un colegio laico. A partir de ese momento las tres fueron felices. (Moreno, 2020: 148)

Este fenómeno se ha extendido particularmente en Latinoamérica, donde las mujeres deben asumir la carga económica y laboral de la familia pues sus compañeros no responden equilibradamente a los compromisos que implican el traer hijos al mundo. Además, la violencia económica se manifiesta cuando los hombres conocen que son padres y desaparecen. Son los casos, por ejemplo, de Florence y de la madre de Anne. Las dos tuvieron que enfrentarse a la maternidad en solitario, pues sus amantes huyeron al saber que serían padres en un futuro cercano:

Para ella fue la gran pasión y no tomó precauciones de ninguna clase. Cuando le anunció el embarazo, López se limitó a besarla en la frente y a decirle que la quería. Convencida de que se iría a vivir con él, le contó la verdad a su marido, que no vaciló un instante en botarla del apartamento impidiéndole sacar

sus vestidos. Con lo que tenía puesto y cinco billetes de metro fue a buscar a López para descubrir que ese mismo día había partido para Colombia con su esposa y su hijo. (Moreno, 2020: 31)

[La madre de Anne] logró ponerse en contacto con él [su padre] y le anunció el nacimiento de su hija, pero el mexicano, ya fuera porque estaba casado, ya porque en el fondo no le importaba, nunca más dio señales de vida. (Moreno, 2020: 40)

Este tipo de violencia es común en Latinoamérica, donde el madresolterismo⁹⁴ ha sido la bandera de crianza de la sociedad, en particular desde la segunda mitad del siglo XX. A esto se le debe sumar la gratuidad con la que las mujeres ejercen las labores del hogar desde tiempos inmemoriales. Moreno pone el dedo en la llaga sobre esta situación y es particular el tratamiento que le da a este tipo de violencia, pues, como se ha establecido anteriormente, los personajes de la novela pertenecen a la burguesía, viven en París y ostentan apellidos y herencias que supuestamente aseguran una vida en tranquilidad y paz. Retomamos, de nuevo, la dimensión visceral de Moreno al revelar los hilos que se esconden tras las apariencias de este entramado social.

Tomemos, por ejemplo, la obra de Silvia Federici, quien se encarga de hacer un recuento de la manera en la que se estableció esta brecha del trabajo y explica su raíz en decisiones sociales y políticas que ocurrieron desde el siglo XV con la privatización de la tierra, la exclusión de las mujeres de los oficios que fueron típicamente femeninos en la Edad Media (como la partería o la producción de cerveza), y la incursión necesaria de las mujeres en la prostitución para encontrar una forma de subsistir. Este cambio, de acuerdo con Federici, redujo a las mujeres a un papel que se limitaba al uso de sus cuerpos

⁹⁴ “En Colombia, el número de madres solteras va en aumento. Según las cifras que ha entregado la Encuesta Longitudinal Colombiana, realizada por la Universidad de Los Andes, entre 2010 y 2016 el porcentaje de madres solteras pasó del 35% al 39% en las ciudades; y según datos del DANE del año 2017, el 56% de las madres colombianas son cabeza de familia, es decir, 12.3 millones de mujeres” (Ramírez, 2021).

para la reproducción, sustrayéndolas de los trabajos “productivos” y “exitosos” a los que podían acceder los hombres:

Pero en la nueva organización del trabajo *todas las mujeres (excepto las que habían sido privatizadas por los hombres burgueses) se convirtieron en bien común*, pues una vez que las actividades de las mujeres fueron definidas como no-trabajo, el trabajo femenino se convirtió en un recurso natural, disponible para todos, no menos que el aire que respiramos o el agua que bebemos.

Esta fue una derrota histórica para las mujeres. Con su expulsión del artesanado y la devaluación del trabajo reproductivo la pobreza fue feminizada. Para hacer cumplir la “apropiación primitiva” masculina del trabajo femenino, se construyó así un nuevo orden patriarcal, reduciendo a las mujeres a una doble dependencia: de sus empleadores y de los hombres. (Federici, 2004: 148)

La precarización del trabajo femenino y, por lo tanto, de su economía en la Europa desde el siglo XV, representó, como ya se anotó con anterioridad, un cambio en los oficios que les pertenecían y, además, una disminución en las ganancias que obtenían por su esfuerzo, pero no una merma del trabajo en sí. Es decir, las mujeres fueron históricamente limitadas a su papel de madres o de cuerpos reproductores, pero no solo se dedicaron a eso, sino que muchas de ellas continuaron “ayudando” en los oficios artesanales sin percibir ningún beneficio⁹⁵ de cualquier actividad en la que se desempeñaran y evitando que tuvieran dinero y terrenos propios⁹⁶. Federici denominará estas prácticas como “patriarcado del salario” (2004: 150) al retratar la apropiación masculina del trabajo femenino a lo largo de los últimos siglos.

⁹⁵ De acuerdo con Federici, (2004: 150-153) “aun cuando la esposa trabajaba a la par que el marido, produciendo también para el mercado, era el marido quien recibía el salario de la mujer. [...] En Europa, el ataque librado contra las mujeres justificaba la apropiación de su trabajo por parte de los hombres y la criminalización de su control sobre la reproducción”.

⁹⁶ “Uno de los derechos más importantes que perdieron las mujeres fue el derecho a realizar actividades económicas por su cuenta, como *femme soles*. [...] En definitiva, además de la devaluación económica y social, las mujeres experimentaron un proceso de infantilización legal” (Federici, 2004: 153).

En este sentido, el único objeto de intercambio económico para las mujeres es su propio cuerpo. En la obra de Moreno aparecen tanto las madres que entregan sus esfuerzos diarios por los demás sin recibir nada a cambio, como aquellas que ofrecen su cuerpo para mantenerse en una situación social aceptable. Uno de los personajes de *El tiempo de las Amazonas*, Helena Gómez, es un claro ejemplo de la mujer que ejerce sus funciones gratuitamente. Además, pierde el norte de sus propios sueños y propósitos a cambio de darle una vida a su familia. El resultado es una vejez llena de remordimientos, tristezas y frustraciones:

Toda su vida, [Helena Gómez] había ofrecido amor, a su marido, a su amante, a sus hijas y nietos sin obtener nada en cambio, una vaga gratitud un poco egoísta, como si le exigieran estar presente en los momentos difíciles y desaparecer cuando los problemas se resolvían. “Es tu deber”, parecían decirle desde la eternidad las voces que oía, haz el amor sin placer, cuida a tu hija enferma pasando en vela la noche, encárgate de tus nietos durante los primeros meses, permanece sonriente y disponible. ¿Dónde había quedado aquella jovencita de dieciocho años que esperaba tanto de la vida? (Moreno, 2020: 212)

El caso de Helena muestra el resultado de lo que sucede con las mujeres que se someten a los estamentos sociales y terminan sintiéndose insatisfechas por sus decisiones pasadas. Se opone a este paradigma la figura de Florence, que se rebeló contra los parámetros culturales que le exigía su condición de mujer, y cuyo precio sería el ostracismo y la precarización económica:

Pierre no le perdonó que pusiera en duda sus derechos. Hosco y sombrío empezó a alejarse de [Florence] y al cabo de dos años le pidió el divorcio. De haber permanecido entre los pliegues de la sumisión conyugal habría conservado su marido, su apartamento y su posición social. Gaby nunca le dijo nada claramente, pero su silencio y su reserva la habían obligado a sacar a flote lo que escondía en lo más profundo de su corazón: su rechazo a ser una esposa-puta que cada noche ofrecía su cuerpo a un hombre a quien no amaba y por quien sentía un rabioso asco. (Moreno, 2020: 135)

Esta aspiración que tiene Florence en el fragmento antes citado olvida el precio que deben pagar, pero que Moreno deja a la interpretación del lector. La mención de la “esposa-puta” donde el cuerpo y la capacidad de reproducción femeninos son objetos de dominio masculino revela lo que para la autora sería el pensamiento de la cultura preponderante a la que se enfrentó.

El precio de esa rebeldía para las mujeres de la obra es la pobreza, la enfermedad, el ostracismo social y el sinnúmero de confusiones que sufren los personajes por permanecer o salir de una relación amorosa violenta. La voz narrativa de la novela lo resume muy bien:

Pocas mujeres podían jactarse de vivir como les diera la gana. Vivían prisioneras de los hijos, de las convenciones sociales o del amor. El estado amoroso era una invención para contrariar la sexualidad femenina, que tendía a ser múltiple e inconstante. En cualquier momento el deseo podía surgir borrando de cuajo todos los amores anteriores. Y eso los hombres no querían aceptarlo. (Moreno, 2020: 128)

Entonces, las mujeres en la obra solo tienen dos opciones: vivir aprisionadas en un estado conyugal que las menosprecia, o vivir en soltería con una sociedad que también las menosprecia.

3.3. Violencia silenciosa: las huellas del maltrato a la salud mental y física.

47.771 fue el número de casos de mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en el año 2022, de acuerdo con la Procuraduría de la Nación (2023). A pesar de la escandalosa cifra, solo hasta los últimos años se trató como un tema crucial de salud pública⁹⁷. Pero Marvel Moreno ya había expuesto la realidad que mujeres y niños padecen en el seno de sus hogares en la novela *En diciembre llegaban las brisas* (1980), y lo reiterará, años después, con los personajes de *El tiempo de las Amazonas*. Otras voces femeninas lo habían hecho anteriormente, pero sus obras habían sido publicadas tardíamente o fueron poco difundidas⁹⁸. Entonces, hemos esperado mucho para leer historias que narren lo que ocurre tras las puertas de la casa y revelen la violencia que tiene lugar en la cocina, en las habitaciones y en el salón. Esto es: en territorio femenino. De acuerdo con Sánchez et.al.,

las violencias contra las mujeres están basadas en la creación de mitos en torno a la feminidad y la masculinidad que naturalizan las características que se asignan a cada uno de los géneros establecidos en dicha dicotomía. Estos mitos respecto a la feminidad incluirían la contemplación de las mujeres como “propiedad de”; individualidades no completas o con carencias, objetos, cosas o cuerpos y, por último, sujetos débiles y pacíficos excluidos del ejercicio de la violencia y necesitados de protección. Estas creencias normativas naturalizan la dicotomía hombre/mujer, cuyo rol característico queda reformulado en la antítesis víctima/agresor. (2017: 57)

⁹⁷ Durante la escritura del presente capítulo, Erika Aponte, una mujer de 26 años y madre de un niño de 8, fue asesinada por su pareja sentimental y padre de su hijo en el concurrido Centro Comercial Unicentro, donde trabajaba. El hecho ocurrió el día de la celebración nacional en honor a las madres y a la vista de decenas de ciudadanos que visitaban el lugar en familia. Este suceso provocó escándalo en varios sectores de la sociedad, por lo que el Presidente de la nación citó a un consejo extraordinario de seguridad para adoptar medidas “como respuesta a la situación de emergencia por violencia de género” (Petro, 2023).

⁹⁸ Podemos señalar dos casos. El primero, el de la artista Emma Reyes (1919-2003) que entre 1969 y 1997 escribe unas cartas literarias, *Memoria por correspondencia* (2012), a un amigo cercano donde narra su crianza en un contexto de maltrato infantil y abandono. La obra se da a conocer varios años después de la muerte de su autora. En segundo lugar, es preciso mencionar la obra *¿Recuerdas Juana?* de Helena Iriarte, publicada originalmente en 1989 pero reeditada varios años después. En la íntima narración en segunda persona, Iriarte refiere hechos de violencia que sufre una niña solitaria y rechazada por su color de piel en una sociedad que solo acepta a los blancos y a los hijos producto del matrimonio católico.

A estos mitos hace referencia Luisa Posada Kubissa, que explica cómo los *grandes relatos* de la modernidad han perjudicado tanto el imaginario sobre las funciones de la mujer:

Rousseau, en el capítulo V de su famoso título *Emilio o la educación*, dice que “las hijas deben ser siempre sumisas” (Rousseau, 1979: 517). [...] Y se trata de una afirmación que bien podría servir de resumen del talante que ha presidido la historia del pensamiento sobre las relaciones entre los sexos, incluso la de aquellos pensadores que, como el propio Rousseau, constituyen un referente histórico en la defensa de la igualdad social. [...] [S]e trata de un discurso en el que esa sujeción femenina forma parte de la propia normatividad, de los propios valores y de las formas de relación que la sociedad va consolidando como modelos de vida en la modernidad ilustrada. (2008: 58)

Además, el encierro histórico de la mujer en su hogar la ha llevado, sobre todo, a limitarla en sus interacciones sociales, por lo que la única fuente de relación social se concentra en sus parejas sentimentales. Este elemento es repetitivo en la obra, pues varios de los personajes se limitan a mantener contacto solo con sus amantes y aunque asisten a las fiestas parisinas donde se encuentran con otros latinoamericanos, queda claro en la obra que estas no representan una forma de entablar relaciones más profundas.

Esto es lo que Federici define como “modelo de feminidad” que se ha incubado con el paso de los años hasta conseguir que las mujeres aceptaran su marco de acción en las relaciones familiares, de pareja y dentro de la casa:

Una vez que las mujeres fueron derrotadas, la imagen de la feminidad construida en la “transición” fue descartada como una herramienta innecesaria y una nueva, domesticada, ocupó su lugar. Mientras que en la época de la caza de brujas las mujeres habían sido retratadas como seres salvajes, mentalmente débiles, de apetitos inestables, rebeldes, insubordinadas, incapaces de controlarse a sí mismas, a finales del siglo XVIII el canon se había revertido. Las mujeres eran ahora retratadas como seres pasivos, asexuados, más obedientes y moralmente mejores que los hombres, capaces de ejercer una influencia positiva sobre ellos. (Federici, 2004: 157)

Moreno pone en la voz directa de Gaby la imposibilidad de que las mujeres rompan con los estamentos sociales, pues desde la crianza les han enseñado que deben obediencia y respeto a los hombres y a la sociedad que las circunda:

Para Gaby el amor debía imponerse a las convenciones sociales y la sexualidad les permitía a los hombres y a las mujeres afirmarse en el mundo, conquistar su independencia. “¿Por qué crees que castran a los caballos?”, le había preguntado un día. “Para volverlos más dóciles y sumisos”. (Moreno, 2020: 52)

Entendemos que esa pasividad desarrollada culturalmente durante décadas ha proporcionado el terreno fértil para que se gestara la idea de que la mujer puede ser el receptáculo silencioso y pasivo de las agresiones por parte de su pareja sentimental y padre de sus hijos. Moreno ofrece sendos ejemplos de ello, pues caracteriza a la mayoría de personajes femeninos como mujeres dotadas de la capacidad de bajar la cabeza, aunque internamente pretendan rebelarse ante los grilletes de su cultura y de su sociedad. Algunos ejemplos de mujeres en *El tiempo de las Amazonas* hacen pensar que es posible que ellas rompan con estos estamentos, pero esta liberación sucederá, sobre todo, hacia el final de la novela y de manera parcial: todas las mujeres, a excepción de Virginia, buscarán en la relación romántica el impulso que necesitaban para su independencia.

Uno de los argumentos interesantes que Marvel Moreno expone en su novela es la explicación que sugiere del origen de la violencia masculina. En la obra, la agresión de los hombres no brota espontáneamente: se ha madurado con los años, pero surge porque estos personajes violentos sufrieron también de abandono, golpes y desprecio. Es el caso, por ejemplo, de Luis:

A esa aura de conspirador romántico se unía el hecho de que Luis había pasado una infancia desdichada pues quedó huérfano de madre a los ocho años de edad y su padre, un hombre simpático pero egoísta, se había desembarazado de él confiándolo al cuidado de sus dos tías que lo odiaban. Gaby le había oído contar apenas cómo

aquellas solteras le amargaron la niñez pegándole con frecuencia e inventando un sinfín de faltas para acusarlo de desobediencia delante de su padre, los pocos domingos que este pasaba a visitarlo. (Moreno, 2020: 14)

Es propio del estilo narrativo de Marvel el que rastrea las raíces de la violencia y construye personajes que cuentan su historia desde el nacimiento hasta el momento en el que ocurren los episodios violentos de los que son víctimas o en los que participan activamente como victimarios. Además, no está lejos de los estudios que se han hecho a este respecto. En palabras de Corsi:

La violencia es una conducta aprendida a partir de modelos familiares y sociales que la define como un recurso válido para resolver conflictos. Se aprende a utilizar la violencia en familia, en la escuela, en el deporte, en los medios de comunicación. De la misma forma, sería posible aprender a resolver las situaciones conflictivas de manera no violenta. (Corsi, 1994: 39)

Sin embargo, el resultado de esta historia de infancia desolada, (que en el caso de Luis es haberse convertido en maltratador⁹⁹ con su esposa Gaby) no justifica el uso de la violencia, aunque se haya normalizado su uso por parte de los hombres¹⁰⁰. Moreno también concibe el personaje de Gaby como una mujer que desde niña recibió agresiones por parte de su madre, sin que su padre pudiera hacer mucho para impedirlo. Pero, a diferencia de su esposo, Gaby será una adulta serena y activamente pacífica, aunque contaba con los elementos precisos para repetir la historia de su crianza:

⁹⁹ “Como señala Alice Miller, “todo perseguidor ha sido en algún momento una víctima”” (Corsi, 1992:97).

¹⁰⁰ Aun así, la idea de que el hombre es naturalmente violento se ha extendido en los últimos siglos en occidente. Tomemos, por ejemplo, el caso de México, pues de acuerdo con García Peña, “durante la época colonial en las regiones de Morelos, Oaxaca y en menor medida la ciudad de México, existió un patrón generalizado de violencia, entendida no como una desviación sino como una práctica normal del comportamiento de género; [...] más que hablar de la violencia como ataques pasajeros de cólera sin motivos o como un comportamiento patológico, [esta es definida] dentro de los derechos sociales de los hombres y de las obligaciones de género” (2008: 112).

Pero cada domingo, al regresar de la calle, Gaby y tío Julián debían afrontar la cólera de Alicia Zabaraín, que acusaba a su marido de ser el responsable de sus infortunios. [...] A veces iba tan lejos que Gaby, desesperada, se echaba a llorar. Entonces Alicia Zabaraín cogía un cinturón y le azotaba las piernas hasta sacarle sangre. Tío Julián debía intervenir arrancándole de las manos el cinturón. (Moreno, 2020: 21)

La violencia por parte de sus parejas es el “pan de cada día” de muchas mujeres en el mundo y aunque para muchos sea escandaloso o poco apropiado tratarla, la literatura cada vez quita más esos velos de vergüenza que silenciaban los llantos de dolor de un género históricamente maltratado.

3.3.1. Las consecuencias en la salud mental de las mujeres maltratadas.

En *El tiempo de las Amazonas* son varios los ejemplos de maltrato mental y físico hacia la mujer. Entendemos que este tipo de violencia es silencioso pues, aunque en el cuerpo los personajes de la novela cuentan con evidencias inequívocas de ser receptores de agresiones, tanto ellas como la sociedad muchas veces callarán ante la evidencia, generalmente por mantener las buenas costumbres.

En primer lugar, queremos hacer referencia a las consecuencias en términos de salud mental que tiene la violencia que se ejerce sobre los personajes femeninos de la obra de Moreno. Muchas de las mujeres que protagonizan estas novelas y cuentos sufren de depresión posparto, pierden el apetito sexual y deben consumir una larga lista de fármacos para adormecerse y así no enfrentar su frustrada vida. El caso más significativo es el de Isabel. Madre de dos hijas y dependiente de los antidepresivos, cuando decide divorciarse de Claude, su esposo, este le aumenta la dosis de somníferos y la interna en un hospital psiquiátrico contra su voluntad y sin el consentimiento de ningún médico capacitado para tomar esa decisión. En estado de postración y silencio, pues no podía articular palabra por la inmovilidad que le producían los fármacos, Isabel fue violada por un camillero que le decía: “denúnciame si quieres, será una prueba más de tu locura” (Moreno, 2020: 190). Este silencio, de acuerdo con García Peña, extiende sus raíces al cambio que ocurre en el siglo XIX y la concepción del individuo que trae la industrialización:

Mientras el siglo XVIII colonial protegía a la mujer maltratada, la depositaba en lugares seguros para que ya no fuera agredida y condenaba la violencia cotidiana, aunque no forzosamente brutal, el XIX y su reforma liberal fue un duro revés contra las mujeres, pues acrecentó la autoridad masculina, privatizó la violencia y omitió la penalización de la violencia cotidiana. Aparentemente las mujeres quedaron absolutamente desprotegidas; sin embargo, ellas comenzaron una constante lucha de resistencia y crítica de la excesiva autoridad masculina que les permitió iniciar el

arduo camino de construirse como sujetos jurídicos e individuos con derechos públicos. (2008: 137)

El liberalismo encerró la violencia conyugal en el “sagrario del hogar” y esto fue nefasto para las mujeres. Y es que, además de sufrir violencia económica por parte de Luis, Gaby sufre las consecuencias sobre su cuerpo enfermo, no diagnosticado temprano por falta de dinero. Pero la preocupación de su esposo no era la salud o las cuentas de los médicos (pues le negó el acceso económico para que tuviera contacto con algún doctor), sino que se interesaba en que los demás no notaran las huellas del maltrato en la cara de Gaby:

Luis veía el aspecto de Gaby con rencoroso enojo. Estaba tan flaca que parecía una araña de patas muy largas y delgadas inmovilizada por el golpe de una pedrada. Le habían salido manchas en la cara y el cabello se le caía por mechones. Su supuesta enfermedad era un chantaje para impedirle a él salir con Olga y divertirse un poco escapando de la asfixia de la vida conyugal. [...] Olga [su amante] tenía razón al afirmarle que las mujeres se valían de toda clase de artimañas con tal de conservar a sus maridos. [...] Temblaba ante la idea de que sus amigos se dieran cuenta y cuando tenía invitados a comer le exigía a Gaby ponerse más colorete en las mejillas para disimular ese aire de animal enfermo que suscitaba lástima. (Moreno, 2020: 52-53)

Esta conducta es descrita impecablemente por Corsi, que anota la disociación existente entre la *imagen pública* y la *imagen privada* de los hombres. Dado que “en su vida social y laboral no manifiestan las actitudes y conductas violentas que solo emergen en el ámbito conyugal”, será “muy frecuente que las personas del entorno social no den crédito a las eventuales peticiones de ayuda de la mujer, ya que resulta muy difícil asimilar la imagen pública del hombre a esa otra “versión” que transmite la mujer” (1992: 100).

Asimismo, las mujeres víctimas de maltrato en la obra no solo guardarán silencio para mantenerse en la trampa de la relación romántica, sino que encontrarán en su sufrimiento una fuente de placer, una idea también muy arraigada entre la cultura que ha permitido normalizar todo tipo de violencia en la cotidianidad del hogar.

Sentado junto a Gaby, Luis le oía referir los atropellos que Isabel había padecido y, como Toti por su lado, comprobaba que la violencia no tenía nacionalidad. El problema consistía en que a algunas mujeres les gustaba ser ultrajadas y eso les servía de solapada justificación a los hombres. (Moreno, 2020: 219)

En este sentido, concordamos con Cervantes Muñoz et.al., (2004: 240), quienes afirman:

No subestimamos la importancia de la violencia física, pero consideramos que al enfocar en forma exclusiva la violencia que lesiona los cuerpos, se ha dejado de lado un componente fundamental de la dinámica de violencia contra la mujer en el contexto de la pareja íntima: las formas de violencia emocional que no solamente acompañan necesariamente a la violencia física y la sexual, sino que pueden ocurrir con regularidad en la vida cotidiana, y que precisamente por esto, minan no solo los cuerpos, sino la voluntad y la identidad de las mujeres.

Otro de los personajes que se encuentra en un fuego cruzado entre la violencia de sus padres es Florence. En la obra se refieren a ella como una mujer que conoció la “sensación de desamparo” desde muy niña, cuando su madre se divorcia de su padre para estar con otro hombre. En venganza, el padre de Florence procura mantenerla alejada de toda fuente de amor y cuidado al cambiarse de país con su hija y al despedir a cada una de las criadas con las que empezaba a intimar (Moreno, 2020: 31).

3.3.2. El maltrato físico naturalizado por los personajes en la novela.

En *El tiempo de las Amazonas* el maltrato físico aparece como un hecho natural, que forma parte de la trama y que atraviesa a las tres protagonistas, determinando su idea del mundo, de la felicidad y la libertad.

Todos los personajes, sin excepción, han sufrido o ejercido la violencia. Hasta aquellos que tienen apariciones fugaces en la novela tienen una historia que los relaciona con un hecho de agresión. Moreno se encarga de exteriorizar episodios de maltrato hacia el cuerpo femenino en el contexto de las relaciones sentimentales, que son producto de las acciones masculinas que ejercen de formas violentas el poder en los hogares y las vidas de sus parejas. De hecho, este tema ya había aparecido en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, donde la autora creaba el personaje de Dora, una mujer que se casa con Benito Suárez, que la golpea y avergüenza delante de todo el barrio por no haberse mantenido virgen antes de conocerlo. El matrimonio violento, en el que ella solo recibe golpes e insatisfacciones, la llevará a consumir antidepresivos hasta deteriorar completamente su salud mental y su cuerpo.

En *El tiempo de las Amazonas*, la violencia se ensaña contra el cuerpo de la mujer de forma sistemática. Ester, por ejemplo, una mujer de la que se enamora Luis, es culta, dirige una federación colombiana y es muy bonita. Pero esto no la protege de ser abofeteada en público y de ser “la mujer más ultrajada de Bogotá” (Moreno, 2020: 171). Por otra parte, las escenas de maltrato físico de la novela, a nuestro entender, evocarían un diálogo posible con dos fotógrafas norteamericanas que se atrevieron a retratar esta dura realidad femenina. La primera, Nan Goldin (1953-), que en 1984 se fotografió tras haber sido agredida por su pareja sentimental. La obra, *Nan un mes después de haber sido*

*golpeada*¹⁰¹, muestra la cara de la artista con moretones mientras mira directamente a la cámara. En un artículo en el que se explica esta foto, Goldin refiere:

Una noche me dio una paliza y me dejó casi ciega. Quemó varios de mis diarios. Más tarde supe que también los había leído. Enfrentase a mis contradicciones como mujer, a mi ambivalencia, había roto esa idea que él tenía de lo que era una relación de pareja. El conflicto entre su deseo de independencia y su adicción a la relación hizo que la situación le resultara insoportable. (Etxazarra, 2020)

La segunda fotógrafa, Donna Ferrato (1949-), retrató en 1982 a una pareja burguesa para mostrar el interior de la vida hedonística de dos jóvenes adinerados de New Jersey. En la fotografía *Bengt golpea a Elisabeth*¹⁰², Ferrato capta el instante en el que la mano de Bengt pasa por la cara de su pareja en medio de una pelea porque “le había desobedecido” (Lane, 2019). Aunque la fotografía cuenta con un elevado contenido artístico, se evitó su publicación durante casi una década, pues no era este un tema para ser expuesto en los grandes periódicos o museos del mundo sino para ser ocultado y silenciado.

Para Moreno, sin embargo, el maltrato físico debe retratarse en las líneas de sus obras. Esto es necesario, de acuerdo con MacKinnon:

Por qué una persona “permite” la fuerza en lo privado (la pregunta de por qué no se marcha que se hace a las mujeres maltratadas) es una pregunta que se convierte en un insulto por el significado social de lo privado como esfera de opción. Para las mujeres la medida de la intimidad ha sido la medida de la opresión. Esta es la razón de que el feminismo haya tenido que hacer explotar lo privado. Esta esta razón de que el feminismo haya visto lo personal como político. (1995: 340)

¹⁰¹ Ver: Anexo 3.

¹⁰² Ver: Anexo 4.

Por ejemplo, Humberto y Cristina, dos personajes a los que se hace una fugaz referencia en *El tiempo de las Amazonas*, viven una relación en la que ella recibe toda clase de maltrato físico y sexual en forma de golpes, violaciones en continuas ocasiones y empujones por la escalera hasta quedar sin consciencia, pues era la mayor diversión de su marido (Moreno, 2020: 218). Aunque Cristina sufrirá varios abortos y denunciará a su esposo frente a su familia y a los psiquiatras que lo atienden, no le será posible salir de esta relación tan fácilmente pues, como ya se anotó anteriormente, para la sociedad existe una percepción arraigada de normalidad (y privacidad) cuando un esposo maltrata a su esposa.

Marvel Moreno expone en su narrativa el poco valor que tiene el cuerpo femenino para los hombres, que no solo se consideran sus dueños para poseerlo sexualmente, sino que lo usan como un objeto de diversión sobre el cual pueden ejercer violencia. Luis, por ejemplo, prefiere mantener a Gaby enferma para que purgue su pecado de haber concebido el entregarse sexualmente a otros hombres distintos a él:

El sexo de Gaby se le antojaba un lugar prohibido que cada amanecer penetraba con la molesta impresión de estar violando las puertas de un sagrario. [...] Gaby debía dormir ascética y en silencio hasta su muerte. La enfermedad la empujaba hacia ese mundo de castidad en el cual él quería confinarla y los sufrimientos que padecía, si todo eso no era simple comedia, podían considerarse como una forma de redención. Enferma, quedaba preservada de la pasión de los hombres y volvía a ser esa Gaby tranquila que él había amado sin realmente desearla. Ningún médico debía intervenir para sacarla de una postración en la cual adquiría el aire majestuoso y solemne de una diosa afligida por la proximidad de la muerte. Secreta y desgraciada, había recuperado finalmente su dignidad. (Moreno, 2020: 55)

Otro episodio que muestra la forma en la que Moreno retrata la violencia contra el cuerpo de la mujer aparece hacia la tercera parte, cuando Gaby recuerda su adolescencia y los recorridos que hacía en el hospital mientras esperaba a que su padre terminara de

trabajar. En la escena notamos de nuevo la dimensión visceral de la narrativa de la violencia, pues la descripción es escatológica y cruda:

Un día [Gaby] entró por casualidad en un pabellón y vio que las mujeres que iban a dar a luz estaban amarradas a las camas de alumbramiento y yacían con las piernas abiertas sobre excrementos y orinas. Nadie venía a verlas, nadie las limpiaba ni les daba un vaso de agua; conversando con ellas descubrió que se encontraban allí desde hacía una o dos noches sin haber comido ni bebido. Indignada, Gaby fue a protestar ante el director del pabellón, que se limitó a decirle: “Gozaron, ahora que sufran”. (Moreno, 2020: 106)

La podredumbre humana se manifiesta en la escena que evoca muerte y suciedad en el espacio donde se desarrolla, pero también se relaciona directamente con la actitud del personaje del médico que rechaza este ambiente, pero parece una metonimia del mismo.

En otra escena, se expone explícitamente la violencia física que sufre Olga de manos de López. Aquí, la construcción del personaje femenino corresponde a los estándares sociales de la mujer entregada y deseosa de cariño; y el hombre reacciona de acuerdo al estereotipo sobre el que tanto ha insistido Moreno a lo largo de la obra:

En los últimos meses, cuando [Olga] regresaba del trabajo, [López] intentaba hacerle el amor: no podía y se ponía a darle bofetadas. Amalia, la vieja sirvienta de sus padres, intervenía al oír sus gritos y le reventaba a López la cabeza con un caballo de cobre que adornaba una consola colocada en la galería, junto a su cuarto. Tres veces lo había dejado sin conocimiento, pero le había advertido a ella que no volvería a hacerlo más porque no quería pasar el resto de su vida encerrada en una cárcel. Le tocaba, pues, reaccionar y quitarse de encima a ese hombre. (Moreno, 2020: 248)

Los cuerpos femeninos, entonces, son objeto de una violencia visceral, rabiosa e irracional. La dimensión emocional de la violencia no solo aparece contra la mujer en la obra moreniana, sino que son producto de los sentimientos masculinos que la infunden. En la novela, los personajes femeninos sufren violencia sin importar las condiciones en

que se encuentre su cuerpo. Es natural que esto ocurra, pues varias de las mujeres que entrelazan la trama son receptoras de agresiones. Alguien siempre encuentra una excusa para dañarlas.

3.4. Violencia secreta: la castración del placer y el maltrato sexual.

El tiempo de las Amazonas es un retrato de las costuras de una sociedad que se niega a aceptar los vicios a los que se subyuga en su intimidad. En la obra, la violencia contra la mujer también se ejerce debajo de las mantas y en el lecho nupcial. Todos los personajes femeninos, sin excepción, sufren algún tipo de frustración en relación con su vida sexual y, en la mayoría de los casos, se presentan como mujeres que han sido coartadas de su goce personal e íntimo, sufriendo consecuencias irreparables conforme avanzan los años. En este sentido, se contraponen las imágenes de las mujeres vírgenes (que incluyen a las madres), dotadas de un sexo inmaculado, y las prostitutas. De hecho, la maternidad aparece como el elemento opositor a la prostitución, al simbolizar la pureza que está alejada del placer; y el segundo representa la lujuria a la que los hombres tienen derecho y que se enmarca en un desprecio por el cuerpo comprado y usado, para luego ser desechado y juzgado en sociedad.

El placer, por otro lado, es un privilegio masculino. Pero es curioso que, si bien los hombres de la novela tienen dominio sobre los encuentros sexuales, se hable poco del gozo que experimentan en la intimidad. De hecho, muchos de ellos encontrarán el placer fuera del hogar, pero no se ofrecen detalles al respecto y en general disfrutarán de episodios muy puntuales de placer. La violencia aquí aparece como el vehículo de dominio del hombre sobre la mujer y como una herramienta más para el encuentro íntimo. Moreno pondrá la lupa en las habitaciones de sus personajes para delatar las circunstancias en las que son concebidos los burgueses del futuro.

3.4.1. El cuerpo femenino como espacio de apropiación masculina.

La lectura masculina de la dualidad femenina nos sugiere una interpretación posible de la obra de Pablo Picasso *La mujer frente al espejo*¹⁰³ (1932) y resume un encasillamiento que ha limitado la expresión femenina a solamente dos posibilidades: la de la castidad y el cuidado de los hijos (mujer iluminada a la izquierda); o la del ostracismo social al entregar su cuerpo como objeto de intercambio económico (mujer oscurecida y que aparece dentro del espejo, a la derecha). Luz Mary Giraldo se refiere a esta dicotomía así:

Tradicionalmente, la mujer (niña, adolescente, joven o adulta) no tiene derecho a ver y mirar, pensar, actuar o hablar más allá de los valores de una moral establecida donde “las buenas costumbres” ejercitan la sumisión, el silencio, el pudor y la ceguera ante cualquier acto de la libertad. Y no tienen derecho porque ver o mirar quiere decir conocer, al conocer se piensa y reflexiona para actuar y expresarse. (Giraldo, 2004: 55)

En cualquiera de los casos, los hombres ganan estabilidad y placer y las mujeres pierden agencia sobre su cuerpo y su futuro, pues hay un desprecio de raíz por la concepción que tienen las mujeres de ellas mismas. Veamos el ejemplo de Carmen:

Pese a los buenos momentos que había pasado con su esposa, Carmen, durante los primeros años de su matrimonio, [Raúl] no creía que la liberación sexual hiciera felices a las mujeres: tenían necesidad de ser amadas y el egoísmo de los juegos eróticos excluía la ternura, ese cariño indispensable para afrontar día a día los sinsabores de la existencia. (Moreno, 2020: 28)

Pero ¿cómo resolver el problema de la reproducción humana a través del sexo si la mujer debe ser virgen y pura? Para Uribe Henao,

¹⁰³ Ver: Anexo 5.

es la maternidad lo que le da sentido a la feminidad y ser madre se convierte en un destino ineluctable, en el paradigma y esencia de la mujer. De este modo, algo que corresponde al orden de la especie (la reproducción) se unifica con lo que pertenece al orden de la cultura (la maternidad). “[...] habrá que pensar la maternidad más como una función social que como un fenómeno natural inherente a las mujeres y adscrito a su sexo biológico” (Fernández, 1993:161). (2022: 54)

En la obra de Moreno, las mujeres siguen siendo castas, aunque tengan encuentros sexuales con sus esposos. Esto siempre y cuando sean exclusivos, carezcan de placer y sirvan para la reproducción:

[Paul Lebard] se propuso conocer la intimidad de Marie-Andrée y a las cuatro de la mañana, cuando estaba bien dormida, alzaba la sábana y con una lamparilla de pila le examinaba el sexo. Veía pliegues rosados entre los rubios pelos del pubis, uno de ellos más oscuro y protuberante que los otros, y luego nada. Parecía envuelto en un gran silencio protegiendo la entrada de una gruta. Era como la cicatriz de una antigua herida, como los pétalos de una flor cerrada para pasar la noche. Le daba miedo y jamás se habría atrevido a tocarlo. (Moreno, 2020: 61)

No está de más recordar que el cuerpo femenino es un altar que funciona para y por el hombre. De acuerdo con Silvia Federici, el hecho de que los úteros se hayan “transformado en territorio político, controlados por los hombres y el estado” tuvo como consecuencia la inaccesibilidad que tuvieron las mujeres para usar distintos métodos anticonceptivos, ofreciendo sus cuerpos “al servicio de la acumulación capitalista” (2004: 138-139).

Moreno no es la única que se ha interesado por retratar el placer sexual en sus obras, pero sí es pionera en hacerlo desde una perspectiva plenamente femenina. En la obra *Cien años de soledad* de García Márquez, por ejemplo, la exposición de los miembros viriles se vuelve mítica. Es el caso de José Arcadio, el hijo mayor de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, quien se rifaba entre las mujeres para ofrecer su cuerpo

tatuado a cambio de unos pesos en el prostíbulo de Macondo. Esta marca de masculinidad exacerbada se transmitirá de generación en generación hasta el último Aureliano de la estirpe. García Márquez dedica largas líneas a la descripción del miembro viril de sus personajes y ofrece sublimes metáforas de los encuentros sexuales que son placenteros para los hombres. En la obra, el goce masculino garciamarquiano se impone sobre los personajes femeninos aún en contra de su voluntad:

[José Arcadio] se había abierto paso por entre la multitud hasta la primera fila en que se encontraba la gitana, y se había detenido detrás de ella. Se apretó contra sus espaldas. La muchacha trató de separarse, pero José Arcadio se apretó con más fuerza contra sus espaldas. Entonces ella lo sintió. Se quedó inmóvil contra él, temblando de sorpresa y pavor, sin poder creer en la evidencia, y por último volvió la cabeza y lo miró con una sonrisa trémula. [...] José Arcadio y la muchacha no presenciaron la decapitación. Fueron a la carpa de ella, donde se besaron con una ansiedad desesperada mientras se iban quitando la ropa. (García Márquez, 2007: 43-44)

Como vemos, el personaje femenino termina entregándose ante la evidencia de un hombre que se impone sobre ella y se revela que frente a la intención masculina la mujer no tiene mucho que hacer. El otro ejemplo representativo en la obra del nobel colombiano es el de Remedios, la niña de diez años que se casa con el coronel Aureliano Buendía sin enterarse muy bien de lo que sucede. Cuando llega el día de la boda, la pequeña Remedios sufre una transformación sustancial y tanto sus hermanas como su madre notan que la madurez llega a su vida y puede así empezar a dirigir la casa de la mano de la matrona Úrsula.

En cambio, la obra de Moreno se centra en la realidad femenina de insatisfacciones y silencios sin el uso de figuras literarias que atenúen el sentimiento de frustración que sufren varios de los personajes en la novela:

Sonia vivió la primera noche y las que siguieron como un fracaso porque [Enrique Soria] se limitaba a penetrarla y a sacar su miembro lo más rápidamente posible para impedirle conocer el placer siguiendo el consejo de sus condiscípulos de Harvard, quienes aseguraban que una esposa no debía entusiasmarse en el lecho conyugal a fin de que nunca tuviera el deseo de acostarse con otros hombres. Les nacieron dos hijos de seguido y luego Sonia le negó el acceso a su intimidad. Se ocupaba de sus hijos durante el día y apenas los acostaba empezaba a beber: al principio una botella de ginebra, después dos y tres. La bonita muchacha que él había conocido diez años antes, sana y de tez transparente, campeona de equitación, se había convertido en una mujer abotagada que caminaba como un zombi y no se interesaba en nada. (Moreno, 2020: 70)

Suelen tener los personajes de Marvel una inclinación a la depresión, al consumo de fármacos psiquiátricos, al aislamiento y al alcohol. En la balanza de la autora el placer y la maternidad no podían convivir en equilibrio y se encarga de dejarlo ya sea en voces de personajes masculinos o femeninos, como se ve en el fragmento anterior.

Esta dicotomía aparece también en el personaje de Gaby, que tarda en reconocer las consecuencias de acallar su propio cuerpo:

Su falta de experiencia la llevó a casarse con [Luis] haciendo caso omiso de su sexualidad. Si su mente aceptaba aquella situación, su cuerpo se sublevaba contra el sudario de un matrimonio en el cual cada noche de frigidez era un ultraje. (Moreno, 2020: 108)

Esta curiosa forma masculina de ver el placer para sí mismos es revelada por Moreno sin tapujos, pues expone la injusticia de que solo un género tenga el derecho tácito de disfrutar de los encuentros sexuales y el otro no¹⁰⁴.

¹⁰⁴ De acuerdo con Silvia Federici, (2004: 134) que explica el origen de la valoración de la fecundidad femenina gracias a la importancia que esta tiene en la transmisión de la propiedad y la reproducción de la fuerza de trabajo, “La preocupación por el crecimiento de la población puede detectarse también en el programa de la Reforma Protestante. Desechando la tradicional exaltación cristiana de la castidad, los reformadores valorizaban el matrimonio, la sexualidad e incluso a las mujeres por su capacidad reproductiva. La mujer es “necesaria para producir el crecimiento de la raza humana”, reconoció Lutero, reflexionando que “cualquiera sean sus debilidades, las mujeres poseen una virtud que anula todas ellas: poseen una matriz y pueden dar a luz” (King, 1991: 115).

3.4.2. La castración del placer femenino

La maldad ha sido encasillada como femenina desde la mitología cristiana. Al persuadir a Adán a comer el fruto prohibido, Eva se convirtió en la aliada perfecta del Diablo y quedó condenada a pagar sus culpas a través de un parto doloroso y sin placer. Hemos dedicado ya varias líneas a la función que tiene la mujer como cuerpo reproductor. Nos interesa ahora enfocar la mirada en la violencia secreta que ocurre en la intimidad y que persiste en recordarle a la mujer su condición de objeto sexual.

En *El tiempo de las Amazonas*, todos los personajes femeninos tienen problemas para conseguir el placer. Hemos denominado como “castración” este tipo de dificultad pues, aunque físicamente ninguna mujer sufre de una mutilación genital¹⁰⁵, la mayoría permite que sus parejas sexuales sean quienes gocen del encuentro corporal a costa de su dolor o de la falta de placer para ellas. A cambio, las mujeres recibirán prestigio, mantendrán sus herencias, podrán educar a sus hijos en colegios de alto estatus social y asistirán a banquetes y viajes sin sentirse avergonzadas o juzgadas.

Aun así, los hombres en la novela se encargarán de recordar permanentemente a sus parejas cuál es su lugar en el mundo:

Con Alberto [el padre de Isabel] resultaba imposible tener relaciones amorosas normales, cuando afirmaba que en ciertos países africanos los negros habían encontrado la solución arrancándoles el clítoris a las mujeres. La primera vez que se lo oyó decir, ella, Virginia, que solo contaba cinco años de edad y no sabía qué era el clítoris, sintió un dolor terrible entre las piernas. Desde entonces,

¹⁰⁵ Nos abstenemos de comparar con la frustración emocional –a la que haremos referencia en este apartado– las consecuencias funestas que conlleva esta práctica aberrante que, de acuerdo con UNICEF (2020), han sufrido “cerca de 200 millones de mujeres y niñas en el mundo”. Lo anterior, pues en *El tiempo de las Amazonas* no aparecen ejemplos concretos de ablación femenina, aunque sostengamos que la eliminación del placer es un tipo de esta. Aun así, Moreno trata el tema puntualmente en el cuento “La muerte de la acacia”, en el que se menciona la mutilación femenina de Doña Genoveva por orden de su esposo Don Federico, quien decide que ella debe operarse la nariz en otra ciudad distinta a su ciudad de origen y, bajo los efectos de la anestesia, dicta a los médicos el verdadero propósito de la cirugía: la mutilación de su esposa (Moreno, 2021: 56).

Alberto le produjo miedo. [...] Alberto era abogado y su especialización consistía en defender a los hombres que no querían pagarles una pensión a sus mujeres. (Moreno, 2020: 126)

En este sentido, se evidenciará en la novela la perniciosa idea de que el deleite del cuerpo solo le pertenece a un género. De acuerdo con Jónasdóttir,

[I]o que es crucial es la posesividad de los hombres con respecto a las mujeres; es decir, el derecho que los hombres reclaman para tener acceso a las mujeres. En la práctica, los “derechos” de los hombres para apropiarse de los recursos sociosexuales de las mujeres, especialmente de su capacidad para el amor, continúa siendo un patrón predominante, incluso cuando (en muchas sociedades) ya no constituye una prescripción legal. (2009: 62)

Moreno se referirá a pocos hombres que se esfuerzan por ofrecerle placer sexual a las mujeres con las que comparten el lecho, pero en general, construirá personajes que son descuidados en la cama, egoístas y desinteresados. La narradora de la novela lo resume así:

Los hombres que conocía eran por lo general especímenes curiosos, impotentes, perversos, toda la gama de los marginales de la sociedad. [...] Todos, desde Las Vegas hasta Hong Kong, parecían fabricados en el mismo molde. Hacían el amor ciegamente, sin preocuparse por lo que deseaban las mujeres. Más aún, se diría que el placer femenino los irritaba, quizás porque en el fondo les producía miedo. (Moreno, 2020: 105)

Y es que hay un odio arraigado –que se puede manifestar como temor– de los hombres hacia las mujeres de la obra. Es lo que Sheffield denominará como “terrorismo sexual”, porque es un sistema de violencia regularizada por medio del cual los hombres “atemorizan a las mujeres y, al atemorizarlas, las controlan y las dominan” (1992:46). Esta es una violencia normalizada que se enraíza en procesos e instituciones sociales y que, de acuerdo con Sheffield, constituye la piedra angular” del patriarcado (1987: 11). El caso de Luis nos sirve de ejemplo, pues en la obra se dice que sus actos estaban

centrados en disminuir a Gaby, “negarle el placer, alejarla de la fotografía, criticarla por comer, impedirle hablar, como si en el fondo intentara anularla y, de cierto modo, destruirla” (Moreno, 2020: 38).

Es pertinente recordar, en este punto, las ideas de Jónasdóttir al respecto del disfrute femenino y masculino:

Típicamente, en la forma predominante de dichos encuentros “hombre-mujer”, la “mujer” es “forzada” a comprometerse al cuidado amoroso para que el “hombre” pueda ser capaz de vivir-experimentar el éxtasis. No es igualmente legítimo que la “mujer” practique el éxtasis como una persona sexual con dirección y seguridad propias, *quien, al hacerlo, necesita del cuidado del hombre*. (Jónasdóttir, 2011: 265)

Obviamente, las mujeres en la obra moreniana entrarán en este juego de poder y participarán activamente venerando a sus compañeros y perpetuando la idea de que está bien “dormir con el enemigo”. En una de las descripciones de la voz narrativa, se describe la imposibilidad que tiene la mujer de vivir sin placer a través del personaje de Thérèse:

Pensar que ella había debido llegar a vieja para ser respetada y reconocida. [...]. Era una de las tres mejores videntes de París. En ese hermoso cuadro había, sin embargo, una mancha negra: su sexualidad había desaparecido como si la videncia exigiera además ascetismo. [...] Recordaba la época, no muy lejana, en que la perspectiva de una aventura amorosa la invadía de emoción: sus senos se erguían, su pubis se volvía húmedo, su boca se reseca y hasta le dolían las yemas de los dedos. Todo eso había quedado atrás y a ella le parecía una forma de muerte. Vida y sexualidad estaban asociadas y renunciar a la segunda era prepararse para partir. (Moreno, 2020: 313)

Pero sentir placer, como vimos anteriormente, es para la sociedad sinónimo de ser una *puta*, término que designa a las mujeres definidas y especializadas social y culturalmente por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas. (Lagarde y de los Ríos, 2006: 710). Por eso, los hombres se preocupan por mantener a

sus esposas arraigadas en el seno puro del hogar, les impiden sentir placer y pueden hasta sacrificar su propio deleite con tal de no dejarlas desarrollarse plenamente en el campo sexual.

Por otro lado, las madres de la obra cargarán con el peso del olvido del placer una vez den a luz. Gaby, una de las protagonistas, nace de una madre que representa arquetípicamente esta forma de ver el cuerpo femenino:

Alicia Zabaraín le había vedado el acceso a [su esposo] apenas quedó embarazada de Gaby alegando que sus deberes conyugales estaban terminados con un hijo y que las tentativas de tío Julián para darle placer eran suciedades condenadas por la Iglesia. (Moreno, 2020: 20)

Es también significativa la mención que se hace del desprecio corporal por parte de un hombre que preferiría estar con alguien de su mismo género. Isabel, de nuevo, sufre violencia solo por expresar sus intereses sexuales, algo que su pareja del momento podía hacer libremente:

Hacía seis meses que [Isabel] esperaba cuando una noche Claude pudo al fin vencer su impotencia. Lloró de felicidad y le dijo que le quedaba para siempre agradecido por haberle permitido volver a ser un hombre. Tímidamente ella le confió lo que aguardaba de él, pero Claude reaccionó con extrema violencia declarándole que no estaba dispuesto a entrar en relaciones degradantes. (Moreno, 2020: 152)

Moreno deja entonces la pregunta abierta a sus lectores al insistir en sembrar la duda de ¿por qué son peligrosas para la sociedad las mujeres felices y plenas?

3.5. El sutil remedio contra la violencia masculina.

El veneno que carcome a los personajes de *El tiempo de las Amazonas* tiene remedio, y es la conexión con la cultura (entiéndase, con la industria del arte o con el arte en sí). Pero ya sea por falta de tiempo¹⁰⁶, o por una decisión deliberada, son pocos los ejemplos que nos ofrece la autora para oponerse a la violencia. No obstante, esta solución será poco esperanzadora, pues aparecerá solo hacia el final de la novela y de una manera fugaz.

Volviendo un poco atrás en el tiempo, es interesante que varias interpretaciones históricas hayan difundido la idea de que la mujer siempre ha sido sumisa, aunque esto no es así. Varias investigaciones demuestran que con el paso de los siglos las mujeres fueron perdiendo su capacidad de defensa y fueron consideradas fuertes para procrear, pero incapaces de resistir la batalla contra un ataque de parte de un hombre. De hecho, en el siglo XVIII, de acuerdo con García Peña (2008: 116), las mujeres podían alegar maltrato excesivo ante las autoridades públicas, quienes las llevaban a refugios de protección. Pero con el advenimiento del liberalismo y la idea moderna de individuo, se asentó la idea de que las mujeres son incapaces de arremeter contra sus compañeros sentimentales, lo que las condenaría al sometimiento masculino.

Las tres primas en la novela, Gaby, Isabel y Virginia, conseguirán en su madurez la estabilidad que tanto buscaron en su juventud y lo harán, sin excepción, de la mano de hombres que las satisfagan y las valoren. Aunque hay una mención sucinta al valor de la amistad femenina, la novela cierra con la idea de que es posible tener una relación romántica y una vida libre paralelamente. Para obtener esta recompensa, son necesarios

¹⁰⁶ Recordemos que Marvel Moreno muere mientras estaba revisando el manuscrito de *El tiempo de las Amazonas*.

algunos elementos como, en primer lugar, la reacción violenta que las mismas mujeres deben ejercer para defenderse de los hombres:

Luis regresó a la casa furioso y secretamente contento de tener un pretexto para humillar [a Gaby], pero esta vez ella reaccionó con ferocidad. Apenas Luis empezó a insultarla fue a la cocina y regresó con el cuchillo de la carne. “Una palabra más y eres hombre muerto”, le dijo sin alzar la voz. Luis la miró espantado. “No irás a matarme”, balbuceó. “Sí, y te haré sangrar como si fueras un puerco”, respondió ella perfectamente consciente de que lo haría. Unos minutos después botaba a Luis del apartamento y le puso cerrojo a la puerta de entrada. (Moreno, 2020: 123)

La amenaza de Gaby frena los abusos de Luis y, de hecho, hacia el final de la novela, cuando han pasado dos décadas desde su separación, los dos se muestran amigables y hasta cercanos.

En segundo lugar, Moreno incluye, brevemente, algunos personajes masculinos que dan placer y servicio a las mujeres como remedio ante la violencia masculina. El hombre dador de placer más relevante de la novela es tío Eduardo, quien antes de suicidarse plasmó en sus diarios, leídos por Virginia, su estilo de vida y erotismo:

Había un fondo de filosofía en sus acciones: seducir era transgredir las leyes de la sociedad y darles placer a las mujeres significaba desgarrar los velos de su sumisión, volviéndolas libres así fuera apenas una noche. Para ellas, creía tío Eduardo, no había nada más mórbido que la frustración sexual: se enfermaban, languidecían y terminaban convertidas en neuróticas insoportables. Tío Eduardo había sacado de sus inhibiciones a varias mujeres casadas. En su diario describía de qué manera se volvían luminosas como flores cubiertas de telarañas que de pronto reciben un rayo de sol. (Moreno, 2020: 227)

Para Moreno, la realización personal residía en el desarrollo de su sexualidad, pues esta capacidad era la que alejaba a las personas de una condición infantil y las alejaba de la dependencia de otros. En sus propias palabras,

el poder trata de infantilizar a los seres humanos, haciéndolos sentir culpables de su sexualidad, para que se conviertan en unos ovejos. Finalmente, sexualidad y libertad son problemas que conciernen no solo a las mujeres, a los hombres también. La privación de la sexualidad por parte del poder se vuelca en contra de la sociedad; siempre nos han querido reducir así. Luchar para recuperarla es necesario para poder afirmarse en el mundo. (Miguel, 2019: 117)

El segundo hombre que “nunca le causó mal a nadie” (Moreno, 2020: 147), era tío Julián, el padre de Gaby. En la novela es descrito de la siguiente forma:

Ambiciones, tío Julián no tenía, salvo las muy modestas de aumentar el número de sus libros o de comprar un ejemplar raro que por casualidad aparecía en el mercado. Como hablaba y escribía varios idiomas, mantenía una reverente correspondencia con editoriales europeas y norteamericanas que le enviaban por correo las últimas obras publicadas sobre diferentes materias, pero especialmente tratados científicos y filosóficos.

Tío Julián ejercía su profesión de médico en un hospital de caridad donde pasaba las mañanas y no cobraba un centavo, y solo atendía en su consultorio por las tardes ganando lo estrictamente necesario para vivir. (Moreno, 2020: 19)

Como se ve, son escasos los ejemplos de hombres que hayan hecho sentir bien a las mujeres. Concordamos, en este orden de ideas, con Mercedes Ortega, quien se refiere a los personajes más humanos de la novela como esperanzadores, pero que, a su vez, no logran equilibrar la balanza, inclinada hacia la desdicha (2004: 144) y la violencia.

3.6. El acceso a la cultura como contrapeso a la violencia.

Aunque Marvel Moreno era una escritora abiertamente feminista, concluye su novela dejando la sensación de que la relación romántica es necesaria para que mujeres y hombres se sientan completos. Gaby, Isabel y Virginia conseguirán finales felices en la tranquilidad de la madurez, pero estos vendrán acompañados de parejas mejor escogidas y con capacidad de comprensión hacia ellas.

Aun así, hay una oposición moreniana contra la violencia, y es el contacto de la mujer con la cultura. Para Moreno, una mujer pensante era una mujer libre; y una mujer libre era una mujer capaz de mantener su independencia económica y social, cerrando así el triángulo protector contra la violencia masculina. Hacia el final de la obra, los personajes tendrán más madurez y la capacidad de tomar sus propias decisiones sobre cómo vivir la vida en pareja. La mujer ideal para Moreno es la intelectual, aquella que consigue su independencia a través de algún trabajo propio relacionado con el arte y que puede dedicarse a escribir, a pensar o a disfrutar de las experiencias culturales que ofrece París.

Este goce se da, aún así, gracias a una especie de “suerte” que tienen las tres primas que insistieron a lo largo de las décadas en la idea del amor romántico. Al elegir mejor a sus parejas, la vida les cambia y consiguen realizar los sueños que por tantos años habían aplazado.

Es el caso, por ejemplo, de Isabel. Luego de haber vivido uno de los episodios que combinan varios tipos de violencia cuando Claude la encierra en un hospital psiquiátrico sin su permiso y bajo los efectos de tranquilizantes, pasa el tiempo y ella consigue cambiar su prototipo de amante, que consigue algo de tranquilidad a través de la escritura, aunque siga todavía anclada al pasado:

Cuando [Isabel] pensaba en el pasado y se veía con Maurice, que la abandonó, con Claude, que la trató brutalmente, y con ese doctor Gral, que la utilizó durante años, se decía que había perdido la mejor parte de su juventud, dejándose arrollar por la existencia. Su única satisfacción la encontraba en la literatura. Ahora que las gemelas se habían casado regresaba a su pequeño apartamento, descolgaba el teléfono y se ponía a escribir hasta las once de la noche. [...] Aquel trabajo le permitía olvidar durante unas horas sus decepciones y fracasos.

Ya en su obra anterior, Marvel había presentado un arquetipo de mujer liberada, pero de nuevo, se definía a partir del estereotipo masculino. En el cuento “La muerte de la acacia”, aparece el personaje de Genoveva, tía de la protagonista:

Tanta docilidad resultaba incomprensible de parte de una mujer educada en la más pura rebelión enciclopédica y además, sobrina carnal de la ya legendaria Genoveva Insignares que a los diez y siete años se había vestido un día con el traje y las botas de su hermano, y saltando a un caballo había apuntado con dos revólveres a su consternada familia declarando que estaba harta de ser mujer, dispuesta a vivir de allí en adelante como hombre y acribillar a tiros a quien se atreviera a seguirla, antes de picar espuelas y meterse monte adentro desapareciendo para siempre de la ciudad. (Moreno, 2021: 51)

Esta descripción evoca, sin lugar a dudas, la decisión de la pastora Marcela, en el Quijote, que entabla un monólogo en el funeral de Grisóstomo en defensa de la libertad –cuyo precio, en su caso, es la soledad– y el poco valor que se le debería dar a los bienes materiales y a las apariencias físicas:

Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. (Cervantes, 2004: 126)

En *El tiempo de las Amazonas* este será el caso de Virginia, quien repetirá las lecciones de su mentor, tío Eduardo, y cambiará de parejas sexuales de tanto en tanto, para evitar enamorarse y sufrir:

Ahora se decía que de haber sido ella [Virginia] la víctima de aquellos ultrajes estaría en el despacho de una abogada, pero nada de eso le ocurriría jamás porque ella sabía elegir a los hombres. La guiaban su instinto y las reflexiones que encontraba en el diario de su tío, el seductor. Como él, se había quedado soltera para conservar su libertad y se abstuvo de tener hijos con el fin de no darle rehenes a la vida. Siempre que pensaba en su situación la invadía una oleada de alegría. Su trabajo le procuraba satisfacción. Hoy aquí, mañana allá, ella sola representaba una galería ambulante. (Moreno, 2020: 205-206)

La liberación llega en la obra de Moreno, también, cuando las mujeres dejan de criar y reproducirse, pues la maternidad representa el encierro e implica la pérdida del placer. Los hijos, de hecho, son catalogados en la novela como “rehenes” que sirven de punto doloroso y débil para que los hombres se aprovechen de ellas. En palabras de Gómez B.,

[e]l discurso de poder en el universo de Marvel se identifica con el discurso masculino y de la tradición que se sustenta en la mirada de las matriarcas de las generaciones anteriores [...] atentas siempre a velar por la continuidad del orden patriarcal. El mundo de la mujer pintado a lo largo de sus relatos deviene de la abyección a la libertad. La propuesta ética y estética de Marvel se centra en la liberación de la mujer. [...] La liberación definitiva solo es posible a través de la muerte o de la sublimación por el arte. (2004: 76-77)

Este es el caso de Helena, que se libera con los años por el hecho de que sus hijos han crecido y ella tiene en su vejez un esposo que le permite desarrollarse como escritora, siendo la creatividad el elemento clave para su independencia emocional: “Despojada de sus funciones de madre, amante o ama de casa, su inteligencia daba lo mejor de sí y refulgía como un diamante. Cuán lejana le parecía su vida anterior, cuando andaba

preocupada por sus hijos y su peso” (Moreno, 2020: 179). Pero, de nuevo, los triunfos femeninos están aferrados a la nobleza masculina, en este caso, de Enrique:

Por lo demás, [Helena] era feliz. Había estudiado en la Alianza francesa hasta leer y escribir el idioma correctamente. Después se inscribió en la Sorbona para seguir cursos de sociología y al fin de obtener el doctorado estaba escribiendo una tesis ayudada por Enrique. Sentía que su mente resplandecía de luz y nunca antes había comprendido mejor a la gente y sus problemas. (Moreno, 2020: 252)

La mujer libre de los estereotipos históricos es retratada por la artista Rossina Bossio (1986-) en varias de sus pinturas. En *Red Hood*¹⁰⁷ (2009), por ejemplo, aparece una caperucita niña en ropa interior que muestra su desnudez, su inocencia y su perversión, pero sin la mirada masculina. Además, *Tiene madera*¹⁰⁸ (2014) muestra a una mujer joven, con actitud independiente mirando directamente al espectador a pesar del caos que ocurre a sus espaldas. Estas mujeres ya no son lolitas, madonas, ni mujeres fatales, sino figuras femeninas cotidianas, reales: que sienten miedo, placer, ganas de liberarse o deseos de permanecer en un mismo sitio.

Aunque las protagonistas en el final de la obra de Moreno son conscientes de su libertad, buscan protegerla pues reconocen que esta pende de un hilo si dejan entrar, de nuevo, la dependencia emocional y económica. Este es el caso de Isabel:

Del ayer quedaban las gemelas y Gilbert las adoraba. Hoy comenzaba su vida en ese apartamento cubierto de alfombras persas y con muebles escandinavos. No dejaría de trabajar a fin de mantenerse independiente, aunque Gilbert ganara veinte veces más que ella y así dispusiera de facilidades económicas hasta entonces imposibles para alguien obligado a contar los centavos. (Moreno, 2020: 330)

¹⁰⁷ Ver: Anexo 6.

¹⁰⁸ Ver: Anexo 7.

Al final de la novela, Moreno dedica unas pocas líneas al apoyo femenino como ese salvavidas que alentó a las protagonistas cuando se presentaron las dificultades y los problemas conyugales y vitales. Tal vez la visión moreniana se centraba en la defensa de una posibilidad certera para la relación romántica heterosexual, pero cerraremos con la luz de esperanza que son las amigas como escudo protector contra la violencia masculina y que se describen con los mejores adjetivos que se encuentran en la novela:

Todas ellas, Louise, Olga, Florence, Thérèse y Anne habían sido como luciérnagas en los momentos oscuros de su vida. Compasivas y bondadosas, le habían dado la sensación de poder contar con alguien cuando la acechaba la angustia. Las quería tanto como a sus hijas y mucho más de lo que podría amar a Gilbert. Pero eso jamás se lo diría. Sus relaciones con sus amigas eran sagradas y debían permanecer al margen de cualquier discusión. Todos aquellos años pasados juntas soportando lo mejor y lo peor habían creado entre ellas vínculos de solidaridad silenciosos y secretos. (Moreno, 2020: 330)

4. Tomás González: el equilibrio cardinal para narrar la violencia.

La novela es la gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes) examina hasta el límite algunos temas de la existencia.
Milan Kundera (2000: 158).

–¡Qué cosa tan rara! Eres el primer colombiano que oigo decir que no es ni liberal ni conservador. Estos son nuestros dos únicos partidos tradicionales. Casi aseguran que uno de los requisitos que se necesitan para ser colombiano es que sea liberal o conservador–.
Domingo Almova (1935: 120).

Abraham entre bandidos fue publicada en 2010 y gustó poco a los lectores que ya conocían el estilo sosegado y poético de Tomás González (Antioquia, 1950)¹⁰⁹. Es, para muchos, una novela que se sale de los estándares del autor y fue tomada muy poco en cuenta por parte de los críticos de la época, según algunos, porque para el 2010 González debía estar narrando sobre la violencia contemporánea –cuyo centro era el enfrentamiento del ejército nacional con las guerrillas y los paramilitares–, y no aquella de los años 50, donde los protagonistas eran los bandoleros liberales ya olvidados por la opinión pública. Pero *Abraham entre bandidos* se sirve de este contexto histórico para narrar la violencia desde una perspectiva humana y equilibrada, presentando episodios que van desde lo atroz hasta lo sensible y lo nostálgico.

La narración se desarrolla en varios escenarios y sigue la historia de múltiples personajes, algo poco común en la obra de González. Inicia ubicando al lector el 18 de febrero

¹⁰⁹ Tomás González nace en Medellín el 18 de marzo de 1950. Su madre era Tulia Gutiérrez de Latorre y su padre Alberto González Ochoa. Era sobrino del reconocido escritor y filósofo antioqueño Fernando González Ochoa (Salamanca-León, 2021: 4).

de 1954¹¹⁰: ese día, el bandolero¹¹¹ Enrique Medina, alias *Pavor*¹¹², secuestra a Abraham¹¹³, el dueño de una finca en Antioquia¹¹⁴, y lo retiene durante varios días junto con su amigo Saúl. La difícil peripecia por las montañas antioqueñas en la que los dos hombres comparten con Medina —el antiguo compañero de estudios de Abraham y ahora líder bandolero—, revelan los sutiles límites que existen entre los actos violentos y quienes los llevan a cabo. Estos hechos ocurren en un momento de la historia del país que fue significativo para determinar el imaginario colombiano y su relación con la violencia, cuyos inicios han sido típicamente marcados a partir desde 1948 con la guerra entre bandoleros liberales y conservadores, y de manera intermitente hasta el día de hoy.

¹¹⁰ A manera de contexto, recordamos que, desde finales de la década de los años 40, el país vivió momentos álgidos después del asesinato del candidato presidencial por el partido liberal Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido el 9 de abril de 1948: “[Esta] fecha marca un hito en la historia contemporánea de Colombia, generalmente asociada al comienzo de la Violencia, aunque de hecho el asesinato era ya la culminación de una primera oleada represiva iniciada en 1945. El “Bogotazo”, como se conoce a esta reacción popular inmediata, generó focos de violencia y en la provincia se expresó con la creación de Juntas Revolucionarias, gobiernos populares y milicias campesinas” (Sánchez y Meertens, 1985: 33). Es, para muchos historiadores, el inicio de una era de violencia que se ha perpetuado por varias décadas posteriores. Sobre el “Bogotazo” y sus consecuencias, ver: Alape (1983); Azula Barrera (1956); Braun (2008); Canal Ramírez (1948); y Guzmán, Fals Borda y Umaña (2005), entre otros.

¹¹¹ El *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970*, define “bandolero” como: “Guerrillero de origen campesino que emplea el terror y la fuerza para alcanzar sus objetivos. [...] Los bandoleros son los que pasaron de la rebeldía por idealismo político al vandalaje. Estos son los que paulatinamente se tornaron feroces e irreductibles. Se cobijan con rótulos políticos a pesar del repudio que les han dado los directorios de los partidos” (Rozo Melo et.al., 2020: 48).

¹¹² Los alias, de acuerdo con María Victoria Uribe en un estudio sobre las masacres en el Tolima, eran comunes en la década de los 40s y 50s entre los bandoleros colombianos, sin importar su filiación política. Las razones estribaban en la necesidad de ocultar su verdadera identidad; en relacionarse “al personaje que cada uno de ellos hubiera querido ser, a un rasgo del carácter que hubiera querido tener” (1978: 107); o como imposición por sus compañeros de cuadrilla. “Cuando esto sucede, corresponde a un rasgo del carácter o de la apariencia física del cuadrillero. Muchas veces hace relación a un defecto físico que lo caracteriza” (1978: 108).

¹¹³ El secuestro de Abraham tiene una evidente evocación de la vida del autor. De acuerdo con Alberto Araoz (2012: 11), Don Gilberto, el suegro de Tomás González, fue secuestrado por el bandolero “Chispas” durante algunas horas para tomarse unos aguardientes con él en los años cincuenta. Esta era una época de violencia cruda y asesinatos frecuentes. De hecho, al final de la novela aparece una intervención de Susana, la esposa de Abraham, donde se burla de la retención de Abraham y Saúl y que puede conectarse con el hecho de la vida real: “Por lo que a ella concernía, dijo, había sido más bien que se habían largado a beber al monte con Enrique Medina y sus bandidos. La noción era inverosímil, y Abraham y Saúl sonrieron” (González, 2017: 246).

¹¹⁴ Departamento del noroeste de Colombia.

Como ya se enunció anteriormente, *Abraham entre bandidos* se sirve de varios datos históricos y de un contexto particular en la década de los 50 en Colombia, –una etapa conocida como *la Violencia*¹¹⁵–, para revelar la universalidad de la violencia y la delgada línea que existe entre el ejercicio y la recepción de esta. Carlos Mejía Suárez, de forma concreta, resume el contexto en el que se desarrolla la historia:

El secuestro de Abraham ocurre en lo que se ha denominado la tercera fase del proceso de Violencia que, según Jefferson Jaramillo, abarca desde 1954 hasta 1958 y que “[...] se caracteriza por el terror provocado por los bandoleros o pájaros, grupos de sicarios pagados por los directorios políticos, que azotaban las regiones”. (2021: 174)

Pero González no suele enmarcarse en el género de novela histórica, que es tan conocido y tan bien vendido en el país. Para Héctor Hoyos, por ejemplo, hay una distancia con la historia oficial, de modo que propone un acercamiento a la idea de nación desde una perspectiva más socio-económica que cronológica:

[V]arios de los cuentos [de González] exploran un *ethos* común en Colombia, el cual ordena la experiencia según una narrativa de movilidad social. “Subir” o “bajar” marcan a un tiempo las historias familiares y la conciencia de nación, determinan reglas de integración entre estamentos y asumen funciones identitarias. [...]

Consecuentemente, el drama de los personajes de González es la movilidad social y su impacto, abordada desde la pequeña historia (*petite histoire*). Los personajes y el cuento mismo le dan la espalda a la Historia con mayúsculas. (2011: 517)

¹¹⁵ De acuerdo con Mary Roldán (2003: 380), en un estudio que presenta sobre la violencia en Antioquia, “la Violencia [con mayúsculas] se refiere al fenómeno de agitación y disturbios civiles ocurridos en Colombia entre 1946 y 1966. [...] La mayoría de los estudiosos concuerda en que el período “clásico” de Violencia –librada entre Conservadores y Liberales en defensa de banderas partidistas del siglo XIX (decimonónicas)– terminó con el golpe militar del General Rojas Pinilla, el 13 de junio de 1953”. Es decir, que hablamos de dos décadas de Violencia, aproximadamente, y la novela de González se contextualiza en la mitad de este periodo.

El marco histórico de la Violencia obedece también al género que María Helena Rueda denominó “Novelas de La Violencia”, obras que son contemporáneas al bandolerismo¹¹⁶, dan cuenta del contexto de *Abraham entre bandidos* y fueron recibidas en su época como complemento a las noticias de la guerra de la mitad del siglo XX:

Buena parte de estos relatos interpelan al lector mediante la cruda descripción de los actos sangrientos que eran comunes durante aquellos años en Colombia. En algunas se habla sobre los fines personales que perseguían quienes cometían estos crímenes, pero en general aparecen más como el producto de una especie de barbarie colectiva que se habría apoderado de la nación, y principalmente de los miembros del partido opuesto a aquel al que pertenecía el autor. Prácticamente todas las novelas de este ciclo son brutales en su descripción de los horrores, se declaran basadas en hechos reales, y presentan a los autores de los crímenes como bárbaros y a sus opositores como víctimas inocentes, que si acaso incurren en la violencia es solo por un afán justificado de venganza. (Rueda, 2008: 353)

Por lo tanto, si Tomás González quiere escribir una novela de época, debe dar cuenta de las características intrínsecas de esta. Manteniendo su estilo narrativo y sin dejar de lado el contexto al que pertenecen los personajes, el autor de *Abraham* expone los conflictos internos sencillos que yacen en el centro de los personajes, quienes, además, se enfrentan a un exterior que los obliga a salir de su zona de confort. A lo anterior se suma el hecho de que el autor muestra un diálogo entre los personajes que sufren y reflexionan rodeados de la naturaleza. El eje de la acción en *Abraham entre bandidos* ocurre en el campo, pero dista del tratamiento que autores precedentes han tenido con este tipo de geografía:

En González aparece una visión completamente renovada tanto del campo como de la ciudad. Sus descripciones del campo difieren de las hechas por la literatura

¹¹⁶ Definido por Roza Melo et.al. (2020: 52) como: “Fenómeno social caracterizado por la práctica de saqueos, crímenes y asaltos a mano armada. Se considera una expresión de protesta popular de una de las etapas de la Violencia, por parte de las poblaciones campesinas, ante las formas de opresión de los terratenientes y de los centros de poder”.

costumbrista, no son de ninguna manera comparables a las construcciones de Eugenio Díaz, mucho menos al paraíso de la niñez que presenta Isaacs en *María*. González no hace del pueblo o del campo un lugar simbólico que representa con sus contradicciones políticas y sociales la totalidad del país, como lo hizo sin maestría pero con eficiencia Díaz en *Manuela*; tampoco estamos ante la selva que devora al hombre en *La vorágine* y, mucho menos, en el Macondo mágico y maravilloso. (Báez León, 2010: 206-207)

De hecho, la caracterización de los personajes no se inclina por una clasificación de violentos *versus* pacíficos: Pavor y sus secuaces son retratados como bandoleros sanguinarios, pero con sentimientos de solidaridad y muestras de afectos humanos; por otro lado, los personajes ciudadanos, que no han tomado las armas y que se encuentran en el marco de la legalidad, también ejercen violencia, una paradoja que queda expuesta en la novela de forma explícita. En este sentido, la narrativa de González se ubica a medio camino entre la violencia como fenómeno fundamental para el relato y el establecimiento de esta como partícipe de la vida humana. Estaría en el ecuador de las dos posibilidades planteadas por Michel de Certeau (2004) a este respecto:

Una cosa es constatar en el conflicto un elemento imposible de eliminar de la experiencia humana y, en la actual escalada de violencia, una reivindicación tan esencial que renunciar a ella significaría perder el derecho y el gusto de existir (hay causas que valen más que la propia vida); y otra es hacer de la violencia una ley –posición contradictoria que llevaría a olvidar por qué se lucha, que quitaría todo sentido a la lucha, privándola de objetivos verdaderamente políticos, que renunciaría a la instauración revolucionaria frente a los riesgos que sería necesario compartir, y que rebajaría la voluntad de llegar a ser una mera colectividad de seres humanos anclados apenas en una “ley bestial (o natural) de un *struggle for life*”. (Certeau, 2004: 29)

Los personajes de *Abraham entre bandidos* se mueven entre uno de esos dos extremos. Sin embargo, equilibran esa propensión al mostrarse humanos cuando la violencia es su ley – como es el caso de Pavor o Trescuchillos–, o cercanos y sensibles frente al conflicto, cuando

por naturaleza pretenden negar la existencia de la violencia en sí misma, –en el caso de Abraham, por ejemplo–.

Como veremos, Tomás González usa los recursos del humor y la naturaleza para atenuar las escenas violentas, sin minimizar el impacto de los actos de barbarie que aparecen en la novela y que ocurrieron en la realidad, y expone enérgicamente la defensa de la humanidad como la opositora a la violencia. Para Jaime Báez León,

la narrativa de González no habla directamente de los temas de violencia en el campo, pero tampoco abandona el campo como espacio narrativo. Aparece otro tipo de violencia que arrastra una parte importante de los personajes. Para el antioqueño, el campo cobra una nueva significación, sobre todo en su contraste forzoso con la ciudad y en la visión renovada que del mismo se ofrece. (2010: 207)

Además, en el transcurso de la novela y por la narración de Susana, el lector puede intuir que Abraham y Saúl sobreviven al secuestro, quitándole tensión a la composición de la trama y representando una forma sutil de contar la historia desde el primer momento.

Una de las características de la obra de Tomás González es su sencillez. Las historias que aparecen en sus novelas y sus cuentos siguen a personajes en un periodo trágico de sus vidas donde una crisis natural (que, generalmente es la cercanía inevitable a la muerte) los arroja a un final certero. En este orden de ideas, *Abraham entre bandidos* puede considerarse una excepción: esta es una historia extensa en el tiempo, tiene varios personajes complejos y cuenta episodios violentos que se matizan de múltiples maneras. Proponemos, entonces, que González equilibra la narrativa de la violencia con tres elementos que moderan ese actuar sangriento de los personajes a través del humor, la naturaleza y la defensa de la humanidad. Así, estos componentes en la novela, junto con la violencia, se convierten, a nuestro parecer, en los cuatro

puntos cardinales que sostienen tanto la trama como la temática de la obra. Coincidimos aquí con Marín Colorado, al referirse a la obra del escritor antioqueño:

La muerte y la violencia se entienden, desde la perspectiva de González, como acontecimientos que se integran naturalmente, sencillamente, al ciclo vital. Los ojos del escritor deben mantenerse atentos a la forma como la naturaleza, la vida, vinculan la muerte en su proceso vital y continuo. [...] La violencia no se elude ni se testimonia ni se subraya, la violencia hace parte de la vida –“el infortunio es como el viento: fácil”. (Marín-Colorado, 2013: 83-86)

De esta manera, la violencia es el sur; el humor es el occidente; la naturaleza es el oriente y la humanidad es el norte de la brújula que dirige el entramado de historias equilibradas con las que González narra la violencia. En esta obra es poco evidente la idea de un destino que arroja a los personajes a un final trágico. Más bien, la trama consiste en una cadena de circunstancias que quedan ocultas al lector, pero que convergen en la realidad de que hay dos bandos: las víctimas y los victimarios, que son, a su vez, seres humanos con características sencillas y con un espectro amplio en su relación con la violencia.

4.1. Sur: el retrato de los actos sanguinarios en la obra.

Desde las primeras páginas de *Abraham entre bandidos* aparecen descripciones de escenas violentas que son necesarias para ubicar al lector en el contexto de la época de bandoleros de los años 50. En este sentido, es un tratamiento particular del tema en la obra de González, pues los hechos violentos aparecían siempre como telón de fondo, en una sola línea en medio de la acción que desarrollaban los personajes.

En *Primero estaba el mar* (1983), por ejemplo, J., el protagonista, un antioqueño de los años setenta que compra una finca en el mar y llega con la intención de vivir de ella, se va oscureciendo conforme avanza la trama. En la superficie de la historia pasan pocas cosas y los personajes dialogan, inician nuevos proyectos y fracasan. La forma como aparece la violencia es sutil, pues primero resuena como premonición, luego como hecho tangible y, hacia el final de la novela, como otro elemento más del paisaje, como un hecho que se puede olvidar.

En *Abraham entre bandidos* esa sutileza se mantiene, pero el narrador no matiza los actos violentos, que aparecen descritos en varias ocasiones¹¹⁷. González, de hecho, es consciente de la importancia de narrar la violencia como ejercicio poético y artístico:

Quando el dolor es algo ciego, incomprendible, una tortura sin pies ni cabeza es muy difícil vivir. Cuando los artistas se lo presentan a uno en su contexto, le ayudan a la persona porque no dejan que todo se vuelva un agujero negro, que todo se vuelva un horror puro. Los artistas (pintores o escritores) al poner en contexto las circunstancias donde el horror alcanza su límite máximo, le ayudan a las personas a entender que es tan fugaz como todo lo demás. Que el horror es pasajero, que nada dura demasiado, ni el horror ni el placer... todo es muy liviano. Y eso para una persona que ha pasado – como el caso mío, por ejemplo– por muertes muy aterradoras de las que uno pensaría

¹¹⁷ Tomás González ocupó cinco años (del 2005 al 2010) para reescribir *Abraham entre bandidos*. Algo que él mismo aclara en una entrevista de 2010: “En varias de mis novelas el conflicto quedaba como telón de fondo, como ruido de fondo. Con *Abraham entre bandidos* traté de hacer lo mismo, pero no pude. Hice dos intentos y no lo logré, y eso por una razón que ahora resulta más que evidente: si a un grupo humano, una familia en este caso, le ocurre algo como lo que se narra en la novela, es imposible que este hecho quede en el trasfondo. Cuando me di cuenta de eso y decidí narrar esos hechos en primer plano, la novela tomó la dinámica que le correspondía y logré escribirla como se debía escribir” (Gallón Salazar, 2010).

que no podría sobrevivir como doliente, es de agradecer. Que le sepan dar contexto al momento más negro de la existencia y darle una salida, entenderlo. (Hoyos y González, 2021)

El horror en la narrativa de González es latente pero no desde una idea de suspenso o tensión, sino como elemento constitutivo del ser humano. Alivia pues hay poco peso en las acciones que desarrollan los personajes, estén involucrados o no con la guerra.

En palabras de María Helena Rueda (2008: 346), “los textos no pued[e]n realmente apartarse de [los excesos propios de la violencia]. Si bien la escritura ofrece la posibilidad de un distanciamiento con respecto a la violencia, es difícil pensarla como un acto ajeno a ella”. De hecho, Rueda afirma que hay una influencia tanto en la violencia como en la escritura de esta en la configuración social del país y en la vida de sus habitantes (2008: 345).

El contexto en el que se desarrolla la obra es aquel de los enfrentamientos entre los “Chusmeros”¹¹⁸ o “Cachiporros”¹¹⁹ liberales y los “Chulavitas”¹²⁰ y/o “Pájaros” conservadores¹²¹. María Victoria Uribe define a los bandoleros como “campesinos que actúan

¹¹⁸ En el *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970* se define “chusma” como: “Nombre dado por el Gobierno y las Fuerzas Armadas a las organizaciones campesinas, con quienes se enfrentaban. Estas bandas o cuadrillas se dedicaban al crimen, al saqueo y al robo; sin embargo, estas tenían filiación política liberal o conservadora, y se confrontaban entre sí en combates y persecuciones que involucraban pueblos o zonas liberales o conservadoras” (Rozo Melo et.al., 2020: 77). En este caso, usamos el término relacionado con los seguidores del liberalismo colombiano.

¹¹⁹ El *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970* define “Cachiporros” como: “Nombre que los conservadores le daban al seguidor del Partido Liberal. Denominación dada inicialmente a los liberales en Santander. Más tarde se extendió por todas las zonas en conflicto” (Rozo Melo et.al., 2020: 73).

¹²⁰ El *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970* define “chulavita” como: “agente de policía, partidario del gobierno conservador, que en la época de la Violencia cometía toda clase de atropellos. El nombre de chulavita se debe a que los agentes de policía más fieles al gobierno conservador procedían de las veredas de Boavita y Chulavita en Boyacá. Así, el gentilicio indígena de los pobladores de esta última vereda pasó a designar a la policía conservadora en general” (Rozo Melo et.al., 2020: 73).

¹²¹ Según Roldán, en su análisis sobre la violencia en Antioquia, “[s]e calcula que aproximadamente 200.000 colombianos murieron a causa de la violencia entre 1946 y 1966. Más de dos millones emigraron o fueron obligados a desplazarse de sus pueblos de residencia, la mayoría para no regresar jamás. El impacto de la Violencia fue tan contundente que produjo el único golpe militar del siglo XX en Colombia y dio lugar a un acuerdo sin precedentes entre los líderes de los partidos Liberal y Conservador para alternarse la Presidencia y compartir el poder durante casi veinte años.

por fuera de la ley, a los cuales el Estado considera criminales, pero que gozan de prestigio dentro de la sociedad campesina y son vistos como héroes valientes al servicio de una causa justa” (1978: 103). En esa línea de pensamiento, Gonzalo Sánchez y Donny Meertens definen el bandolerismo *social* en los siguientes términos:

El bandolerismo social es [...] una forma de protesta rural con perfiles “arcaicos”, es decir, tradicionales y conservadores, o a lo sumo reformistas. Su objetivo predominante (perceptible en las actuaciones y no en los programas explícitos, de los cuales se puede afirmar que carecen) es, en efecto, más que la abolición de la explotación, la imposición de ciertos límites morales a la injusticia, al despotismo del Estado o de los terratenientes, y a la restauración del orden quebrantado. (1985: 21)

Esta caracterización de los bandoleros aparece en la obra de González desde el inicio, pues con la descripción del bandolero liberal Enrique Medina, también conocido como Pavor, el lector puede acercarse al pensamiento con que eran recibidos estos actores armados en su época:

[Aurora, poco después,] entró a la sala y dijo:

–Don Abraham, cómo le va. Cómo le va, señorita Ana. Cómo está, don Saúl. ¿Cómo les parece, pues, lo que encontraron? Don Pavor, ¿usted va a tomar chocolate? De Enrique Medina alias Pavor, alias Sietecueros, se decía que era bueno con los humildes y que robaba a los ricos para dar a los pobres. Eso explicaba tal vez la tranquilidad con que la mayordoma se movía frente al temible bandolero. [...]

Decían, pues, que el bandolero robaba a los ricos para dar a los pobres. (González, 2017: 11)

De hecho, una de las características que difundió esta idea del bandolero “bueno” tiene relación, según Mary Roldán, con el sentimiento de arraigo que produjeron los partidos políticos en la época:

De las regiones más golpeadas durante la Violencia, Antioquia ocupa el tercer lugar en el número total de muertes violentas registradas en el país entre 1946 y 1957, pues se calcula que aproximadamente 26.000 habitantes del departamento murieron a causa de la Violencia” (2003: 22).

Lo que diferenció los partidos colombianos de los partidos liberales y conservadores de otros países latinoamericanos fue la capacidad del sistema colombiano para fomentar la profunda identificación de la mayoría de los ciudadanos con los partidos. Los partidos colombianos atraían a individuos de todas las clases sociales, regiones y orígenes raciales o étnicos, y, según afirman algunos académicos, en ausencia de un sentido de identidad nacional bien desarrollado, la afiliación política a un partido moldeó el sentido de identidad propio y las creencias del colombiano promedio desde el siglo XIX y a lo largo del XX. (2003: 31)

Aun así, era de común conocimiento que los actores violentos no escatimaran en sus métodos a la hora de ejercer su poder, de saquear un territorio o de demostrar con muestras horribles la forma como querían dominar el panorama militar y político del país. Pavor, el bandolero liberal no es la excepción:

Y cuando supo treinta años después que Enrique se había ido de bandolero, no podía creerlo. Si no recordaba mal, Enrique había sido un niño que tiraba más bien a callado, a amable, a respetuoso.

–Ese es, Abraham, el tal Pavor. Ese es, ese es –le dijeron–. ¡Más malo que Satanás¹²²!

Al hablar de los bandoleros más sanguinarios, los periódicos publicaban siempre lo que parecía ser el mismo reportaje. A casi todos les habían asesinado de niños a sus familias, y después todos habían perpetrado venganzas sin fin, como si nada ni nadie pudiera ya saciarlos. Los cambios eran apenas de detalle: que a este le gustaba ahorcar a sus víctimas colgándolas de árboles de poca altura, que el otro les arrancaba las uñas, que el otro murmuraba una jaculatoria antes de descerrajarles el tiro en la cabeza... No había sido ese de ninguna manera el caso de Enrique, a quien sus padres habían cuidado bien, según entendía Abraham, y a quien nadie había humillado ni hecho sufrir de ningún modo. (González, 2017: 15)

Aquí es importante detenernos en el contraste entre las descripciones crueles de las manifestaciones de la violencia (con la excusa de mostrar el origen de los bandoleros) y la simplicidad con la que Abraham recuerda a su compañero de escuela. Es la forma en la que González consigue atenuar la característica sanguinaria de Pavor, con la falta de razón por la que él se encuentra llevando a cabo las actividades a las que se dedicaba.

¹²² Parfraseamos lo que afirma María Victoria Uribe (1978: 109), quien establece que algunos apodos de bandoleros denotaban un rasgo del carácter, se relacionaban con la capacidad de hacer el mal, algunos que denotan sufrimiento, grandeza, destreza o rapidez, entre otras características. Es el caso evidente de Pavor.

Además de desvincularse del motivo de venganza personal, el personaje de Pavor se desprende del motivo político, pues al parecer no hay un fundamento ligado al hecho de ser liberal que lo lleve a participar en la guerra. Por eso, nos interesa exponer las causas que revela Mary Roldán sobre esta violencia partidista que, de acuerdo con su criterio, está poco relacionada con idea de que se luchaba por ideales liberales y conservadores:

La violencia estaba obligando a los trabajadores a abandonar las haciendas y conduciendo a una escasez de mano de obra y una consecuente elevación de los costos de operación y demanda, al tiempo que los ex-productores rurales se convertían en consumidores urbanos. [...]

Lo sorprendente de la solicitud de los hacendados de una mayor presencia militar en el área y su ofrecimiento de “cooperar con las fuerzas armadas por todos los medios a nuestro alcance” es que los terratenientes firmantes pertenecían a ambos partidos. La amenaza a la propiedad privada se debía, según los propietarios, al “pillaje y... bandolerismo” que habían convertido la región en “el más terrible foco de vandalaje y ruina”, y no a la violencia motivada por diferencias partidistas. (2003: 194)

Particularmente en Antioquia, la región en la que suceden los hechos de la novela objeto de nuestro análisis, el fenómeno de la violencia toma tintes distintos a otros departamentos donde las revueltas y los enfrentamientos armados eran el pan de cada día. De acuerdo con Ulises Casas (1987: 115):

En Antioquia el movimiento guerrillero no adquiere las mismas características de las guerrillas del llano; la geografía antioqueña es diferente y sus gentes tienen diferentes condiciones de vida. El liberal antioqueño no tiene las mismas motivaciones del liberal llanero; por el contrario, el antioqueño es tradicionalista y religioso porque su medio es el minifundio y el del gamonalismo que le impiden agitar las mismas banderas de libertad e igualdad llanero. Su espacio es más reducido en todos sus órdenes. Al campesino antioqueño le interesan sus tradiciones, y entre ellas está su herencia partidista de sus padres y abuelos que se tildaron de liberales cuando el comercio y la pequeña industria exigía plantear las ideas liberales; esto en cuanto a los propietarios.

Por otro lado, el delito en el que más se concentra la obra es el secuestro, pues Abraham y su amigo Saúl son retenidos por Pavor varios días en el monte. Es importante aclarar que este delito solo se reconoció como tal hasta la Constitución de 1936¹²³. Además, era un delito secundario¹²⁴, por lo que las penas eran bajas y las condenas, en muchos casos, nulas:

Los autores de este delito eran principalmente bandas de delincuencia común y sus fines eran exclusivamente económicos. Las principales víctimas eran personas dedicadas a la ganadería y la agricultura y se perpetuaba en zonas rurales.

Los grupos subversivos empezaron a secuestrar también en los setenta, básicamente a ganaderos y empresarios. Lo hacían para financiar la acción subversiva. La mayoría de estos hacendados eran plagiados porque se negaban a pagar los “impuestos de guerra” o las “vacunas”, como se denominaba coloquialmente a la extorsión económica. (Romero, 2003: 24)

De hecho, hasta el año 2000 se incluye este delito en el Código Penal¹²⁵ (Policía Nacional, 2016) pues la guerrilla de las FARC¹²⁶ usó este tipo de tortura por varios años y en poblaciones de diferentes clases sociales.

¹²³ De acuerdo con Valeria Sáenz (2013), el primer secuestro registrado por un medio de comunicación en Colombia ocurrió el 31 de enero de 1933. Fue un acto con motivos económicos ejercido contra Elisa Éder, una niña de tres años que era hija de un importante empresario del momento (Vallejo, 2011). En 1936 se tipifica el delito y se establecen sus consecuencias: “Del secuestro Artículo 294. Al que secuestre a una persona con el propósito de conseguir para sí o para otro un provecho o utilidad ilícitos, se le impondrá de uno a siete años de presidio. Artículo 295. Al que injustamente prive a otro de su libertad, fuera del caso previsto en el artículo anterior, se le impondrá prisión de seis meses a tres años” (U. Rosario, 2019: 56).

¹²⁴ De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria histórica (2013: 72) se considera que los inicios de los registros sobre el secuestro se dieron hacia los años 70, pues en años anteriores se reportaron muy pocos de estos actos.

¹²⁵ Hacia los años 80, de acuerdo con el Gonzalo Sánchez, el secuestro que “no ha sido un fenómeno adjetivo sino sustantivo”, adquirió una nueva magnitud. Además, lo define como un delito que determinó el curso de la guerra en Colombia, especialmente hacia el final del siglo XX: “El secuestro es tal vez una de las modalidades criminales que ha tenido mayor resonancia en el país, particularmente en la etapa contemporánea del conflicto. Tiene una proyección pública asociada al cruce de múltiples factores, a sus transformaciones en el tiempo y a sus variables magnitudes. [...] Destaquemos, pues, en primer lugar, que en el imaginario de nuestra sociedad y en la comunidad internacional se le distingue no solo como una de las modalidades delictivas que caracterizan la confrontación armada que ha sufrido Colombia durante los últimos 60 años, sino quizás como uno de los sellos distintivos de la guerra en Colombia. Visto desde la perspectiva de las víctimas, o de los perpetradores; o desde los ámbitos social y jurídicos; o desde la razonabilidad estadística; el secuestro es un elemento central para entender la dinámica global del conflicto armado en Colombia” (2013: 13-14).

¹²⁶ Sigla para: Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.

Por lo tanto, la retención forzada, que es el centro de la narración de *Abraham entre bandidos* y que es una puerta para presentar descripciones necesarias de la violencia – enmarcadas en un periodo histórico bien definido–, también responde a los lectores de la época de su publicación. Además, la narración en cursivas que hace Susana, la esposa del protagonista, da cuenta de los hechos con cuarenta años de distancia, pues ella habla desde los años noventa (1994), cuando Abraham ya ha muerto de viejo y su hijo Vicente es el anciano-niño con el que pasa sus días.

4.2. La violencia tras bastidores.

Varios episodios de la novela contienen escenas que retratan una violencia que ocurre en un plano más alejado de aquel que ocupan los personajes principales. Son eventos violentos narrados por terceros o que son descritos por el narrador, pero sin detenerse muchas líneas en ellos, restándoles así valor en relación con la trama de la obra. Esta violencia como telón de fondo no redundante, sino que, más bien, revela que el virus de la sangre que corre por manos de otros se extiende a todas las esferas, clases sociales y edades, aunque delinca en el monte o trabajen en la ciudad.

El primer episodio en el que ocurre un acto violento *detrás* de los personajes es el asesinato de Arturo. Abraham intentará evitarlo, pero su concentración se inclina a sobrevivir en un pasadizo difícil por el que tiene que transitar sobre el caballo al inicio de su secuestro. Trescuchillos, un subalterno de Pavor, está interesado en “pelar”¹²⁷ al capataz de la finca de Abraham y se siente ansioso por ello:

Entró Trescuchillos y dijo:

–Al hijueputa del tal Arturo ese, ¿lo pelamos ya?

–¿Sí ves lo hacendosito que es este, hombre Abraham? Nos lo llevamos, sargento, pero en la retaguardia, donde no nos estorbe mucho rato. [...]

Abraham quería rogarle al bandido que no matara al mayordomo, pero como el terreno empezó a hacerse más empinado, y como él iba a las ancas y debía estar atento a no deslizarse del caballo e irse de cabeza por la oscuridad del barranco, no lograba encontrar el momento. Que no lo fuera a matar, hombre Enrique, quería decirle; que se fijara que él conocía a Arturo desde hacía mucho tiempo y era un muchacho que no se metía en política ni cosas de esas; que cómo podía andar de chivato si él casi ni salía de la finca ni nada. Forzosamente, tenía que existir algún malentendido, pensaba decirle. Pero cuando los caballos llegaron a un pequeño llano y encontró por fin la oportunidad de hablar, ya no hubo tiempo, pues resonó abajo el disparo de fusil y al rato subió Trescuchillos a decir que listo, que despachado, y que medio lo habían pelado un poco antes de quebrarlo, para que sirviera de escarmiento a tanto sapo que había por ahí.

¹²⁷ Rozo Melo et.al. definen este término como “matar a alguien” (2020: 146).

–Positivo, sargento. Y mañana lo terminan de pelar los gallinazos– dijo Pavor, y de la alforja sacó un mapa que abrió sobre el cabezal de la silla y alumbró con la linterna. (González, 2017: 20)

La forma como es asesinado Arturo se describe fuera del centro de la escena, que se concentrará en el secuestro de Abraham y Saúl. Pero más adelante el protagonista intentará volver a ese pensamiento, solo que ya no hay nada que hacer para ayudar a su capataz. Este homicidio de una persona cercana al protagonista no determina la trama, pero sirve para dar una idea de lo sanguinarios que son Pavor y sus secuaces. Además, está en un plano más alejado del hilo conductor de la historia y se alimenta con el diálogo inicial entre Aurora, la esposa de Arturo, y Pavor. Ella se muestra servicial con el líder bandolero y cariñosa con su marido. Intenta defenderlo, pero ya es demasiado tarde para él, pues la sentencia ya estaba determinada. El que no se recuerde más adelante a Arturo también está relacionado con el hecho de que hay varios asesinatos y episodios violentos a lo largo de la obra. La sucesión de uno tras otro enfatiza su carácter recurrente y la presencia constante de la violencia en el ambiente de la novela.

Otro de los ejemplos donde la violencia forma parte del telón de fondo aparece en el relato de Susana, cuando se refiere a hechos cortos que hacen parte de la cotidianidad de los personajes:

Recuerdo aquella vez, cuando los más chiquitos llegaron aterrados después de ver acuchillar a un señor en la almojabanería de Luciano. [...] [A Ana, que era más grandecita,] le quedó para siempre la imagen del hombre de ruana muerto en el piso: en una mano el revólver con el que no alcanzó a defenderse, y en la otra, la bolsa llena de almojábanas calientes. (González, 2017: 122)

Esta escena relata cómo se inserta la violencia en el día a día de los personajes. Además, el narrador no se detiene a desarrollar la historia de este hombre al que asesinan, solo expone el episodio violento como un recuerdo de Ana, y sigue el curso del relato de manera cohesiva,

sin frenar la trama principal. Interesante es la sutileza de la imagen de las almojábanas regadas en el piso, que une de forma sencilla la cotidianidad de la vida con la muerte que llega de imprevisto.

De hecho, José, uno de los hijos mayores de Abraham y de Susana, también nota que la violencia y la muerte van de la mano con el día a día de la vida, al referirse a los cambios que van viendo en la reducción de homicidios en su tierra:

En julio, poco después de la cosecha, se celebraron las fiestas del café. Fueron particularmente alegres, las de ese año, pues coincidieron con aquella especie de tregua que ya duraba más de seis meses y algunos comenzaban a confundir con la paz. Cadáveres seguían llegando de las veredas, y venían igual de desbaratados y profanados, pero ahora en lotes mucho menos grandes, como si a la muerte se le estuviera ya cansando el brazo o tuviera intenciones de irse para otro país menos agotado y marchito, dice José, para otros continentes. (González, 2017: 168)

En este fragmento el campo léxico de la degradación, con términos como “cadáveres”, “muerte”, “agotado” y “marchito”, da cuenta de un desequilibrio entre la armonía de las primeras líneas del párrafo y la oscuridad que lo cierra.

Otro de los momentos que revela una muestra de que todos los personajes están impregnados por los actos violentos son las pocas líneas que se dedican a la relación entre Julián Arias y Milena, la hija de Saúl. Se habla de violencia psicológica, pero de nuevo, no es el centro de la narración y parecería que fueran episodios que no determinan el curso de la trama:

Al menosprecio, Julián respondía con violencia. Se paseaba en público con mujeres; se rascaba el ano o se acomodaba los testículos en presencia de ella, pues sabía lo mucho que eso la mortificaba; le estrellaría contra la pared las porcelanas y adornos que a ella más le gustaban; le mataría a balazos, para hacer reír a los amigos en una borrachera, las dos gallinas de patas emplumadas que Ramón le había regalado y ella mantenía de adorno en el patio. Y no porque Milena le diera motivos para sentirse celoso, ni mucho menos, pues ella nunca miraba a nadie y ya casi ni salía de casa. Pero

lo humillaba el hecho de que no lo quisieran, de verse obligado a quererla sin ser correspondido. (González, 2017: 165)

De esta manera, se revelan las sombras de un personaje que forma parte de la vida civil y que, para varios de sus compatriotas, no es un delincuente, como sí lo eran los bandoleros. Julián usa la violencia contra su esposa, aunque no sea criticado por los demás personajes ni sea condenado por su sociedad frente a estos hechos. Esta “mancha” de violencia en el protagonista lo acerca más al lado humano y equilibra los actos violentos de los bandoleros que parecen solo dedicarse a hacer daño.

4.3. Violencia política: el conflicto entre bandos.

El contexto que rodea la obra es, como se dijo anteriormente, el de la Violencia, que ocurre a mediados del siglo XX y que consiste, para el tema que nos ocupa, en la guerra de bandoleros liberales y conservadores. En el *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970*, se define el término conservador como:

Dicho de un individuo, de un partido o de un gobierno que favorece la continuidad en las formas de la vida colectiva y que se opone a los cambios bruscos o radicales; los conservadores son escépticos ante el progreso, aferrados al orden, la autoridad y las firmes creencias religiosas. (2020: 84)

Enrique Medina y Abraham son liberales. El padre de este último, de hecho, lo crio en una escuela del pueblo, sin hacer distinción de la clase social alta a la que evidentemente pertenecía. Pavor fue compañero de salón de Abraham y eso explicaría, aunque poco sólidamente, la razón por la cual no lo asesina después de los días de cautiverio:

Hacía treinta y dos años Enrique Medina y él habían asistido a la misma clase de la escuela primara del pequeño municipio donde el padre de Abraham había tenido la más grande de sus fincas. En ese tiempo, muchos hacendados traían institutrices para que les enseñaran a sus hijos en las casas, pues no querían que se juntaran con los niños campesinos que iban a las escuelas públicas. No él. Abraham padre opinaba que aquello era malo para los niños; pensaba que todas las personas eran iguales, sólo que unas más ricas y otras más pobres, y que convenía, para que a nadie se le subieran los humos, que asistieran a las escuelas públicas, y más si eran hijos únicos, como Abraham. (González, 2017: 14)

Aunque se sabe poco de la infancia y adolescencia de Pavor, esta escena sí muestra mucho de la forma como Abraham había sido formado. En varios episodios de la novela, Susana y el narrador reiterarán que el protagonista era un hombre que se llevaba bien con todo el

mundo, que atendía a liberales y conservadores por igual y que nunca mostraba simpatías políticas o radicalismos ideológicos. El interés por el padre de Abraham de hacerlo un hombre humilde se nota en la tranquilidad y respeto que refleja el personaje durante su cautiverio, que corresponde a la mayoría de la acción de la obra.

Aunque el término liberal tiene varias acepciones por su extenso uso en la política desde inicios del siglo XIX en Cádiz (Rozo, Espejo et.al., 2020: 122), en Colombia se entiende que es el partido político opuesto a los conservadores. En sus orígenes, se define como “amigo de la libertad” (2020: 122), pero son varios los estudiosos y los novelistas que coinciden en que la incursión en la guerra ha desdibujado las diferencias con el partido enemigo. En *Cien años de soledad*, García Márquez entrega una definición que persiste en el imaginario de los colombianos, aunque guardando las proporciones de las incongruencias de cada término que se han dado en el transcurso de los años y con la salpicadura de la violencia que ha ejercido en cada bando:

Como Aureliano tenía en esa época nociones muy confusas sobre las diferencias entre conservadores y liberales, su suegro le daba lecciones esquemáticas. Los liberales, le decía, eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas. (2007: 78)

En la escena posterior Aureliano afirmará que él posiblemente se siente más inclinado hacia los liberales y, de hecho, terminará dirigiendo las fuerzas revolucionarias aunque haya perdido todas las batallas. González, en cambio, se inclina menos por mostrarse políticamente activo en la novela. Su bandera es el hombre, la esencia que intenta develar en el desarrollo de

dos personajes tan opuestos como Pavor y Abraham. Parecen irrelevantes los postulados de conservadores y liberales en la obra de Tomás, pues los personajes están más bien divididos entre los que se encuentran dentro del contexto bélico y ejercen la violencia, y aquellos que viven en un ambiente de guerra pero solo son víctimas del conflicto.

De acuerdo con Mary Roldán, a pesar de las marcadas diferencias que se pretendían establecer entre liberales y conservadores, Antioquia sufrió un fenómeno particular pues la economía primó sobre los intereses políticos:

En las áreas de la economía (la agricultura, la ganadería y la minería) en que los dueños del capital pertenecían a distintos partidos, pero compartían intereses económicos, la contratación no dependió de la afiliación partidista ni tampoco del voto por un determinado partido. De hecho, durante la Violencia, la evidente indiferencia del antioqueño promedio con respecto a la política partidista fue suficiente para alarmar a aquellos políticos deseosos de reemplazar el modelo regional del suprapartidismo por el del clientelismo partidista. Estos políticos expresaron públicamente su desengaño a causa de la "insistencia excesiva de nuestra gente trabajadora en meros asuntos económicos" y se lamentaron porque "los grupos humanos de Antioquia carecen de una presencia fundamental en la lucha entre los partidos". Esta tendencia en Antioquia contrastó con otros departamentos de Colombia donde el empleo y la supervivencia habían dependido de la contratación pública o estatal y se incluía en redes clientelistas con intermediación de los partidos, desde el siglo XIX, mucho antes de que surgiera un Estado central importante. (2003: 54)

Esta puede ser una de las razones por las que Abraham se muestre neutral¹²⁸ en la obra, pues se relaciona en su tienda tanto con liberales (que era su partido político oficial), como con conservadores, sin distinción alguna.

¹²⁸ Esta actitud neutral era propia también de terratenientes conservadores, como bien anota Mary Roldán: "La violencia de la policía y la contrachusma dirigida contra la población civil, combinada con el evidente fracaso de estas fuerzas para proteger a los civiles de ataques guerrilleros, llenó de amargura a muchos habitantes del oriente antioqueño. Algunos de ellos eran conservadores moderados como Arturo, quien se negó a aceptar el comportamiento violento de sus copartidarios y se opuso al uso de la violencia contra miembros inocentes de la oposición" (2003: 170).

Enrique Medina decide secuestrar a Abraham, pero es particular esta decisión. De hecho, cuando Susana y sus hijos van a denunciar la desaparición del esposo y padre, el mismo policía de la zona se refiere a Abraham utilizando la expresión “perros con la misma sarna” (González, 2017: 45) pues ambos eran liberales. Pero esta característica podría explicar el hecho de que decidiera compartir partidas de póquer y algunos aguardientes con Abraham y Saúl, en vez de asesinarlos o de cobrar por su rescate. Aun así, el interés por mostrar una postura política que esté relacionada con los partidos tradicionales es poco significativa.

4.4. La violencia explícita: las entrañas de la narración.

Abraham y Saúl son personajes que habían tenido poco contacto con la violencia. Su secuestro expone sin filtros los hechos violentos de los que son testigos a lo largo de su travesía. Esta perspectiva permite reconocer que la oscuridad de los personajes que son victimarios no es total, pues cuentan con características sencillas y profundamente sensibles. Sin embargo, se revela la capacidad destructiva (potencial, si se quiere) que tenemos como seres humanos.

De acuerdo con María Victoria Uribe, la violencia bipartidista de la época de los 50, tuvo varias fases. Por ejemplo, los asesinatos y las mutilaciones fueron el pan de cada día en esta contienda y se convirtieron en motivos que acrecentaron el odio en uno y otro bando. Este tipo de violencia, entre otras cosas, generó desplazamientos y abandono de tierras:

Los demás campesinos eran víctimas de este proceso de venganzas y retaliaciones. Estaban a la deriva, siempre en espera de ayudas gubernamentales que no llegaban, huyendo de sus parcelas por las amenazas de las cuadrillas. Cuando el acoso se volvía insoportable, migraban a los pueblos más cercanos y allí, arrimados donde un pariente o viviendo de la caridad pública, esperaban a que la normalidad retornara a su vereda para regresar. Al hacerlo, encontraban su casa y sus parcelas quemadas, o saqueadas. Cuando tenían suerte, éstas habían sido invadidas por extraños. (1978: 104)

El personaje que representa el extremo más agudo del ejercicio de la violencia es Flavio, alias *Trescuchillos*. Él es un hombre sanguinario, ladrón (es quien les roba los relojes, anillos y zapatos a Abraham y Saúl una vez llegan al campamento) y en la obra lo describen como un ser misterioso y con mirada de matón. Se distancia del actuar de Pavor, pues este último, en primer lugar, no mata a niños ni a mujeres, es hablador y tiene un sentido del humor que se repite a lo largo de la novela, algo que dista profundamente de la caracterización de Flavio.

Como ya se mostró en la escena del asesinato de Arturo, desde el inicio de la historia Trescuchillos tiene afán de matar al mayordomo de la finca de Abraham, y cumple con creces

las órdenes de Pavor. Asimismo, en las primeras horas del secuestro de los dos amigos latifundistas, se expone la crueldad que tiene Trescuchillos al enfrentarse a sus enemigos y la poca dignidad con la que trata a los muertos:

Los prisioneros dejaron de gritar cuando se les amputó la lengua. Con su voz a la vez chillona y agrietada, Trescuchillos ordenó que le trajeran unas veinte o treinta estacas¹²⁹. Sonaron los machetes que preparaban las estacas; sonó, rítmico, el mazo que las clavaba en la tierra. El bandolero ató hábilmente a los prisioneros en el suelo, con las extremidades extendidas, pero Abraham y Saúl no tuvieron que presenciar lo que Trescuchillos les hacía, pues le rogaron a Piojo que los llevara de allí, y nadie se opuso. Mientras todo se consumaba, se sentaron los dos en troncos caídos a mirar el suelo. (González, 2017: 87)

Estas descripciones viscerales son poco comunes en la obra de Tomás González, que presenta generalmente la violencia con una línea en medio de un párrafo sobre el cultivo de aguacates o, como en el final de *Primero estaba el mar* (1983), que convierte el asesinato de J. en un momento para mezclar la meditación, los sueños y la realidad, dejando en segundo plano el disparo y la violencia de la venganza de parte de Octavio hacia el protagonista. Además, para la época, era común ver el horror de la violencia sin importar el partido político al que pertenecían los bandoleros:

¹²⁹ De acuerdo con María Victoria Uribe (1978: 187-188) “las masacres son actos rituales llevados a cabo al margen de las actividades cotidianas, de manera repetitiva y con una secuencia de acciones que tiene un determinado orden. No son actos casuales ni fortuitos: son acontecimientos intermitentes por medio de los cuales ciertos sectores rurales, alejados del ejercicio del poder, ejercen una forma extrema de poder.

Fueron utilizadas por los bandoleros y sus aliados políticos para establecer un predominio partidista en lugares en que había paridad bipartidista y donde, en términos de la lógica campesina, era imposible una regulación no violenta de los conflictos. La extrema polarización que instaura el bipartidismo en las zonas rurales impide las soluciones mediatas por intermedio de terceros. Un tercero, que bien podría ser el Estado, está ausente y los individuos se ven obligados a resolver el conflicto hombre a hombre.

La venganza alimenta estas masacres. La mayoría de las masacres se llevan a cabo para vengar la muerte de parientes en masacres anteriores. El intervalo entre una y otra puede ser de meses o de años”.

En diciembre de 1952, el párroco calculó que Puerto Berrío tenía al menos 500 cabezas de familia desempleadas, una tasa alarmante de mortalidad infantil debida a la desnutrición, y un número incalculable de pobres, “todo a causa del bandolerismo”.

Además, la distribución de armas del gobierno no hizo sino aumentar el número de depredadores en la región, sin disminuir ni la carnicería ni la destrucción causadas por la guerrilla ni su capacidad de evadir a las autoridades. De hecho, lo único que cambió fue que, en vez de una fuerza activa que robaba, violaba y mataba, ahora había dos. [...] En junio de 1953, las quejas de la violencia indiscriminada contra liberales y conservadores por igual y, en gran parte, motivada por la competencia económica y no partidista, hicieron eco entre los habitantes de todas las condiciones en el oriente antioqueño. Los principales agentes de la violencia fueron descritos de manera muy similar a las fuerzas encargadas de controlar el orden público en la región y proteger las vidas de sus habitantes. (Roldán, 2003: 211-214)

A lo largo de la novela, Pavor se refiere a Trescuchillos como un hombre que no tiene límites a la hora de impartir el miedo y derramar sangre. Este personaje corresponde al prototipo de bandolero feroz que dejaba su rastro de horror por donde pasaba. María Victoria Uribe da cuenta de los estilos que tenían los bandoleros en su época, a la que, de acuerdo con la construcción del personaje, pertenece Trescuchillos:

Mediante las técnicas de desmembramiento y mutilación llevadas a cabo en la fase final de las masacres, el cuerpo humano fue sometido a una serie de transformaciones, las cuales se efectuaban con instrumentos cortopunzantes como cuchillos, puñales y machetes. Estas afectaron, en orden descendente, las siguientes partes del cuerpo.

Los ojos se sacaban de sus órbitas y se exhibían. Este procedimiento fue muy común en las guerras civiles del siglo XIX.

Las orejas se cortaban y se utilizaban para contar el número de muertos. [...]

La lengua se sacaba y se exhibía a través de un agujero que no era el de la boca, perforado por debajo del mentón. A esta operación se le conocía como el **corte de corbata**. [...]

La decapitación fue muy común y se presenta en casi todas las masacres. Creían los campesinos que el muerto no estaba muerto mientras tuviera la cabeza sobre los hombros. [...]

El cuello es la zona afectada por el llamado **corte de franela**, introducido en el Tolima por los chulavitas y utilizado después por los cuadrilleros liberales. Consiste en cortar los músculos y tendones que sostienen la cabeza, con el objeto de que ésta se

desplace hacia atrás, dejando ver un profundo agujero en la zona del esófago. (1978: 173)

El personaje enigmático de Trescuchillos, además, rezaba siempre una oración que “lo hacía invisible” y conseguía así escabullirse de los ataques de sus enemigos durante un enfrentamiento armado o en caso de una posible traición de algún cercano. Era un bandolero que, aparentemente, encontró placer en el ejercicio de la violencia. Además, se muestra rebelde, por lo que Pavor decide matarlo y lo hace a través de Piojo, el bandolerito niño que se emociona al recibir una orden que muestra confianza en su trabajo:

Entonces Piojo se adelantó unos tres metros y muy rápido, para que el otro no alcanzara a terminar la oración y hacerse invisible, le descerrajó un tiro en pleno pecho y, en un mismo movimiento, brincó hasta donde había caído y le disparó otro en la cabeza. Sin detenerse, el niño corrió entonces, disparando, hacia el lugar de donde venían los gritos y las explosiones y había estallado el grueso de los disparos.

—¡Ay, Dios! —dijo Saúl.

Abraham y Saúl miraban a Trescuchillos, que convulsionaba y vomitaba comida y sangre entre ronquidos, con los ojos en blanco, todavía más horroroso en la muerte de lo que había sido en vida. [...] Abraham tuvo la sensación de haber vivido ya aquel momento y se puso a llorar sentado en una piedra, con la cara entre las manos. Esto era el infierno. En la carretera, el tiroteo se hacía cada vez más intenso y se oyó ahora el ruido acompasado de una ametralladora entre el incesante traquido de los fusiles. (González, 2017: 179)

Es escandalosa la forma como se describe el final de Trescuchillos. Hay un sentido de justicia en la manera como se cumple el refrán de “quien a hierro mata, a hierro muere” y el espectáculo del deceso provoca en el protagonista una de las pocas reacciones emocionales fuertes en toda la novela. Hay, además, una aliteración en la repetición que producen las letras te y erre, añadiéndole un sonido seco y repetitivo al lector, que da un efecto de sentir el ruido de las balas mientras lee. Trescuchillos y Pavor son los ejemplos de que la violencia solo acarrea más dolor y muerte, no solo alrededor de quien la ejerce, sino en sí mismo. Es una flecha que termina convirtiéndose en bumerán para quienes pactan con ella.

Para Escobar-Vera, la narrativa de González contiene unos contrastes que resaltan en cada novela, en este caso, en la que analizamos:

La palabra ‘horror’ está presente en todas las novelas de Tomás González. El escritor paisa aborda esta cuestión en relación con la muerte, las pérdidas (ausencias), el dolor, las violencias y las microviolencias. Su abordaje, lejos del tono sombrío, da relieve a la luz que acompaña a la sombra; presenta el horror casi siempre matizado por destellos e iluminaciones de placer, y deja ver cómo los personajes lo enfrentan, hacen el duelo por las pérdidas y retornan al lado luminoso: la vida continúa y es disfrutable, si bien, la muerte no deja nunca de ser el destino. Es decir, hace notar que la belleza no se sustrae en medio del horror, del mismo modo que la sombra es inseparable de la luz. (2017: 224)

En la obra, Enrique Medina demuestra que no solo es un captor que juega a las cartas con sus secuestrados intentando hacerlos reír, sino que tiene una larga trayectoria en el ejercicio del derramamiento de sangre. La lucha entre bandas de la época, que generalmente se diferenciaban por identificarse con los partidos conservador y liberal, respectivamente, daban muestras de actos violentos y sanguinarios:

Lo que los bandoleros hicieron después no fue por maldad sino por razones militares. Para borrar sus huellas y hacer creer al ejército que la emboscada había sido obra de los hombres de Hiena, Enrique Medina decidió que todo quedara como lo habría dejado el otro bandolero. Para los seis soldados prisioneros aquello significaba el final más atroz. Abraham y Saúl vieron a los hombres de Pavor cortarles con los machetes las cabezas y los genitales a los soldados muertos y ponérselos a cada uno en el estómago abierto, uno de los muchos y muy famosos caprichos de Hiena. Los seis prisioneros ya sabían lo que les esperaba, y unos sollozaban y otros esperaban en silencio. [...]

De los camiones sacaron el dinero y lo que podían cargar, y se llevaron las armas de los vivos y de los muertos. La marcha fue brutal, y Abraham y Saúl no tuvieron tiempo de pensar en lo que venían de presenciar, atentos a no perder el ritmo ni la respiración, no fuera que sus corazones cedieran ante el esfuerzo y estallaran. (González, 2017: 180)

La exposición visceral de los personajes a la violencia es poco común en las obras del autor, pero aparece retratada sin titubeos en *Abraham*. Es el signo más al sur que tiene el hombre, lo “más bajo”. A lo anterior se suma que en la novela se dan pocas razones por las que los personajes ejercen la violencia, más allá de que pertenezcan a un contexto delimitado que pareciera impulsarlos a ella. Pero la neutralidad de los partícipes de la trama deja dudas de un simple impulso que los lleva a ser los victimarios que se retratan en la obra.

4.5. Occidente: el humor que comparte escenario con la violencia.

En este análisis de la obra *Abraham entre bandidos* proponemos que la violencia encuentra una forma de ser narrada por González gracias a elementos que la equilibran, como el humor. Desde el inicio de la novela, la figura de Pavor se presenta con ironías y acotaciones satíricas, dándole no solo un matiz al hecho violento, sino resaltándolo a su vez, pues el lector reconoce el humor, pero los personajes difícilmente lo disfrutaban.

De hecho, el autor estableció que la idea de la novela surge de una anécdota cómica que vive el suegro de González y que es la semilla de toda la historia:

Por allá por los años cincuenta mi suegro, don Gilberto López, se encontró en un camino veredal, cuando iba para su finca, con la pandilla del bandolero Chispas¹³⁰. Mi suegro era muy simpático y buen bebedor y conversador, de modo que Chispas decidió retenerlo un rato para tomarse algunos tragos con él. El asunto duró cuatro o cinco horas, es decir, lo que se demoraron en emborracharse, y entonces el bandolero, después de mucho abrazo y palmoreo, y demás cosas que hacen los borrachos, lo dejó ir. Esa imagen dio el nacimiento a la novela. (Gallón, 2010)

La escena inicial, donde Abraham llega a su propia casa y encuentra a Enrique Medina, alias Pavor en el centro de su sala, es un ejemplo de esto:

Los llevaron a la sala. Allí, sentado en la más cómoda de las sillas, entre dos lugartenientes y al lado de una botella de aguardiente, estaba Enrique Medina.
 –Bien puedan entren –dijo–. Siéntese, señorita. Están en su casa, señores.
 El lugarteniente que estaba sentado al lado derecho de Enrique Medina celebró la ocurrencia a carcajadas. (González, 2017: 11)

¹³⁰ Teófilo Rojas, alias “Chispas”, era un reconocido bandolero liberal de la zona del Quindío, zona cafetera cercana a Antioquia, que fue enemigo público de Efraín González, bandolero conservador de quien se dice que al morir le encontraron una foto de su oponente en el bolsillo. (Sánchez y Meertens, 1985: 102).

La ironía de la frase “están en su casa, señores”, parte de la verdad de que Abraham es el dueño del lugar, pero le hablan como si no lo fuera, pues es una expresión que se usa para que las visitas se sientan cómodas en casa ajena. Además, compensa el momento incómodo y violento de la invasión que hace Pavor y que desencadenará el posterior secuestro del protagonista.

De hecho, mientras están en el monte, Pavor hará intervenciones cómico-violentas que lo distinguirán como un personaje que quiere comunicarse con sus secuestrados, que parece que quiere hacerles olvidar su condición de seres humanos arrojados a la incertidumbre, como “condenados a muerte”, sin conseguirlo:

–Qué bueno que pasamos anoche, ¿cierto? –dijo el bandido–. Hasta me olvidé de fusilarlos, ¿sí o no?, ¿sí o no?, ja, ja, ja. Mentiras, hombre Abraham, no me hagás caso. ¡Salud! (González, 2017: 33)

Pero el humor no se presenta solo en la figura de Pavor. Tanto Abraham como Saúl, y hasta la misma Susana, tienen momentos en los que generan risas entre los personajes con los que dialogan y, por lo tanto, en el lector. Por ejemplo, durante la travesía en medio del monte, Abraham y Saúl sufren muchas incomodidades propias de quienes no están acostumbrados a moverse por caminos pedregosos y poco habitados. Los días pasan y es difícil saber si serán liberados, pero la cotidianidad en la que nos sumerge el narrador hace que poco a poco esa situación de secuestro se vaya haciendo normal conforme avanzan las páginas de la novela. El humor, en estos períodos, aligera la narración como podemos ver en el siguiente fragmento:

Abraham se despertó y tardó un momento en entender dónde estaba y darse cuenta de que la persona que tenía frente a él era Saúl, precisamente, que se examinaba los pies. El sol brillaba en el follaje de los cafetos y se purificaba y resplandecía aún más en sus flores coralinas. Los pies de Saúl eran tan huesudos y largos como las manos,

y estaban llenos de ampollas y azulosos de mugre. Abraham, ya bien despierto, lo miró un momento antes de comentar sobre el olor.

–Sí. En cambio, a vos te huelen a claveles –contestó Saúl.

A Saúl el malhumor le ponía la voz aún más ronca. Abraham no pudo contener la risa, debajo del cafeto, y Saúl terminó por sonreír. Entonces se aplicaron los dos a cuidarse los pues, y en eso estaban, cada uno trabajándole lo mejor que podía a su desastre, cuando llegó Vladimir.

–Cómo les va, muchachos –dijo–. Pavor les manda preguntar que cómo los está tratando la puta vida. (González, 2017: 60-61)

Aquí los recursos cómicos no solo provienen de los personajes sino de Piojo, el niño bandolero que sirve de mensajero de Pavor en esta escena. De hecho, el líder de los secuestradores encuentra muy jocosa la respuesta de Saúl cuando apuestan a las cartas y este indica que, si pierden la partida, pueden también perder la vida:

–Echémole pique¹³¹ a esto, muchachos. Eso de jugar por jugar es una maricada. [...] ¿Sabés qué vamos a apostar? Ponele... –dijo Pavor. [...] Si me ganás, mejor dicho, los dejo ir; los dejo en la puerta de la casa, mejor dicho. Pero si perdés...

A Saúl el trago de aguardiente le había producido un deseo irrefrenable de burlarse del modo de hablar del bandolero.

–Nos ajusticea –dijo.

El bandido, lejos de ofenderse, encontró la respuesta graciosa y la celebró con carcajadas que a veces sonaban desafinadas. Todo el mundo en el cafetal parecía estar con ganas de reírse en aquella tarde transparente y soleada. (González, 2017: 65)

Los amigos también tienen tiempo de intentar reírse en medio de la incertidumbre del desierto, recordando al esposo de una de sus vecinas:

Después de un silencio largo, Abraham, para [distraer a Saúl] de sus pensamientos sombríos, le preguntó si se acordaba de la anguila de Édgar, el de Rosalba. Saúl lo pensó un momento.

–Un marino mercante que no sabe nadar, ¿no, Abraham?

Piojo los miró con curiosidad. La respuesta para él no tenía sentido.

–Marino de quebrada –dijo Abraham–. Marino de bañera.

–Bracea más una máquina de coser. Bracea más una transmisión de jeep.

¹³¹ Sinónimo de velocidad, celeridad, prontitud.

–Je, je, je.

[..]

–Flota más una piedra de amolar –dijo Abraham, menos ágil que Saúl para estas comparaciones. (González, 2017: 103-104)

El humor no hace menos dramática la violencia, pero la equilibra sin atenuarla. Es el aperitivo necesario para sobreponerse a la narración de este trago amargo que son los hechos sangrientos que se repitieron en la guerra de bandoleros de aquella época. Para Claudia Montilla,

[I]os personajes de González a menudo buscan huir de sus circunstancias y sus palabras parecen alzar el vuelo para dejar atrás las tierras baldías que los rodean. Sin embargo, esa escritura medida, que sobresale como un remanso en medio de circunstancias caóticas y dolorosas, es también, siguiendo a Adorno, un acto de rebeldía y de crítica: un gesto político que debe ser desdeñado sin estropear la delicada materia verbal que lo contiene. (2021: XII)

En la liberación de los secuestrados, Pavor también hace gala de su sentido del humor. No es necesariamente gracioso para el lector, mucho menos para los personajes, pero esa ironía seca y casi desalmada, nos ubica también en la circunstancia lexical en la que se encuentran personajes como los actores violentos: ese es su lenguaje, esas son sus bromas, esa es su forma de relacionarse con el mundo y con su sociedad:

–Hasta aquí nos trajo el río –dijo Enrique Medina–. Los dejamos a pie, señores, para que se desentumezcan. Cuando crucen el puente, voltién a la derecha. Van a encontrar una fonda. Allá les dejamos una señora viva, para que los atienda y les brinde caldo. También quedaron vivas las gallinas. Ja, ja, ja. Adiós Trompevaquita, mi amor. Nos vemos, Abraham. Un día de estos te caigo por tu casa y seguimos la fiestica. Mentiras, hombre, mentiras, no me hagás caso. No te asustés, que yo es por molestar. Salud ahí –dijo, se tomó otro trago, les pasó la botella, picó su bestia, soltó un «nos vemos, muchachos» y se fue por la trocha donde ya había desaparecido el resto de los hombres. (González, 2017: 239)

4.6. Oriente: la naturaleza como elemento estético en la novela.

La obra de Tomás González se ha caracterizado por la aparición de la naturaleza que es otro personaje más y que se muestra como una fuerza permanente que rodea la acción en sus novelas. *Abraham entre bandidos* no será la excepción. En esta novela, la naturaleza es un elemento que, de nuevo, equilibra la narrativa de la violencia y emerge gracias a una contemplación estética que viven los personajes, especialmente Abraham, en medio del secuestro. En palabras del mismo autor, entrevistado en 2010 por la periodista Angélica Gallón Salazar:

Creo que es imposible y, además, sería absurdo, escribir sobre Colombia sin tener en cuenta el paisaje. Este es un país muy bello. Pero su belleza (para tocar otra vez ese tema) es difícil. [...] Los montes de Abraham son hermosos, pero también opresivos y mortales. Pienso que no hay belleza separada del horror o el caos. Para mí las cosas del mundo, entre ellas el paisaje, aparecen con la máxima intensidad de su belleza cuando están muy cerca de la muerte o la destrucción, cuando bordean las sombras más profundas. (Gallón Salazar, 2010)

Paula Marín Colorado presenta la relación de la naturaleza con elementos a los que se opone de una forma sencilla y contundente:

La inversión no consiste en mostrar el “poder” de la naturaleza ni en exhibirla como un medio agreste que sobrepasa al hombre como “venganza” por su actitud explotadora (como en la novela latinoamericana de la selva de la primera mitad del siglo XX), sino que funciona como un símbolo arquetípico que conecta al hombre con un tiempo pasado, pero que también le permite vincularse a su presente, como una posibilidad otra de vivir la temporalidad –su devenir– en el inicio del entorno posmoderno (finales de los setenta en Colombia). (2013: 83)

Al inicio de la historia, Abraham reflexiona cuando tiene contacto con la naturaleza y ese goce estético contemplativo da pie para contraponer este sentimiento a la violencia:

Volvieron a la mesa del corredor y siguieron bebiendo hasta el atardecer. Había tantos arboles en las montañas y tantos colibríes llegando a las flores de los plátanos, que, ayudado por los aguardientes, Abraham se sintió hasta contento y consideró imposible que en semejante atardecer se pudieran producir violaciones o matanzas. (González, 2017: 19)

Más que un signo de esperanza o de adorno, la naturaleza es un elemento sutil que se manifiesta silenciosamente a lo largo de toda la obra. En varias escenas violentas puede suceder que aparezca un pájaro rojo, o que el agua refresque a los actores armados después de un enfrentamiento a balazos con otro grupo opositor. Este elemento, como se dijo anteriormente, se manifiesta a través de la contemplación y equilibra la zozobra que viven los personajes retenidos en contra de su voluntad. Lejos de minimizar el horror de un secuestro, Tomás González se sirve de la naturaleza no para “maquillar” la violencia, sino para contarla. Es también un elemento que aminora la incertidumbre constante de no saber si este será su último día de vida:

Con el aguardiente, que por fin empezaba a emborracharlo, Abraham fue perdiendo otra vez el miedo y pudo apreciar las llamas de la hoguera y los muchos cocuyos que alumbraban en los árboles o se metían entre el mundo de estrellas. No era que le hubiera perdido el miedo a la muerte, ni mucho menos, sino que se había convencido de que no los iban a matar, y se durmió con el sonido de la voz cavernosa de Saúl y la risa de Pavor, que habían iniciado una partida de naipes. (González, 2017: 22)

La escena del baño en el río revela el espíritu reflexivo y nostálgico de Abraham, que también es práctico, sencillo, de un hombre que vive en su presente. La naturaleza se ofrece aquí como escenografía que no solo acompaña, sino que observa a los hombres que ejercen la violencia unos contra otros, pero que se detienen a entrar en las aguas del río a resguardarse por unos minutos:

Cuando Pavor dio la orden de acampar, Abraham buscó un claro entre los árboles y a duras penas tuvo tiempo de tender la ruana y desplomarse antes de quedarse dormido, sin importarle cómo y cuándo se acomodaban y dormían los demás. En el mundo de Abraham se anuló por completo el tiempo; se alcanzó una inmovilidad y una eternidad de roca pura. No había movimiento ni falta de movimiento; ni vaciedad, ni plenitud, ni falta de vaciedad o plenitud, y allí quizás habría terminado el mundo suyo, y tal vez todos los mundos, pero algo, alguien o alguna razón hizo que otra vez empezara a sobreaguar la consciencia, y con ellas la luz y el chapoteo, débil primero, muy acentuado luego, de los bandoleros que se bañaban en el río.

Gritaban. Se reían. Abraham abrió los ojos. El sol en el centro del cielo estaba recruzado por las golondrinas. Abraham se desnudó rápidamente y entró también en el agua. (González, 2017: 88-89)

La caracterización de la escena ofrece un punto cardinal que equilibra la narración de la violencia. Son los escenarios del campo, de la montaña, de lo apartado del monte, aquello que está lejos de la civilización y de la realidad de la guerra. Lejos de romantizar las escenas con árboles y la descripción del cielo con golondrinas, González aligera la narración de la violencia con un marco de realidad que es la que rodea a la mayoría de las víctimas y a los victimarios del secuestro a lo largo de las décadas en Colombia. Este es un país con una riqueza en biodiversidad exorbitante, y es la misma naturaleza quien ha sido testigo silencioso y solemne de los actos atroces que han cometido todos los actores armados año tras año. Para Néstor Salamanca-León,

[I]a marcha forzada se convierte en una prueba física y en un espacio de reflexión personal. A medida que la vegetación se hace más densa, la relación entre los personajes se estrecha y comienzan a verse las fisuras de cada individuo. El clima termina afectando el comportamiento de todo el grupo, haciendo mella en la salud de cautivos y secuestradores. Al ser forzado, el desplazamiento adquiere aquí una dimensión inédita en el universo ficcional de González. A pesar de los peligros y del miedo a caer en una emboscada del ejército que podría culminar en la muerte de los rehenes, la travesía por la cordillera se transforma en una experiencia trascendental y reveladora. Las condiciones extremas del viaje ponen en evidencia la fragilidad de la condición humana, hecha a la vez de heroísmo y miedo. (2021: 29-30)

El uso de la metáfora en la escena que exponemos a continuación es una muestra del encuentro entre el resultado del acto violento (un asesinato, en este caso), y la naturaleza misma:

Entonces, a eso de las dos o tres de la mañana empezaron a sentir cierto olor a podrido que desaparecía a medida que avanzaban, para volver a aparecer con más fuerza y de nuevo hacerse tenue y extinguirse, como si ya lo hubieran dejado atrás, y volver a aflorar, hasta hacerse continuo, sólido y tan indetenible como el caudal mismo del río. Con dificultad caminaron contracorriente del hedor cada vez más poderoso, hasta que al final vieron los cuerpos inflados de tres hombres, despatarrados en el agua, entre las piedras de uno de los charcos de la orilla.

Los miraron un rato, en silencio. [...] Los huesos visibles de las caras, alumbradas por las linternas, tenían el color amarillo de la luna cuando la velan las neblinas. (González, 2017: 109-110)

González se atreve a comparar el color de los huesos con el de la luna. Encuentra un motivo poético y estético en la contemplación de la muerte y de la descomposición del cuerpo humano. De nuevo, no exalta ni se detiene en la visión morbosa de detallar las características de los cuerpos encontrados en el río, pero sí los narra y los expone, a la par de los elementos de la naturaleza que rodean a los personajes. Este no es un motivo único de la prosa del autor. En el poema “XXIX. Segundo poema sobre animales muertos, año 1958”, él mismo ofrece un contraste entre el hecho violento y el poeta que se asombra:

Trajeron del mar en una lancha
y con trabajos bajaron a la arena
la tortuga más grande que mis ojos hayan visto.
Le cortaron la cabeza con un hacha
y abrieron las corazas. Vecinos con ollas
empezaron a llegar desde las casas.
Por los lados del hotel
sonaban tambores y acordeones;
al frente sonaba el mar, muy espaciado.
Y en un momento dado vi su corazón
aún latiendo allí, solo y absurdo, durante
aquel atardecer en el Atlántico, cuando

el viento movía las hojas de las palmas,
 las faldas, las camisas, y mi asombro
 se hacía cada vez más aterrado y hondo.
 (González, 2015: 61)

En el poema vemos tres elementos que se conjugan a través de la voz poética: la violencia de la decapitación, la naturaleza como elemento de fondo y como víctima del hombre, y el poeta que se asombra frente a la relación horrorosa que establece el humano con su entorno. Sin duda, es posible proponer un posible diálogo con el poema “XXIX Una carroña” de Charles Baudelaire (2010: 163):

Recuerda, alma, el objeto de esta dulce mañana
 de verano hemos contemplado:
 al torcer de un sendero una carroña infame
 en un cauce lleno de guijas,

con las piernas al aire, cual lúbrica mujer,
 ardiente y sudando venenos,
 abría descuidada y cínica su vientre
 lleno todo de emanaciones.

Irradiaba sobre esta podredumbre el sol, como
 para cogerla al punto justo,
 y devolver el céntuplo a la Naturaleza
 lo que reunido ella juntaba;

y el cielo contemplaba la osamenta soberbia
 lo mismo que una flor abrirse. [...]

—¡Y serás sin embargo igual que esta inmundicia,
 igual que esta horrible infección,
 tú, mi pasión y mi ángel, la estrella de mis ojos,
 y el sol de mi naturaleza!

¡Sí! Así serás, oh reina de las gracias, después
 de los últimos sacramentos,
 cuando a enmohecerte vayas bajo hierbas y flores
 en medio de las osamentas.

¡Entonces, oh mi hermosa, dirás a los gusanos
 que a besos te devorarán,
 que he guardado la esencia y la forma divina
 de mis amores descompuestos!

La naturaleza, que se ha asociado en grandes manifestaciones del arte con símbolos vitales o fértiles, puede también ser muestra del fin de la existencia, de su decadencia y corrupción. Además, convive con el hombre y su asombro, con su ejercicio de violencia, con su forma de dañarla y de exaltarla. En una entrevista de 2015, González se refirió a la relación de los personajes con su ambiente natural:

Nosotros somos la naturaleza. Es imposible crear un personaje sin mostrar la forma como su entorno se manifiesta en él. Y si habláramos de cambio de entorno, tendríamos que narrar la forma como ese personaje se relaciona con ese nuevo entorno y lo interioriza para que forme parte de él. Si no lo logra, empieza a sufrir terriblemente y entonces, o escapa o se muere. (Oquendo, 2015)

Esta narración de los elementos de la naturaleza en relación con la violencia es también una postura política y estética de González. Norman Valencia rescata el elemento del silencio en la narrativa del autor paísa y la relaciona con el tratamiento que hace de la naturaleza en su obra:

En contraste con las velocidades frenéticas de la representación de la violencia propia de los medios contemporáneos, y su división simplista del mundo entre buenos y malos, la novela contiene otra propuesta estética y política: con sus historias intercaladas, con sus secretos que no revelan, con la ralentización de su relato y con el juego textual entre el pasado y el presente, González les da visibilidad a las estructuras históricas de explotación y desigualdad que subyacen a la violencia en el país. Para ello, los secretos se convierten en herramientas fundamentales que sirven para señalar la necesidad de pensar la violencia de manera distinta a las formas hegemónicas de representación que Sarlo y Žižek ven en los medios de comunicación actuales. Lo secretos [...] son un dispositivo estético esencial para oponerse a esta forma de representación de la violencia e invitar al lector a pensar de otra forma, más pausada,

matizada e histórica, en torno al pasado y al presente de la realidad colombiana. (2021: 386)

Esa presencia majestuosa de la naturaleza, que le guiña un ojo a veces a los personajes en las obras de González, es a su vez tenue pero constante. De hecho, es el equilibrio que él busca en su obra:

La visión mía del mundo poco a poco ha ido convirtiéndose en eso: si el universo tiene alguna justificación, si esto que llamaban creación es para algo, si no es gratuito, yo consideraría que el propósito de todo esto es estético, es una cuestión de armonía, de proporciones, de belleza. [...] Todo lo que miramos tiene una gran belleza. Incluidos la muerte y lo atroz. (Escobar-Vera, 2017)

En una de las escenas de la narración del secuestro se desvela este carácter invariable de la naturaleza, que en varias novelas del escritor antioqueño ve pasar las escenas violentas y sigue su curso, esta vez como una observadora comprensiva y casi cómplice:

Todo el mundo estaba al borde del colapso. Se tendieron como fardos lo mejor que pudieron y casi de inmediato todos dormían, a pesar del frío y de la niebla, que poco después, compasiva, los borró por un tiempo de la Tierra. (González, 2017: 209)

El carácter compasivo que resalta el autor concentra esa personificación de la naturaleza en una característica autónoma que se representa como esta fuerza activa que ocupa un lugar en la trama de la novela y que se relaciona con la cotidianidad de los personajes, ajena, aun así, a los senderos exigüos que representan las acciones agresivas de los humanos que ve pasar por cada grieta de su piel. Este es, también, un elemento esperanzador y que da equilibrio a la narración con hechos violentos. En el cuento “Verdor”, publicado en 1993, González narra la historia de un pintor borracho desahuciado que vive en una estación de metro de Nueva Orleans

después de haber sufrido una depresión profunda. El protagonista, que duerme de día y dibuja de noche, encuentra en los estímulos del mundo exterior pocas razones para vivir o para alegrarse. Este cuento se cierra con un final abierto, en el que el personaje persiste en su declive depresivo, pero insiste en la contemplación de la naturaleza como elemento que forma parte del paisaje sombrío que lo define:

Sin verse, otra vez se empezaban a presentir micos, tal vez gente.
Volvían a aparecer las guacamayas.

Terminaba el día y encontraba otros veinte o treinta dólares anidados en el fieltro maloliente. Compraba trago, a veces caro, y se acomodaba frente al agua que bajaba para el mar. Desde una banca miraba el sol caer entre edificios teñidos de naranja, violeta y púrpura; miraba el blando reflejo de los neones que flotaban sobre el río. Se emborrachaba, abrazaba a sus amigos con sentimentalismo de borracho. Se quedaba en silencio.

Se iba para su cuartucho y descansaba. (González, 2003: 65)

El entorno, entonces, no solo rodea a los personajes, sino que participa con ellos en la trama de la obra. La relación del espacio con los personajes fue también enunciada por Néstor Salamanca-León en un análisis donde se detiene brevemente en la novela *Abraham entre bandidos*:

Para Jean-Marie Grassin el espacio se transforma en relación con los individuos que lo habitan (I). En consonancia con esta idea, [...] los lugares de la obra de González están marcados por la personalidad de sus moradores. *Abraham entre bandidos* es uno de los ejemplos más emblemáticos de esta idea: en la novela, cada espacio refleja la complejidad humana de sus dueños, así como sus respectivos papeles en la sociedad. Los hombres, por ejemplo, se vinculan fundamentalmente con los espacios productivos como las fincas, las fábricas y otros negocios que ellos regentan, como los cafés y los bares. La casa familiar está fuera de ese perímetro y pertenece al universo matriarcal. Solo los hombres enfermos o débiles permanecen dentro de la casa y al perder el acceso al espacio público se ven desprovistos de todo reconocimiento social. Sin embargo, la comodidad de “hombre de finca”, arraigado en su tierra, es puesta a prueba a través del desplazamiento, experiencia clave en la obra de González. Para los personajes del antioqueño, el viaje representa una forma de sobrepasar los propios límites y de enfrentar sus obsesiones, sus deseos y sus miedos. Por lo general ellos buscan superar

el conformismo de una realidad que les impide avanzar. En este proceso de crecimiento, los desplazamientos se convierten para algunos en un desafío personal que implica grandes transformaciones y, también, enormes riesgos. (2021: 30)

Y qué mejor ejemplo que el contraste entre el entorno natural (referente clásico de los románticos, por ejemplo) y la realidad del secuestro, un fenómeno violento que tiene poco parangón con otros tipos de horrores en la historia de la humanidad.

4.7. Norte: la defensa de lo humano como oxímoron de la violencia.

En *Abraham entre bandidos* los secuestradores son graciosos y sensibles, y los ciudadanos que pagan impuestos pueden ser violentos sin necesidad de irse al monte para defender una postura ideológica o para entregarse a la guerra. Esta novela expone, por un lado, la complejidad interna de los personajes que en el exterior son violentos, pero cuentan con un interior que, por momentos, se sale de ese papel; y la agresividad de los personajes que, aparentemente por pertenecer a la vida civil son pacíficos y, sin embargo, presentan actos violentos en su cotidianidad que enlodan esa idea de la división acérrima entre “buenos” y “malos”¹³². Está claro que para González es posible vivir en medio de la violencia, se puede reír, jugar a las cartas y hasta encariñarse con los actores armados (como es el caso de Abraham con Piojo, por ejemplo), y esos pedacitos del vitral no sobresalen con el fin de negar la violencia, ni mucho menos con el objetivo de maquillar los actos atroces, que pertenecen al cuadro completo. De hecho, afirmó que “cuando aparece el ser humano, lo hace con toda su poesía, con toda su luz, así se trate de bandidos” (Gallón, 2010). Sostenemos que hay una intención por parte del autor de equiparar la vida con la violencia: son aguas del mismo río, aunque una sea transparente y la otra turbia. En eso consiste ser hombre.

Para Juan Gustavo Cobo Borda,

[e]n un país de tierra caliente “agotado y marchito” –como muy bien lo sintetiza González–, esta obra [...] resulta excepcional por su sutil manejo de los dramas humanos. A veces individualista y casi solitario, y, en el caso de Abraham, capaz de resucitar un problema colectivo en la marginalidad que suscita un proyecto sin mucho

¹³² Para Norman Valencia: “González en lugar de deshumanizar a los “villanos” o de hacer hincapié excesivamente en la maldad de los personajes clásicos de la “violencia subjetiva”, se empeña, no solo en mostrar su humanidad, sino en presentar un amplio contexto histórico y social que obliga al lector a pensar en la violencia objetiva que los lleva a adentrarse en la criminalidad. En otras palabras, a partir de su estructura, de sus esfuerzos por ralentizar la narración al detenerse en varios contextos históricos y sociales, y de los secretos que se niega a resolver, la novela se opone radicalmente a la representación de la violencia que prolifera en los medios de comunicación contemporáneos. Uno de los centros de esa ralentización del relato es la estructura de la novela, en la que el secuestro se ve interrumpido por las historias intercaladas sobre la familia de Abraham” (2021: 378).

futuro, pero capaz aún de desencadenar horror y demasiadas muertes y – ¿por qué no decirlo? – altas cuotas de compasión. (2016: 156-157)

4.7.1. La niñez perdida: las similitudes contrapuestas en Piojo y Vicente.

Abraham es padre de nueve hijos y el mayor es Vicente. Su historia se narra por medio de la voz de Susana, esposa de Abraham y madre de Vicente, que en forma de diario o narración en primera persona da a conocer las pilatunas y los gestos generosos de un hijo que desde el nacimiento fue diagnosticado con Síndrome de Down. Esta condición mental perpetúa a Vicente en una infancia eterna, aun en su vejez cuando acompaña a su madre, que se resiste a morir a pesar de los avanzados años que muestra al final de la obra. Contrariamente, Piojo, el bandolerito¹³³ que forma parte del grupo de secuestradores que retienen a Abraham y a Saúl durante varios días, es un niño ágil, pequeño y sano. Su problema estriba en el hecho de haber sido marcado por la violencia, siendo obligado a madurar de forma dramática e irremediable. Pierde su niñez rápidamente por la función que cumple cerca de Pavor y por las escenas de horror que ha visto y protagonizado.

Así, tanto Vicente como Piojo tienen instrumentos que determinan su relación con el mundo exterior: Vicente toca el acordeón y Piojo cuida, limpia y usa su arma: “El bandolerito encargado de vigilarlos iba a pie detrás de ellos. [...] Abraham supo la marca del arma por el mismo adolescente, que estaba muy orgulloso de ella y se la pasaba mirándola o limpiándola” (González, 2017: 35).

Entonces, Vicente es un niño en cuerpo de adulto, pues su madre se refiere a él como el “niño que cumplió dieciocho años” (González, 2017: 120); mientras que Piojo es un adulto en cuerpo de niño, reconocido por él mismo cuando sale de permiso para visitar a su mamá y le

¹³³ Era poco común que en la guerra de mitad del siglo XX en Colombia participaran niños. De acuerdo con Sánchez y Meertens (1985: 96), “[en cuanto a las edades de los combatientes], según su propio lenguaje, la mayoría de ellos eran “pollos” que se ubicaban entre los 18 y los 30 años. La presencia de hombres maduros era realmente excepcional y también lo era la de niños como el temible “Teniente Roosevelt”, de apenas 11 o 12 años”. Pero esta situación cambia a finales de siglo. Para el año en el que se publica la novela se conocen estudios que dan cuenta de la crítica situación de los niños colombianos y en el uso indiscriminado que hacen de ellos los diferentes actores armados en medio del conflicto. Sobre este tema, se puede ver el informe “La infancia perdida en Colombia: los menores en la guerra”, de Ximena Pachón (2009).

cuenta a Abraham y a Saúl que puede encontrar fácilmente transporte pues la gente lo ve como un pequeño inocente sin serlo. Él compartía con los cautivos pues eran, “sustitutos, tal vez, de niños de su edad con los que se habría bañado si no le hubieran tocado épocas tan infaustas y oscuras” (González, 2017: 89).

Es explícita la filiación que construye Abraham con Piojo en el corto tiempo que compartieron juntos. Cuando al bandolerito lo asesinan, Abraham calla y Enrique Medina explota en gritos e improperios. Los dos sentían una cercanía paternal con el niño y Pavor, especialmente, era consciente de la admiración que inspiraba en él. Norman Valencia se refiere a este personaje de la siguiente manera:

La intensidad de la miseria de Piojo se entiende mejor al compararla con la vida de quienes lo tienen todo sin grandes esfuerzos: este es el centro de la violencia objetiva que la novela denuncia y que ha sido parte esencial de la historia colombiana. Es por esto que el texto se mueve entre la vida apacible de la clase antioqueña, donde los grandes problemas vitales se reducen a una serie de sueños románticos o financieros que nunca llegan a su fruición (especialmente por culpa de los “patriarcas” familiares) y su contraparte en las clases más necesitadas, donde la subsistencia no está garantizada, donde la infancia y el amor no existen, y donde la miseria obliga a varios personajes a participar del conflicto armado. (2021: 382)

La tragedia de la guerra se refleja de forma más dramática en la figura de Piojo pues, aunque hay descripciones sangrientas de ataques atroces entre bandas, la participación de un niño bandolero que se mueve en las aguas turbias de la violencia es entristecedora e impactante:

Como sucede con las pesadillas, Abraham olvidó de inmediato y con infinito alivio a todos aquellos muertos que aún no habían muerto y, en cambio, sintió todavía muy cerca a Piojo que, a veces sólo pálido, a veces ensangrentado, silencioso, había estado al lado de él en la piedra como si fuera uno de sus hijos. [...] «Jesús María Arbeláez, alias Piojo, alias Murrapo», pensó. «Cargando sus alias desde la cuna o casi, como cargando su cruz». (González, 2017: 221)

Piojo, como Pavor, como Trescuchillos, es un personaje con sombras profundamente oscuras y algunas luces que se manifiestan en su forma de acompañar a Abraham y a Saúl, en la sencillez con la que vive su día a día, pero que se complementan, también, con su capacidad de hacer daño. El capitán Bejarano puede solo relacionarse con el bandolerito a través de su cara oscura, de su cara violenta, negando totalmente el hilo que todavía unía a Piojo con la humanidad y que Abraham y Saúl consiguen rescatar y valorar desde la cercanía que tienen con él. Es por eso por lo que Vladimir no titubea a la hora de asesinar al bandolerito:

–Eso no era un niño, muchachos –dijo entonces–. No se engañen. Eso era un hijueputica monstruo. [...] Libré a la Patria de dos terribles elementos –dijo Bejarano, y como ellos ni lo miraban ni respondían, empezó a impacientarse–. ¿Ustedes creen que era un santo el mariconcito ese? ¿Ustedes quieren que les diga lo que ya iba a hacer con el cuchillo ese que cargaba a toda hora cuando le volé los sesos a la viborita?

Y ya se disponía a infligirles también el dolor de darles a conocer lo que, según él, Piojo iba a hacerles a los pasajeros del bus, cuando se oyó la voz de Puntudo, que venía hacia donde estaban ellos. (González, 2017: 225)

Podemos cerrar este apartado con la pregunta que plantea Marín-Colorado en el análisis de la obra de Tomás González:

¿Cuál es el lugar dentro de la sociedad que insinúa González para el ser humano? Se puede establecer un nuevo vínculo social elaborado por medio de la reestructuración de nuestra intimidad, a partir de la elaboración del fantasma y la revuelta, pero realizado en la esfera de nuestra presencia pública, donde podemos insertarnos (sentirnos contenidos) de palabra y obra (Arendt 1996) más allá de los cánones sociales impuestos por las estructuras de poder económico y político. En González, esta posibilidad se presenta con limitaciones. Los límites que impone “él” en su mundo son férreos, de ahí que la reflexión de Arendt para la construcción de un nuevo “contrato social” no sea aquí posible, más allá de relaciones netamente funcionales, pragmáticas, que no afecten la “luz” del hombre. Los niños van al colegio, los padres van a recoger los intereses que han ganado sus cuentas en el banco. No necesitan de la ciudad sino para permitir que la fortaleza vegetal funcione. La crítica de González es radical: si el ser humano quiere conservar su integridad, debe alejarse de esa civilización (no de su sentido práctico, sino de su alienación) que traicionó sus ideales y oponerle la fortaleza donde guarda sus

tesoros. La amenaza continúa allí: ¿Por cuánto tiempo puede mantenerse una fortificación vegetal? (Marín Colorado, 2013: 113)

González opone la tranquilidad de Abraham y la expresividad de Pavor, así como su lejanía y cercanía respectivas con el ejercicio de la violencia. Las figuras de Vicente como la inocencia congelada, la risa pura, el humor con poca malicia; y de Piojo, como el niño asesino que tiene tantas capacidades, pero tan pocas posibilidades, aparecen como un espejo que revela la raíz profunda de la humanidad esperanzadora que quiere presentar González. Y es aquí donde la afirmación de Kundera (2000: 158) cobra sentido: los egos experimentales que aparecen en *Abraham entre bandidos* escudriñan temas como el horror o la sensibilidad, propios de la existencia humana. Todos son hombres, todos se bañan en el río, todos hacen reír a quienes los rodean, todos morirán de viejos o bajo el fuego de una escopeta. No hay diferencia, aunque unos reciban los disparos y otros los emitan.

4.7.2. Enrique Medina: el huracán sangriento cuya némesis es Abraham.

¿El hombre nace o se hace violento? Es la pregunta retórica que parece sugerir Tomás González en la caracterización de los personajes. Proponemos que las contraposiciones que aparecen entre el bandolero Piojo y Vicente, así como los opuestos Pavor y Abraham, son muestra del rescate de lo humano como medio ante el mal de la violencia. González iguala a Enrique y a Abraham en la infancia, pues los dos compartieron salón de clase en la escuela varios decenios antes del encuentro que los convierte en secuestrador y secuestrado. González los opone pues, en sus propias palabras, “lo constante en [sus] libros es ese enfrentamiento con el sufrimiento, o con el caos, enfrentamiento del que nadie escapa” (Villa, 2013).

En la novela se aclara que los dos pertenecían a la misma zona rural y que el papá de Abraham quiso que su hijo se educara con los niños campesinos, aunque tuvieran diferencias económicas notables. Pero el paso del tiempo los distancia irremediabilmente:

Cuando la familia decidió irse a vivir a la ciudad, el niño no volvió a ver a los muchos amigos que había tenido en aquel caserío que para él había sido como el paraíso terrenal. Y cuando supo treinta años después que Enrique se había ido de bandolero, no podía creerlo. Si no recordaba mal, Enrique había sido un niño que tiraba más bien a callado, a amable, a respetuoso. (González, 2017: 14)

Pavor recuerda los años infantiles con regocijo e intenta sacarle algunas risas a Abraham en el tenso momento que los dos se vuelven a encontrar, convertidos en señores cuyas vidas ya fueron definidas por sus acciones y las decisiones que tomaron en el pasado.

La descripción de Enrique Medina da cuenta de un hombre que desvió su camino al convertirse en el temible bandolero Pavor. Se sabe que esta figura asemejaba a la de un Robin Hood criollo, aunque lo describan como un hombre poco generoso, de un humor negro que solo

hacía reír a sus subalternos y con una contextura física que demostraba poco cuidado: no comía verduras, su piel era amarilla, era flaco y barrigón. Enrique, que en el recuerdo de Abraham era un niño más bien retraído, se convierte en el victimario que es “¡Más malo que Satanás!” (González, 2017: 14). La figura del bandolero, que luego se transformará en guerrillero hacia los años 60, era reconocida por la población civil con un tinte de humanidad. Esta idea ayuda en la construcción del personaje de Medina, pues contiene el matiz de justiciero que le conviene al malvado Pavor. En un diario que revisó Mary Roldán de un hombre que participó en la guerra entre bandas en la década de los 50, se da cuenta de esta imagen que muestra la tenue línea entre la víctima y el victimario:

Pero también sentía que, aunque las acciones de los guerrilleros fueran execrables, también eran comprensibles. Aunque algunos guerrilleros eran, sin duda, “asesinos natos o criminales fanáticos de una causa”, muchos también eran individuos enloquecidos por la violencia que habían padecido. En sus palabras, “son vengadores de vejámenes que pesan sobre ellos... todos ellos hambrientos de venganza contra los elementos del Gobierno que en otra hora asesinaron a sus padres, a sus hermanas y hermanos”. (2003: 167)

Contrariamente, Abraham es un hombre tranquilo, que en palabras de su esposa Susana “no se mete en política” (González, 2017: 46) y que habla con liberales y conservadores en su café sin hacer caso de las diferencias ideológicas que debería implicar este tipo de acción. Abraham fue un hombre fructífero. No solo mantuvo la finca heredada de su padre, sino que sostuvo la educación y manutención de sus nueve hijos y su esposa Susana. Sin dar detalles de que era un padre particularmente ejemplar, en la historia se muestra como un personaje ecuaníme, sensible y apreciado por sus hijos, que se preocupan por su seguridad en el momento de su secuestro. Era, además, un hombre generoso:

Las fincas de Abraham se habían distinguido siempre por lo bien mantenidas y exuberantes. Para él no tenían que ser rentables, sino dar flores y frutos y albergar muchos animales. Pensaba Abraham, además, que los productos de las fincas, a parte del café y del cacao, no eran para vender, sino para regalar. Durante la época de la cosecha de guanábanas, las repartía en las casas de sus amigos hasta que ya no querían recibirle más, pues no alcanzaban a comérselas y se les empezaban a pudrir. Y al llegar la cosecha de mangos, de los que había sembrado más de quince variedades, los niños de los amigos comían hasta que, según Ospina, el veterinario, empezaban a defecar jugo de mango. (González, 2017: 34)

A diferencia de Enrique, de quien se decía que se parecía a la figura de Robin Hood, pues aparentemente repartía dinero entre sus coetáneos:

Decían, pues, que el bandolero robaba a los ricos para dar a los pobres. Esa fama se debía a que, durante las borracheras, le daba a veces por lanzar al aire billetes para que la gente los recogiera; pero eso en realidad ocurría cada mil años, pues Enrique Medina podía beber mucho sin emborracharse y era más bien tacaño. La verdad es que, a su paso, más que billetes, había dejado un largo rastro de sangre y cientos de viudas y de huérfanos. (González, 2017: 11)

La exposición de Pavor como victimario que lidera un grupo de bandoleros se opone a la figura apacible de Abraham quien también es un líder en su ciudad, pero de un carácter más introspectivo (González, 2017: 47) y un ser absolutamente alejado de la violencia.

La oposición entre los dos personajes se mantiene como una tensión necesaria a lo largo de toda la novela: mientras Pavor intenta hacer reír a quienes lo rodean, Abraham es un personaje silencioso que se permite contemplar la naturaleza y desconectarse del mundo de forma sencilla y sutil. El poder del bandolero se manifiesta en la violencia y el del protagonista en la apertura y la serenidad. Los dos son liberales, de acuerdo no solo con la historia que compartieron de niños, sino por las voces de los personajes que los rodean. Néstor Salamanca-León se refiere a estos dos personajes de la siguiente manera:

El encuentro entre Abraham y el jefe guerrillero, Pavor, es simbólicamente el choque entre sedentarismo y nomadismo; todo parece oponer a estos dos individuos que se conocieron de jóvenes, pero que tomaron caminos casi diametralmente opuestos, lo cual tiene consecuencias en el relato. Así, por ejemplo, el conocimiento de la geografía de Pavor, figura marcadamente nómada, constituye una ventaja que el guerrillero utiliza en detrimento de sus secuestrados, y en especial del sedentario Abraham. A medida que se alejan de las zonas pobladas, los cautivos cambian física y moralmente. Lejos de sus fincas, pierden toda referencia territorial. Al ser individuos particularmente arraigados a sus propiedades, este alejamiento se convierte, también, en una desorientación radical y en un vacío existencial. (2021: 28)

A pesar de las marcadas disparidades entre uno y otro, el hecho de tener intereses o afectos políticos similares los ubican para la sociedad de la época y para la dirigencia policial en un mismo plano:

El coronel que los atendió, de apellido Mondragón, dijo que los servicios militares de inteligencia tenían información de que don Abraham se lo había alzado un bandolero al que llamaban Sietecuecos o Pavor. Como él tenía entendido, dijo, que don Abraham también era de esos, es decir, liberal¹³⁴, pues en realidad no tenían para qué pedir ayuda ni preocuparse. Estaban entre perros con la misma sarna. (González, 2017: 45)¹³⁵

Esta actitud coincide con lo que establece Mary Roldán:

Todos los pueblos periféricos que padecieron violencia después de 1950 compartían ciertas características. Eran abrumadoramente liberales –muchos habían apoyado al líder disidente Gaitán y su movimiento en las elecciones locales, departamentales y nacionales– y casi todos eran zonas de recientes e intensos esfuerzos de colonización y producción extractiva. [...]

¹³⁴ María Victoria Uribe se refiere a la idea de ser liberal al rescatar una carta que “Chispas” le escribe a “Mariachi”, su jefe natural: ““por el único pecado de ser liberales”, “el pecado general de ser liberales”, “por el único delito de ser liberales”” (1978: 189).

¹³⁵ En la recopilación que hace Mary Roldán de una carta de Arturo, –el hacendado conservador que cubre en su epístola los hechos ocurridos entre 1949 y 1952, periodo de recrudescimiento de la violencia–, expone la corrupción que hay en la policía. Esta institución, al parecer, estaba interesada en perpetuar la idea de la guerra entre partidos políticos que, según Roldán, no era del todo cierta: “La policía cometía abiertamente robos, abigeato y extorsión, y su comportamiento provocó que los lugareños justificaran el asesinato de vecinos liberales en nombre del Partido Conservador, cuando el motivo real, insinuó Arturo, era la mera avaricia, los celos o las rencillas familiares de vieja data” (2003: 168).

En algunos municipios periféricos, las peculiaridades del desarrollo, la identidad y la resistencia colectiva determinaron que el ejército o la policía fueran quienes más contribuyeran a la intensificación del conflicto. (2003: 145)

Enrique Medina, al parecer, no tiene un opuesto que lo conflictúe internamente y que haga surgir la violencia de Pavor, aunque el niño Enrique que recuerde Abraham diste profundamente del huracán sangriento en que se convirtió su secuestrador:

Al hablar de los bandoleros más sanguinarios, los periódicos publicaban siempre lo que parecía ser el mismo reportaje. A casi todos les habían asesinado de niños a sus familias, y después todos habían perpetrado venganzas sin fin, como si nada ni nadie pudiera ya saciarlos. Los cambios eran apenas de detalle: que a este le gustaba ahorcar a sus víctimas colgándolas de los árboles de poca altura, que el otro les arrancaba las uñas, que el otro murmuraba una jaculatoria antes de descerrajarles el tiro en la cabeza... No había sido ese de ninguna manera el caso de Enrique, a quien sus padres habían cuidado bien, según entendía Abraham, y a quien nadie había humillado ni hecho sufrir de ningún modo. *Vaya usted a saber por qué la gente es como es*, pensó entonces. Para él fue una sorpresa grande saber en lo que su amigo de infancia se había convertido. [Cursivas propias] (González, 2017: 16)

Por lo tanto, la convivencia a la que es arrojado Abraham de forma obligatoria expone los matices que tiene el personaje de Enrique Medina. De hecho, la diferenciación entre el uso de su nombre civil y el de su apodo de bandolero es evidente a lo largo de la novela, pues el mote de Pavor tiene preponderancia sobre todo en los episodios donde la violencia tiene un papel central.

No proponemos que González vea al secuestrador dentro del marco de la dicotomía de Dr. Heckyll y Mr. Hyde (1886), personajes bien conocidos que se originaron en la obra de Stevenson. En general, hay documentos que dan cuenta de que la violencia que ejercían los líderes bandoleros se debía, sobre todo, a su infancia y a la pérdida de familiares cercanos que habían sido brutalmente asesinados, sembrando así la semilla de la tortura y las prácticas atroces. Un redactor del diario *La Patria* de Manizales en 1960 anotó:

Una introducción a esas almas oscuras de los bandoleros es una aventura llena de sorpresas. Conocer personalmente a estos seres humanos, cuando la fama de sus tristemente célebres proezas los ha convertido en seres legendarios de casi increíble existencia, es una experiencia que deja en el alma un sabor amargo de asombro y repugnancia. La mayoría de esos maleantes oscilan entre los 18 y los 25 años. Son el fruto de un ambiente viciado, de una niñez sin cariño, de una adolescencia sin maestros, de una juventud hambreada y acosada por los halagos de una vida de placeres, que ven a su alcance, sin la ardua lucha por la diaria subsistencia, una salida más rápida en el crimen y en la rebeldía contra toda ley, contra toda represión humana y social. ¿Son ellos solos los culpables? ¿No les faltó acaso una mano amiga, un amor fraternal, una oportunidad de educarse y de formar parte, normalmente, de una sociedad a la que luego se vieron obligados a dejar de lado? (Sánchez y Meertens, 1985: 94)

La violencia, entonces, es una circunstancia que, tanto en el caso de Pavor como de Abraham, carece de grandes vértices dramáticos en la relación tensa que se construye durante el cautiverio.

Pero Pavor no es solo un secuestrador y asesino que despliega violencia por donde va pasando. Se muestra sensible ante la muerte de un subalterno, al que consideraba casi como un hijo; intenta establecer una relación de humor con Abraham y Saúl (a quien bautiza como “Trompevaca”, por la incapacidad de quedarse callado); y defiende con valentía y vigor su vida y sus creencias en la última escena de la novela¹³⁶. Tomás González, de hecho, se refiere a la humanidad de Enrique Medina en una de las pocas entrevistas que ha aceptado:

¹³⁶ En este sentido, la muerte de Enrique Medina tiene similitudes con la barricada que hizo Efraín González, bandolero conservador, para defenderse de los ataques de los miliares que lo acorralaron, pero que tardaron en abatirlo:

“Efraín González, al contrario, fue uno de los pocos que murió en plena batalla con el ejército en la ciudad de Bogotá, y por eso su muerte le agregó una nueva dimensión a la leyenda. [...] El ejército fue informado de su sitio de alojamiento y procedió a rodear la respectiva manzana. Con inusitado despliegue, transmitido por radio a todo el país, centenares de soldados, de agentes de policía y de los cuerpos secretos se apostaron en los alrededores, equipados con armas de todos los tipos, incluyendo tanques y ametralladoras. Al cabo de cinco horas de combate durante las cuales, según el Jefe del Estado Mayor del Ejército, se hicieron alrededor de 70.000 disparos, el entonces Coronel Matallana, encargado de la operación, dio el parte —si así pudiera decirse— de humillante victoria. En efecto, la multitud de más de diez mil personas que invadió la zona lanzaba vivas al bandolero y gritaba “asesinos” “asesinos” a los agentes, al tiempo que en el barrio Quiroga se organizaban mítines de protesta (La Patria, 10 de junio de 1965)” (Sánchez y Meertens, 1985: 113). Sería interesante ocuparse, en textos futuros, de la comparación pertinente entre Efraín González y Pavor. Aunque de partidos políticos opuestos, el carácter que tuvo el bandolero de la vida real asemeja al personaje que construye González. La similitud más evidente reside, por

Hay que evitar ante todo convertirlo en el diablo. Ningún ser humano, por más malo que sea, deja nunca de ser un ser humano. Lo mismo Enrique Medina, Pavor, quien era un individuo extremadamente inteligente y lleno de humor, y hasta de alegría, que podía ser afectuoso de manera genuina. Si no se hubiera vuelto tan malo habría sido un gran tipo, aunque seguiría siendo algo pesado, eso sí. (Gallón Salazar, 2010)

Y así como no hay diablos, tampoco existen ángeles completos en la honra del autor paisa. En el cuento “Verdor”, citado anteriormente, el protagonista se asemeja poco a los personajes de *Abraham entre bandidos*, pero en una de las escenas se describe la fuerza que tiene la oscuridad en contraste con la tenue luz que aparece en las líneas que dibujan los transeúntes que ve cada noche:

Sus dibujos se habían hecho un poco incomprensibles y parecían abstractos. Eran, sin embargo, las últimas vibraciones de la luz al ser tragadas por lo oscuro. Y si uno miraba con detenimiento, podía vislumbrar formas humanas que respiraban en la oscuridad apenas un poco más allá de la agónica porción de luz donde todavía era evidente una columna o el inicio de un tramo de escaleras. Formas que a pesar de lo remotas y hundidas no siempre se presentían desgraciadas. (González, 2003: 40-41)

Es posible ver, desde años atrás a la publicación de la novela que nos ocupa, que el autor ya rondaba la idea de los tintes luminosos en personajes que estaban abocados a una oscuridad, por ejemplo, como la violencia en el caso de Pavor.

El mismo Abraham tiene visos que han sido enunciados por algunos críticos y que pueden ser considerados para el análisis de la novela. En primer lugar, Pablo Guarín propone que Abraham participa en la creación del personaje violento de Pavor al perpetuar las diferencias que los separaron desde sus nacimientos:

ejemplo, en el episodio de la muerte de ambos, pues se defienden de las fuerzas militares en solitario y hasta perder la vida.

En un país en el que la riqueza se sustenta en la tenencia de la tierra, el hecho de que Abraham tenga una finca lo ubica necesariamente en la parte de arriba de la estructura social. *Abraham entre bandidos* pone, pues, en evidencia los sistemas de desigualdad que propician el secuestro de Abraham: la sociedad se divide en terratenientes y desposeídos, ricos y pobres, un arriba y un abajo: Abraham, por un lado, y “Pavor” por el otro. Las condiciones socioeconómicas determinan el devenir de uno y otro. [...] Abraham perpetúa, quizás sin saberlo, como sugiere González, los sistemas de desigualdad que subyacen al surgimiento de sujetos criminales como “Pavor”. (2021: 277)

Por otro lado, pero en este mismo orden de ideas, Carlos Suárez, en un estudio de esta novela que se enfoca en el papel del patriarca, afirma que Abraham es un personaje que tiene tintes oscuros:

En últimas, Abraham, nombre no poco cargado de sentidos patriarcales, queda reducido a una pantalla en la que se sugiere el mundo circundante del secuestrado, pero que no se presta a la producción de una imagen heroica ante la circunstancia del secuestro, sino que, por el contrario, es objeto de la enunciación irónica de otros. (2021: 176)

En este sentido, no hay una inocencia total en el personaje de Abraham, que es descrito como pacífico y neutral en términos políticos, aunque se declare liberal ante quienes lo rodean. El mismo Tomás González estableció que le interesaba mostrar en *Abraham entre bandidos* una forma del hombre que no es la totalizadora del perfecto y del imperfecto, de la víctima y el victimario:

Aquí también tenía yo la historia de unos personajes que bordeaban la muerte, la disolución. Además de eso me interesaba explorar el asunto del bien y el mal y mostrar la especie de ying y yang que formaban en una historia particular, como la que vivió Abraham. (Rodríguez Freire, 2012: 144)

Para reforzar la idea de que todos los personajes violentos tienen algo de sensibilidad y de luz, podemos detenernos en figura de Trescuchillos, que a su vez es también enigmática.

Pavor lo describe como un hombre aún más violento que él y teme una insurrección interna por su sed de sangre y su capacidad de hacer el mal. Por ese motivo, encomienda a Piojo asesinarlo, acabando con la raíz de toda duda. Pavor establece que su moral es diferente a la de Trescuchillos por no matar niños ni mujeres, como si tuviera ciertos límites que cumple. Es decir, dentro del grupo de bandoleros, Trescuchillos se ubica en la parte más baja de la ética de los actores violentos. Sin embargo, durante el cautiverio Trescuchillos le pide a Abraham que le escriba una carta para su mamá, pero no se dirige directamente a él, sino que susurra las palabras al oído de Piojo:

–Recordada madre...

Abraham escribió y levantó la cabeza [...] El bandolero cuchicheó otra vez al oído del niño.

–Quiero, por la presente –dijo Piojo–, hacerle saber que todavía estoy vivo y que me acuerdo mucho de usted. Es por ese motivo que le estoy mandando esta carta, para que no se preocupe, porque me acuerdo mucho de usted...

–Eso ya lo dijo –intervino Saúl, y Trescuchillos le murmuró algo a Piojo, que lo transmitió en tono neutro:

–Mi sargento dice que si le da la hijueputa gana de repetir, que repite, y que si no le gusta, que póngala como quiera.

–... me acuerdo mucho de usted –dijo Abraham, escribiendo–. ¿Qué más?

[...]

–Ahí le mando esta plata con la parroquia, para que se acuerde mucho de mí, y le pido su bendición. [...] Atentamente, su hijo que la recuerda... [...] Sargento Flavio Alfonso Llanos Bustamante –dictó el niño. (González, 2017: 159)

En esta escena el degollador y asesino -que en otros episodios se mostraba alegre y confiado a la hora de quitarle la vida a alguien o que volvía eufórico de los pueblos después de saquearlos y de violar mujeres y matar niños- se muestra vulnerable, tímido, silencioso. Sin la fuerza de las armas queda desprovisto de los escudos que lo protegen frente al mundo. Como vemos, insultó a Saúl por corregirle la repetición de la escritura, pues es un hombre acostumbrado a comunicarse de forma violenta. Y debe susurrar al oído las palabras de amor

que dedica a su madre, cuando antes gritaba para pedir asesinar a alguien. De nuevo, la humanización del personaje no implica un barrido del polvo de la violencia que lo determina y que a su vez lo condena. Pero González va al núcleo de Trescuillos al describirlo *también* como hijo, además de asesino y violador. En palabras de Cobo Borda,

la prosa tranquila de González es capaz de conjugar el horror innombrable – cortar la lengua de enemigos, incendiar fincas– y señalar la preocupación de esos asesinos por escribirle a la madre y enviarle algunos pesos, ellos que son analfabetos pero saben sobrevivir a las peores calamidades y a la más enrevesada geografía. (2016: 155)

Enrique Medina se encuentra en el extremo opuesto a su antiguo compañero de pupitre, pero este último, aunque está retenido contra su voluntad, se mantiene sereno sobre todo en su juicio hacia el bandolero. Hay en estos personajes un tinte de “normalidad” que consiguen impregnar a la coyuntura en la que se encuentran como individuos y que también responde al contexto nacional que los rodea. Además, no parece que la relación con la violencia que tienen los personajes sea un producto del destino, sino que hay una equiparación de esta con otros elementos de la cotidianidad, de las decisiones de los personajes, del medio que los rodea y de sus circunstancias, lo que termina desencadenando su encuentro inevitable, –pero poco dramático–, con la violencia. Tanto en la hipótesis de por qué Pavor es el matón desalmado que es, como en aquella de por qué fueron secuestrados Abraham y Saúl, el narrador deja pocos elementos consistentes que explicaran la razón que lo llevó a cometer este atroz acto:

–¿Vos qué pensás, Saúl?
 –¿Pensar de qué? –preguntó Saúl.
 –¿Para qué nos agarró Enrique?
 [...]

–Porque le dio la real gana –agregó Saúl, ya en la otra orilla–. Es decir, porque sí, porque puede. Lo que pasa es que le caemos bien y nos sacó a pasear, el hijueputa. (González, 2017: 129)¹³⁷

Valencia (2021) y Guarín (2021) plantean que la violencia que aparece en *Abraham entre bandidos* puede leerse desde la perspectiva de Žižek (2009: 10), que tiene como axioma la definición de lo que él denomina violencias “subjetiva” y “objetiva”¹³⁸. Personajes como Vladimir, Trescuchillos o el mismo Piojo, pueden obedecer a la definición žižekiana de personajes que se ven envueltos en el tipo de violencia sistémica que los inclinó por pertenecer a grupos armados, evidentemente, por su condición social y por la realidad inevitable de nacer en el monte, de tener pocos recursos económicos. Aún así, nos apartamos en este análisis de interpretar al personaje de Pavor desde el prisma de Žižek a partir del diálogo antes citado entre Abraham y su amigo Saúl. Tanto para los personajes como para el lector, aunque hay normalidad en el ambiente de violencia en el que se desarrolla la trama, este fenómeno no tiene origen en la equiparación de la violencia con la vida normal, sino, más bien, con la aceptación de que la violencia es una de tantas manifestaciones de la vida humana. Žižek pone el dedo en la llaga al clasificar los tipos de violencia a los que nos hemos ido acostumbrando con el paso de las guerras y las masacres, pero sostenemos que González presenta una naturalización neutral que reconoce, además, que hay violencias que no se ejercen, pues Pavor tiene, entre

¹³⁷ Norman Valencia (2021: 389) se arriesga a afirmar que hay una intención política por parte de Pavor para secuestrar a Abraham: “Si seguimos de cerca el desarrollo de la novela y sus diferentes estrategias narrativas, podríamos decir que el verdadero objetivo de Pavor con el secuestro es volver a educar a Abraham en las ideas de su padre y mostrarle la vida de las personas más necesitadas de Colombia”. Coincidimos poco con esta postura, pues carece de elementos sólidos para argumentarla.

¹³⁸ Slavoj Žižek se centra en *Sobre la violencia* en los tipos de violencia que, a su juicio, existen en el ejercicio de este fenómeno: “En primer lugar, hay una “violencia simbólica” encarnada en el lenguaje y sus formas, la que Heidegger llama nuestra “casa del ser”. [...] En segundo lugar, existe otra a la que llamo “sistémica”, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político. [...] Sin embargo, la violencia objetiva es precisamente la violencia inherente a este estado de cosas “normal”. La violencia objetiva es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento” (2009: 10).

otras cosas, límites al compararse con los actos de Trescuchillos. Es decir, el líder bandolero participa en la guerra, pero hay pocos elementos para interpretar que no tuvo otras opciones o que, si las tuvo, se inclinó por la actividad violenta. La falta de información en la caracterización del personaje de Medina abre las puertas para una lectura más sutil de que Pavor es un personaje que está ahí “porque sí, porque puede” (González, 2017: 129).

El autor propone igualdad entre los personajes sin importar si ejercen la violencia o la reciben. En el cuento “Verdor”, antes mencionado, hay también un diálogo con la idea de luz y sombra que se propone en *Abraham entre bandidos*. El protagonista del cuento de González pinta diariamente en las calles la reproducción de un cuadro sobre la creación del hombre a partir de un recorte que tiene en sus manos:

Al principio fue una copia, copia perfecta, de una figura famosa donde Dios, terrible como siempre, arranca a Adán del barro. El color dominante era el de la tierra; el hombre, parte barro, parte raíces, parecía gemir bajo la tortura de su propia creación. [...]

Pero el papel con la reproducción terminó por deshacerse. Entonces empezó a dibujar de memoria y la figura fue cambiando. Después de varios meses la figura de Dios, abuelo aterrador, desapareció casi por completo y terminó, desdibujándose, transformada en una luz que podía ser la de un amanecer o un atardecer. Ahora daba la impresión de que Adán, crispado y angustiado, emergía por sí mismo de la tierra. (González, 2003: 63)

El desprendimiento del absoluto, del sino cargado de determinación por parte de fuerzas sobrenaturales y fatales que precipitan a los personajes hacia la inevitabilidad en la trama que protagonizan, se nota en este fragmento que puede dar cuenta de una relación sutil con personajes posteriores como Abraham o Pavor. Estos “emergen por sí mismos”, acuden a la llamada de la vida como por fuerza de la inercia, más que en obediencia a un destino esencial que los determine. En este sentido, seguimos a Valencia, que expone la importancia de este contraste al que están arrojados los personajes de la novela:

Al plantear un contrapunto entre la tranquilidad hogareña de la familia y el secuestro de Abraham, quien no solo aprende a reconocer la humanidad de los guerrilleros, sino que gana un inesperado hijo que muere injustamente para “salvarlo”, la novela revela algunos de los límites que han caracterizado nuestra comprensión de la violencia a lo largo de la historia colombiana. Al mostrar en paralelo la vida de quienes lo tienen todo y la de quienes carecen de todo, Abraham entre bandidos replantea el “reparto de lo sensible” que ha caracterizado nuestra mirada en torno a la sociedad colombiana y, en particular, nos sensibiliza en torno a la desigualdad como elemento fundacional del conflicto colombiano, tanto en el pasado como en el presente. Para ello, la novela se esfuerza por darle voz y visibilidad a una comunidad exterior a la Antioquia idealizada del periodo de la Violencia y a la Colombia que se sentía cómoda y segura a inicios del siglo XXI. Muestra también, con singular fuerza, que esas personas tienen tanto derecho a una vida digna y a una participación política real como Abraham y su familia. (2021: 393)

En *Abraham entre bandidos*, la escena sencilla donde todos se bañan en el río, por ejemplo, da cuenta de esa elemental homogeneidad que se tiene como seres humanos en el día a día:

Él, Saúl y veinte bandoleros se bañaron como si fueran parte de una misma tribu, todos flacos, todos con el cuello y la cara más oscuros que el resto del cuerpo, y todos inocentes, como si ninguno de ellos hubiera asesinado nunca a nadie. Resplandor parecía una anguila fosforescente en el agua verde y cristalina. Pavor, que era de tierra fría, le tenía desconfianza al agua, y se bañaba quieto en un recodo, como un cura. Saúl era largo, huesudo, velludo y blanco como el hueso. (González, 2017: 89)

Esa tribu de la que todos formamos parte es la humanidad. En la obra de Tomás González hay muestra de los actos de violencia que ocurrieron –y que siguen ocurriendo– en el país, pero se equilibran al hacer contrapunto con el hecho irrefutable de que todos somos humanos. Lejos de exaltar o defender a los victimarios, se plantea una narración de la violencia desde la realidad que comparten los armados con los civiles: todos respiran, todos tienen madre, todos sobreviven en las vidas que eligieron o que tuvieron que vivir (así no haya razón alguna de fondo para haber escogido uno u otro camino).

5. Conclusiones

La violencia es un fenómeno que han padecido todos los pueblos y se ha insertado en la mayoría de las culturas a lo largo de la historia. En un país como Colombia, es repetitivo y redundante referirse a las guerras internas, a las torturas y al sinnúmero de motivos que han formado, por décadas, la coyuntura de los ciclos de violencia. La herida del horror sigue abierta, y es el motivo por el que tantos autores, músicos y artistas insisten en darle otra vuelta de tuerca intentando comprenderlo. En muchas regiones de Latinoamérica, sin importar las razones políticas o económicas, miles de seres humanos sufren distintas formas de violencia a manos de sus compatriotas. La prensa, los estudios históricos y varias organizaciones han dado cuenta de la ignominia que ha derramado tantas lágrimas y ha sembrado sangre en los campos de toda América Latina.

En las novelas *Compañeros de viaje*, de Luis Fayad, *El tiempo de las Amazonas*, de Marvel Moreno, y *Abraham entre bandidos* de Tomás González hemos propuesto un acercamiento al concepto de violencia desde tres perspectivas que comprendemos como dimensiones: la espacial, la visceral y la humana.

Inicialmente, se planteó un estudio de las obras centrado en la forma como cada autor conseguía oponerse a la violencia y desarrollaba una narrativa esperanzadora y vital. Aun así, en el desarrollo del proceso investigador, notamos que la violencia formaba parte de cada novela, ya fuera como espacio ocupado; como sentimiento que provocaba dolor; o como partícula que todos los hombres compartimos. Fue así como escogimos una aproximación a las obras a partir de tres ángulos conceptuales: el de cotidianidad (con la dimensión espacial fayadiana); el de la emoción (con la dimensión visceral moreniana); y el de la naturalidad (con la dimensión humana de la obra de González).

Además del análisis crítico literario, hemos propuesto una fenomenología de la violencia basada en la metodología planteada por Husserl. A nuestro juicio, se deben cumplir con las siguientes condiciones para que un fenómeno sea llamado “violencia”:

1. Debe haber un *emisor* y un *receptor sintiente*.
2. Es necesario que exista un *cambio en el receptor*, un movimiento, una conmoción.
3. Es indispensable que exista una *intención de eliminación del otro o de una parte del otro*.
4. Debe implicar *resistencia*, pues lo opuesto a la violencia es la libertad.

Con respecto al análisis literario, nos interesamos, en primer lugar, en la dimensión espacial que cobra la violencia en la novela *Compañeros de viaje* de Luis Fayad. Enmarcada en el contexto de las luchas de los movimientos estudiantiles de los años sesenta en Bogotá, Fayad se separa de los presupuestos que plantearon autores anteriores al dejar de lado el estilo que involucra elementos fantásticos en el relato novelesco y se inclina más por una historia realista. No solo presenta una ciudad en movimiento y constante cambio, sino que se interesa por reflejar varias ubicaciones que determinan, a nuestro juicio, una representación de la violencia particular en comparación con escritores que, por un lado, se inclinaban por el relato costumbrista y basado en la guerra; o se concentraban en las historias de asesinos a sueldo, sicarios que protagonizan historias de violencia más inclinada al morbo de las escenas sangrientas y con tramas de ritmos más acelerados.

Aunque el campo es el gran escenario donde ocurren los hechos violentos en el país y ocupa la mayoría de los espacios de la literatura colombiana, Fayad incursiona con una novela que se enfoca en la violencia que ocurre en la capital y que es consecuencia de los enfrentamientos entre la policía y los jóvenes que protestan en la época. La obra cierra con un episodio violento y cuenta con varios ejemplos de agresiones contra los estudiantes, pero

predominantemente hace un tratamiento del tema de la violencia desde ángulos más espaciales que temáticos.

El análisis que planteamos de la novela *Compañeros de viaje* apunta a una lectura de la obra de Fayad a partir de varias *capas* que cubren la narración de la violencia –que entendemos como “un barrio más de la ciudad”– y le permiten al lector tener una recepción de las agresiones que se equiparan a la vida cotidiana. El ojo de Fayad es agudo, pues en la realidad de los colombianos la violencia en la ciudad se ha visto presente, pero no ha estado mezclada significativamente con el funcionamiento de esta. Si no se forma parte del grupo de manifestantes, es posible enterarse de que sucedieron disturbios, pero no será una violencia directamente ejercida sobre todos los ciudadanos. Además, la delimitación de los actos violentos en la novela le da un marco espacial al tema que nos ocupa y permite que se vean como otra localidad de la ciudad, el lugar en el que los jóvenes reciben el garrote y lanzan las bombas molotov.

Hay una clara inclinación por resaltar la figura Camilo Torres, el “cura guerrillero” fundador del ELN que interviene en la acción de la novela. En este sentido, nos apartamos de los tintes políticos que puedan interpretarse a partir de esta decisión literaria, pues Torres se convierte en personaje al entrar en la ficción de Fayad y fue tomado como tal a la hora de revisar críticamente la obra.

Una segunda capa de equilibrio la ofrece Fayad al oponer los espacios abiertos a lo largo de la narración. En la ciudad de caos y cambios, los personajes adultos de *Compañeros de viaje* se enterarán de lo que ocurre en la Universidad Nacional de Colombia ya sea por sus hijos o por las noticias, pero estarán ajenos a recibir las acometidas que perciben los jóvenes. Jaime Lucerna e Ignacio caminan por la carrera Séptima del brazo y se encuentran con Eladio Gómez y su hijo para hacer negocios al mismo tiempo que en las vías cercanas a la universidad ocurren los actos violentos. Son acontecimientos paralelos, son acontecimientos habituales, son

acontecimientos recurrentes. Así, la novela abre los espacios de la ciudad que sirven de capa para equilibrar las escenas de violencia y para dividir los intereses de los personajes conforme avanza la acción.

Los espacios cerrados también representan una capa de estabilización en la narración de los actos violentos de *Compañeros de viaje*. La casa, la cocina, la habitación son ocupadas, sobre todo, por mujeres que conocen de los actos violentos de oídas –lo que, en varias escenas se traduce más en una preocupación por el futuro de los hijos que otra cosa. Eugenia y Lucila, por ejemplo, pedirán una manta o traerán un vaso de leche en medio de escenas que representan picos altos de intranquilidad por el futuro de Amadeo, el protagonista que pertenece a los grupos de protesta de la universidad.

Y es que, si se piensa bien, todos los actores armados o los líderes de movimientos revolucionarios estudiantiles deben tener un contacto con la vida corriente que lleva cualquier persona. Sin dar espacio a justificar los actos violentos, Fayad retrata unos jóvenes que creen en una causa y la quieren defender, pero que en el camino se encontrarán con el obstáculo de la fuerza pública o la persecución de los militares si deciden tomar las armas e ir al monte, como es el caso de Camilo Torres.

En el capítulo dedicado a la obra *El tiempo de las Amazonas* de Marvel Moreno, hemos propuesto que hay una dimensión visceral en la narrativa de la violencia ya que encontramos que existe una relación directa entre la exposición de los hechos que viven los personajes y toda la cultura de secretismo y aceptación propia de las clases altas colombianas. Asimismo, en la novela de Marvel Moreno encontramos elementos vitales que nos confrontan como sociedad y como lectores. La composición de la obra y la fragmentación que propone la autora, hacen de la novela un texto de difícil aprehensión estructural. Entender el hilo argumental de cada una de las protagonistas fue uno de los elementos que obstaculizaron el análisis y que obligaron a

que este capítulo tuviera muchos más cortes temáticos que los anteriores. Pero la violencia como eje central que se expone visceralmente, reina en toda la novela pues no hay una sola página en la que los personajes no reflexionen sobre esta o la sufran.

Además, la fragmentación de las historias morenianas hace que la temática de la violencia atraviese a los personajes como una katana que los conecta y devela, así mismo, las causas y consecuencias de las personalidades que componen el carácter de cada uno. Aunque varios personajes (sobre todo masculinos) son poco conscientes de la intromisión que tiene la violencia en sus vidas, aquellos que expresan preocupación por cortar los ciclos de violencia (que son, en su mayoría, sobre todo los femeninos) tienen serias dificultades para conseguir la libertad que desean.

El estilo directo y particionado de Moreno reveló una ráfaga de escenas que cobran sentido al comprender la pertinencia de la narración de la violencia doméstica. Espacialmente, es una novela cerrada, oscura, donde la acción ocurre dentro de las casas parisinas que se ofrecen como espacios de intercambio social, pero cuyas fiestas sirven de preámbulo para encender las luces sobre las violencias soterradas que sufren la mayoría de los personajes. Las puertas y ventanas de las habitaciones que ocupan los personajes guardan secretos, y la voz narrativa los destapará sin delicadezas o consideraciones.

El contraste entre la obra de Moreno y de Fayad es evidente, pues la narración no pretende hacer sutiles los hechos que envuelven episodios de agresión o manipulación. Todo lo contrario, hay una exhibición reiterada, repetitiva y caricaturesca de los episodios violentos, acompañada de unos estereotipos bien marcados de cada personaje. En relación con la obra de González, el campo mental de los personajes morenianos se asemeja a la reducción psicológica que sufren los personajes de *Abraham entre bandidos*, para quienes la violencia no era normal o para quienes la violencia era su única fuente de sustento.

Gaby, Isabel y Virginia, en *El tiempo de las Amazonas*, intentan salir de las trampas que les tiende la idea del amor romántico, pero permanecerán con las cicatrices del dolor que las acompañará muchos años después de terminar sus relaciones violentas. La foto de la escena final, donde Virginia cae desmayada después de que suena el *click* de la cámara, sugiere que el centro de la acción siempre fue la relación entre las tres primas, más que la lista de los hechos violentos que aparecen en la novela. Las mujeres de Moreno podrían evocar a Teresa de Ávila (2000: 38) cuando pregonó:

¡Ay, qué larga es esta vida!
 ¡Qué duros estos destierros,
 esta cárcel, estos hierros
 en que el alma está metida!

La relación de la violencia con la composición de los personajes es evidente desde las primeras páginas y Moreno construye prototipos de mujeres maltratadas y celosas que entran en espirales de dolor y abandono. Hay algunas diferencias en las personalidades de las mujeres de la obra, pero en general es poco el desarrollo que se da al carácter de cada una. Especialmente, las tres primas son similares, aunque tengan parejas diferentes y sufran formas de violencia distintas. Esta decisión nos lleva a concluir que hay una intención temática en la narración y es la de denuncia, la de exorcismo, la de expiación. Tanto en la obra de Fayad como en la de Moreno, notamos una incursión de hechos que posiblemente habían presenciado los autores y que fueron materia prima para sus obras. Aun así, nos interesa la pertinencia que tiene *El tiempo de las Amazonas* al lanzar sobre los lectores un recordatorio de las entrañas de la sociedad, de los golpes que da en silencio, de las vejaciones frente a las que se tapa los ojos, de las violaciones que no quiere aceptar.

En tercer lugar, hemos planteado que la narrativa de la violencia en la novela *Abraham entre bandidos* se encuadra en la dimensión humana. A lo largo de toda la obra, los personajes se moverán en el balancín de la violencia, que no termina de moverse un lado u otro. Si categorizamos someramente los grupos de personajes en la obra, encontraríamos dos grandes divisiones: los violentos y las víctimas. Pero González nos tiende una trampa, pues le entrega fusiles y machetes a personajes que piensan en sus madres o que se duelen con la muerte de un compañero; y le entrega actitudes agresivas a un personaje que, de acuerdo con la ley, es un ciudadano ejemplar.

González se mantendrá fiel a su estilo de escritura sutil, pero agregará más episodios violentos de los que acostumbra normalmente en sus obras. La novela contiene escenas sangrientas como el asesinato de Trescuchillos a manos de Piojo, después del secuestro de un bus de pasajeros; o la imagen de los dos cuerpos hinchados que bajan por el río y le provocan náuseas a Abraham. Y es en estos momentos donde aparece la dimensión humana que buscamos anotar: los personajes son testigos de los hechos violentos, pero siguen su camino sin dramatismo ni indiferencia. La neutralidad propia del protagonista, le permite reconocer lo imposible que es un mundo con violencia, si hay belleza en la naturaleza. También lo lleva a encariñarse con Piojo, el niño bandolero, que se presenta como un personaje irónico, sensible y violento.

Además, González introducirá el humor en forma de ironía, de preguntas retóricas, de miradas y silencios por parte de los personajes para contrarrestar los embates de la violencia. La risa no aparece como una burla a los hechos violentos o como una forma de minimizar los sentimientos de asombro y desasosiego que sufren Abraham y Saúl durante su cautiverio. Surge, más bien, como elemento equilibrador que confirma nuestra lectura de la obra de González, donde defendemos que la violencia es uno de los tantos puntos cardinales que guían y componen al ser humano. En *Abraham entre bandidos* la violencia no es partera de la historia,

sino que forma parte de muchas historias que se narran en la novela. La función de Susana como albacea de la memoria de esos días aciagos recuerda la dificultad de esos días terribles, pero es ella misma la que se burla de su esposo y Saúl al minimizar con ironía el hecho puntual del secuestro.

El contexto de la guerra de bandoleros conservadores y liberales de los años cincuenta le sirve a González como telón de fondo para contar historias humanas. Esta es una novela con elementos históricos, pero no puede catalogarse dentro del género de novela histórica pues parte de anécdotas de la vida real sin un interés formal por narrar las coyunturas que determinaron el contexto que rodea la trama. El campo como espacio de acción de los personajes violentos, que también es el lugar que ocupan los secuestrados en sus trayectos durante su retención, confirma la decisión del autor de apartarse de los tintes políticos y mantenerse en el desarrollo de eso que denominamos *contaminación de la violencia* que sufren todos los personajes. El único que se mantiene lejos de la esfera de la violencia es el personaje de Vicentico, el hijo mayor de Abraham y Susana, que, dado su trastorno genético, se congela en una etapa de inocencia y amor puro hasta su vejez.

En cuanto a la comparación entre obras, podemos establecer que, narrativamente hablando, son más cercanos González y Moreno, pues refieren escenas de violencia explícitas. En las dos novelas los personajes que ejercen la violencia no son los protagonistas, sino que son personajes secundarios o paralelos: la némesis de Abraham, Pavor; la némesis de Gaby, Luis. En ese orden de ideas, los dos escritores abogan por una manifestación de la violencia que aparece sobre la mesa, que no es sutil y que conecta a los personajes con sus más oscuros pensamientos. Pavor, Piojo, Vladimir y Trescuchillos, en *Abraham entre bandidos* son personajes sangrientos, despiadados, asesinos y que, sin importar el motivo por el que se encuentren en el conflicto armado, ya se naturalizaron con los actos violentos. En *El tiempo de*

las Amazonas, además de Luis, los personajes de Claude y López representan el estereotipo de hombre maltratador que parecen contruidos casi con la misma fórmula. La forma cruel en que ellos tratan a sus parejas queda expuesta línea a línea, pues son personajes oscurecidos por la violencia. En las dos obras, la voz narrativa no escatima en descripciones escabrosas cuando del corte corbata o del maltrato en la intimidad se trata. Aunque el estilo narrativo y de composición de personajes difiere sustancialmente, notamos una correspondencia en lo que llamaremos “falta de tacto” a la hora de tratar el tema de la violencia. Pero es función del narrador, siguiendo a Benjamin, dar cuenta de los desconciertos de la vida humana, del ser en el mundo:

El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista, por su parte, se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad; es incapaz de hablar en forma ejemplar sobre sus aspiraciones más importantes; él mismo está desasistido de consejo e imposibilitado de darlo. Escribir una novela significa colocar lo inconmensurable en lo más alto al representar la vida humana. En medio de la plenitud de la vida, y mediante la representación de esa plenitud, la novela informa sobre la profunda carencia de consejo, del desconcierto del hombre viviente. (1991: 115).

Estilísticamente hablando, en cambio, tienen más coincidencias Fayad y González al establecer una forma narrativa donde predomina la sencillez de la trama, el tiempo lento para darle más espacio al desarrollo de los personajes y la simplicidad de los diálogos que mantienen entre ellos. González es bien conocido por desarrollar una obra de silencios, nostalgias y tramas centradas en un personaje que sufre transformaciones conforme avanza la trama; Fayad suele construir varios personajes en sus novelas y seguirlos a todos de manera grupal, sin provocarles cambios significativos en el transcurso de las historias. Pero en las dos novelas que nos interesan, ambos consiguen homologar el tratamiento de la violencia con otros temas. Para Fayad, por ejemplo, la aparición de las relaciones amorosas entre personajes, las anécdotas

como aquella del conductor de taxi que reclama un arreglo para su carro y el paralelismo de la familia protagonista con aquella de los comerciantes que incursionan hasta ahora en la vida burguesa, constituyen un entramado de equilibrios que no dejan que la violencia se apodere de toda la acción. En el caso de la novela de González, aunque aparecen hechos de violencia mucho más fuertes, la caracterización sobria pero profunda de todos los personajes, así como el detenimiento con el que los desarrolla, permiten que la violencia sea parte del armazón de la trama, de nuevo, sin absorberla toda completamente.

Por otro lado, las tres obras son protagonizadas por personajes que quieren apartarse de la violencia, pero con dificultad escapan de ella. Amadeo, en *Compañeros de viaje*, termina repartiendo folletos casi que por inercia al ser amigo de otros personajes más comprometidos políticamente. Se entiende, además, que, por la edad del protagonista, él espera pertenecer a un grupo de amigos y se deja llevar por el furor de la ideología que está en boga y la figura del cura guerrillero. La inspiración que el fundador del ELN provoca en la mayoría de los personajes llega también al protagonista hasta el punto de sufrir una ruptura amorosa dadas sus inclinaciones políticas y sus intereses universitarios. Aunque Amadeo no toma las armas para irse al monte como Camilo Torres ni responde agresivamente ante la policía –pues más bien intenta huir de las confrontaciones con la autoridad–, su participación en la creación de panfletos, en los mitines que se organizaban en la universidad y en las marchas, lo llevan a permanecer retenido por la policía durante una noche. No escapa, entonces, de las fauces de la violencia, aunque el narrador no se detenga en las expresiones de agresión y se mueva, más bien desde intuiciones que implican la participación del lector para unir los puntos que retraten los episodios específicos de violencia.

Los personajes femeninos de *El tiempo de las Amazonas* intentan por varios medios romper el ciclo de violencia, pero son muy pocos quienes lo logran. La exposición reiterada de los episodios violentos enfatiza la idea aceptada de que las mujeres en la obra deben aceptar su destino trágico o relegarse al olvido de la sociedad. Ninguna de ellas quiere relacionarse con la violencia y la mayoría tiene contacto con las agresiones desde temprana edad. Así, el ambiente que las rodea está lleno de celadas en las que caen persistentemente. Los cuerpos femeninos, entonces, son objeto de una violencia visceral, rabiosa e irracional. La dimensión emocional de la violencia no solo aparece contra la mujer en la obra moreniana, sino que es producto de los sentimientos masculinos que la infunden. En la novela, los personajes femeninos sufren violencia sin importar las condiciones en que se encuentre su cuerpo. Es natural que esto ocurra, pues varias de las mujeres que entrelazan la trama son receptoras de agresiones. Alguien siempre encuentra una excusa para dañarlas.

Abraham tampoco puede evitar su cercanía con la violencia aunque sea siempre definido como un personaje pacífico y apolítico. Termina inmiscuido hasta el punto de detestar a Vladimir por asesinar a Piojo, el bandolerito que ejerce violencia sobre otros, pero que es solo un niño. Abraham no necesita acuchillar a nadie para dejarse salpicar por la violencia. La sufre en carne propia al padecer la tortura del secuestro, pero también la justifica, en parte, al mostrar cierta simpatía o cariño por Piojo y al considerarlo desde una perspectiva humana y no como un actor armado pese a que este tiene en su cuenta unos tantos asesinatos. El narrador no ofrece este juicio, pues en todo momento se intenta mostrar neutral. Pero el lector puede entrever que el protagonista sufre una contaminación propia del ambiente violento en el que vive su retención forzada.

Encontramos similitudes temáticas entre la obra Fayad y la de González al respecto de los elementos simples que se encuentran en las dos historias. Tanto la cotidianidad como la simplicidad con la que los personajes de las dos novelas asumen su relación con la violencia – o los motivos por los cuales están en la guerra–, hacen que la narración se aligere y que el elemento violento pierda peso y no se caiga en una novela de espectáculo retorcido donde los episodios violentos aparecen porque sí, sin relación entre ellos. En *Compañeros de viaje* y *Abraham entre bandidos* hay un sentido para mostrar las escenas donde ocurre la violencia y, aunque es un elemento constitutivo de la narración, no es su eje central. La violencia en las dos novelas desencadena los hechos que luego se convertirán en el desarrollo de la trama, pero es un elemento más en la composición narrativa, no es el origen y tampoco el fin.

Las tres obras, además, presentan un contrapunto que equilibra la balanza entre la violencia y la narración de los demás hechos. En *El tiempo de las Amazonas* nos encontramos con la posibilidad del acceso al arte y a la cultura como única esperanza para que los personajes puedan acceder a una vida libre de violencias. El elemento de la maternidad también es condenado por Moreno por representar un obstáculo para la autonomía femenina, por lo que, las mujeres que no han sido madres están un paso adelante en la ruptura de los ciclos de violencia.

En el caso de *Compañeros de viaje*, es la cotidianidad la que genera ecuanimidad entre los eventos violentos que suceden en las calles de la ciudad y el refugio de los hábitos familiares que ocurren en el interior de los hogares. Como vimos, en una misma escena se encuentran el bolígrafo y el bolillo, objetos propios de la enseñanza y de la guerra, respectivamente. Sin esas acotaciones alusivas a los detalles de la vida en común, la narración se inclinaría hacia un espectáculo de violencia y, en ese sentido, conceptualmente se plantearía una distancia entre el acto violento y la idea de humanidad que una obra literaria podría transmitir. La sencillez con

la que Fayad consigue equiparar los actos violentos con el funcionamiento cotidiano de una sociedad que está retratada de forma natural, hacen que la novela *Compañeros de viaje* represente un tipo de narración de la violencia en Colombia que vale la pena conocer y analizar. Es un relato realista que da cuenta de una de las tantas formas de violencia que ocurren en uno de tantos espacios del país. Es una muestra, sin fantasía, de una de las muchas máscaras que tienen los actos de horror en el país.

Finalmente, fue la obra de Tomás González la que representó más significativa y explícitamente de qué manera puede el hombre oponerse a la violencia, al menos, teóricamente. Lejos de intentar una lectura inocente o que dejara de lado las consecuencias de la represión, el maltrato, el secuestro y la muerte, este trabajo rescató la defensa de la humanidad que aparece en la obra *Abraham entre bandidos*, pues resuelve con sencillez la pregunta de si el hombre es violento por naturaleza o no y si las guerras o enemistades son necesarias como fundamento de las relaciones sociales.

La riqueza de la narrativa de González reside en su sencillez. No solo en esta, sino en varias novelas anteriores y posteriores, Tomás se ha erigido como un escritor simple. Y es ahí donde descansa el tratamiento que le da al tema de la violencia. De forma liviana, González construye personajes que se mueven en la delgada línea de ser receptores o emisores de violencias. Y el lector se sorprende de que haya un ying-yang en cada uno de ellos, pues los ciudadanos guardan algún secreto perverso o caen en algún tipo de violencia; y los criminales tienen también un corazón para amar a las pocas personas que les importan.

Las tres obras, entonces, descubren las posibilidades humanas al “perfilar un mapa de la existencia” (Kundera, 2006: 59). En las tres se explora la violencia como pasión, delirio y

naturalidad. Las tres novelas, además, examinan la existencia humana no desde lo que ha ocurrido, sino desde “todo lo que el hombre puede llegar a ser [...] en el mundo” (2006: 59). Siguiendo a Barthes, los tres autores que ocuparon nuestra investigación fueron pintores de la lengua que nos refugia y nos confronta. Esa lengua que

encierra toda la creación literaria, algo así como el cielo, el suelo y su interacción dibujan para el hombre un hábitat familiar. Es menos una fuente de materiales que un horizonte, es decir, a la vez límite y estación, en una palabra, la extensión tranquilizadora de una economía. El escritor no saca nada de ella en definitiva: la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobrenaturalidad del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible. (Barthes, 2000: 15).

Luis Fayad, Marvel Moreno y Tomás González son, asimismo, dibujantes de las contradicciones humanas. Su prosa es refugio, es origen y es fin. Construyeron personajes que luchan por entregar un mapa humano con contrastes, simplezas, búsquedas y dolores. Las tres obras son refugio del pensamiento humano que narra y se atrinchera en el lenguaje para sobrellevar una existencia que a veces parece muy oscura, muy poco amable.

6. Anexos

6.1. Anexo 1

Violencia (1962), de Alejandro Obregón (1920 – 1992).



Técnica: Óleo sobre tela. Dimensiones: 155,5 x 187,55 cm. Ubicación: Museo de Arte Miguel Urrutia -MAMU- Bogotá, Colombia.

6.2. Anexo 2

Solar (2017), de Leonel Castañeda Galeano (1971-)



Técnica: Collage. Ubicación: Colección personal de Leonel Castañeda.

6.3. Anexo 3

Nan un mes después de haber sido golpeada (1984), de Nan Goldin (1953-).



Técnica: Fotografía. Dimensiones: 155,5 x 187,55 cm. Ubicación: Museo Tate,
Londres, Inglaterra.

6.4. Anexo 4

Bengt golpea a Elisabeth (1982), de Donna Ferrato (1949-).



Técnica: Fotografía. Ubicación: Fundación I am unbeat-able Donna Ferrato.

6.5. Anexo 5

La mujer frente al espejo (1932), de Pablo Picasso.



Técnica: Pintura al óleo. Dimensiones: 162 x 130 cm. Ubicación: Museo de Arte Moderno de Nueva York – MoMA. Nueva York, Estados Unidos.

6.6. Anexo 6

Red hood (2009), Rossina Bossio (1986-)



Técnica: Pintura al óleo. Dimensiones: 142 x 105 cm. Ubicación: Colección personal de Rossina Bossio.

6.7. Anexo 7

Tiene madera (2014), de Rossina Bossio (1986-)



Técnica: Acrílico y óleo sobre lienzo. Dimensiones: 63 x 70 cm. Ubicación: Colección personal de Rossina Bossio.

7. Bibliografía

7.1. Obras principales

Fayad, Luis. (1991), *Compañeros de viaje*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

González, Tomás. (2017) *Abraham entre bandidos*. Bogotá: Seix Barral.

Moreno, Marvel. (2020). *El tiempo de las Amazonas*. Bogotá: Alfaguara.

7.2. Obras secundarias

Acevedo Tarazona, Álvaro. (2000). “Conflicto y violencia en la universidad en Colombia”.

Reflexión Política. Nro. 4.

_____. (2004). “El movimiento estudiantil entre dos épocas. Cultura política, roles y consumos.

Años sesenta”. *Revista Historia de la Educación Colombiana*. Vol. 6, Nro. 6-7, 161-176.

_____. (2009). “La marcha de los estudiantes, 1964. Un hito del movimiento estudiantil en

Colombia”. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, Vol. 12. Nro. 12, 155-173.

_____. (2018). *Memorias de una época. El movimiento estudiantil en Colombia en los años*

sesenta y setenta del siglo XX. Bucaramanga: Ediciones UIS.

Acosta de Samper, Soledad (2014). “La mujer en París”. *La mujer (1878-1881) de Soledad*

Acosta de Samper (Periodismo, historia y literatura). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Aguilera Peña, Mario. (Mayo a agosto 2003). “La memoria y los héroes guerrilleros”. *Análisis*

Político. Nro. 49, 3-27.

Aguirre-García, Juan Carlos y Jaramillo-Echeverri, Luis Guillermo (2012). “Aportes del

método fenomenológico a la investigación educativa”. *Revista Latinoamericana de*

Estudios Educativos. Nro. 2, Vol. 8, 51-74. Manizales: Universidad de Caldas.

- Alape, Arturo. (1983) *El bogotazo. Memorias del olvido*. Bogotá: Lerner.
- Aleman Bay, C. (Diciembre de 2009). “Horizontes de la narrativa colombiana de las últimas décadas en el ámbito latinoamericano”. *Caravelle*. Nro. 93, 207-226. <http://www.jstor.org/stable/40855148>. [Consultado el 22 de agosto de 2022].
- Almova, Domingo. (1953). *Sangre*. Cartagena: Editorial Bolívar.
- Alvarado M., Arturo. (2012). “Violencia y democracia. Balance de los estudios sobre violencia”. *Estudios Sociológicos*, Nro. 30, 29-57. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/43202515> [Consultado el 6 de abril 2021].
- Alvarado Tenorio, Harold. (Julio-agosto 2010). “La novela colombiana posterior a *Cien años de soledad*”. *Cuadernos para el Diálogo*, Nro. 51, 6-25.
- Álvarez Gardezabal, Gustavo. (1972). *Cóndores no entierran todos los días*. Barcelona: El Áncora Editores.
- _____. (1977). *El titiritero*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Andradi, Ester. (2005). “Entrevista con Luis Fayad”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nro. 663, 107–112.
- Ángel Marulanda, Albalucía. (1975). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Instituto colombiano de Cultura.
- Apuleyo Mendoza, Plinio. (1980). *Años de fuga*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Arango, Carlos. (1982). *Yo vi morir a Camilo*. Bogotá: Ed. Colombia Nueva.
- Araoz, Alberto (2012). *El árbol de las venas propias, las novelas de Tomás González: de Primero estaba el mar a La luz difícil*. [Tesis de maestría]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Araújo, Helena. (1989). *La Scherezada Criolla*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arbeloa, Víctor. (1975). “Ayer, hoy y mañana: Sobre la violencia”. *El Ciervo*, Nro. 24 (264), 10-10. <https://www.jstor.org/stable/40808590>. [Consultado el 19 de marzo de 2021].

- Archila, Mauricio. (Mayo de 2012). "El movimiento estudiantil en Colombia. Una mirada histórica". *Revista del Observatorio Social de América Latina*. Año XIII, Nro. 31, 71-103.
- Ardila Puentes, Sandra Milena. (2019). *Las relaciones familiares en la narrativa de Tomás González y Luis Fayad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arendt, Hannah. (1991). *¿Qué es la política?* Madrid: Tecnos.
- _____. (2006). *Sobre la violencia*. Alianza Editorial: Madrid.
- Arévalo, Guillermo. (1986). "Luis Fayad: narrador de lo contemporáneo". *Conferencias sucursales*, Nro. 350, 1-16.
- Aristizábal, Alonso. (1984). "Luis Fayad, un presente incierto". *Boletín Cultural y Bibliográfico Biblioteca Luis Ángel Arango*. Vol. XXI, Nro. 2, 71-72.
- Armenta, Amira. (Abril de 2018). "Berlín es un cuento (III): entrevista a Luis Fayad". *Revista Desbandada*. <https://revistadesbandada.com/2018/04/01/berlin-es-un-cuento-iii-entrevista-a-luis-fayad/>. [Consultado el 13 de julio de 2022].
- Arocha, Jaime y Sánchez, Gonzalo. (1987). *Colombia, violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Aróstegui, Julio. (1994). "Violencia, sociedad y política: La definición de la violencia". *Ayer*. Nro. 13, 17-55.
- Arrieta Burgos, Enán. (2016). *Conflicto armado, justicia y memoria*. Medellín: Editorial Pontificia Bolivariana.
- Azula Barrera, Rafael. (1956). *De la revolución al orden nuevo. Proceso y drama de un pueblo*. Bogotá: Kelly.
- Báez León, Jaime Andrés. (Enero-junio de 2010). "Dos novelas de Tomás González". *Cuadernos de Literatura*, Vol.14, Nro. 27. 200-223. Bogotá, Colombia.
- Baudelaire, Charles (2010). *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.

- Barón, Policarpo. (Julio de 1984). "Bogotá en la novela de Luis Fayad". *Nueva Frontera*. Nro. 486.
- Barthes, Roland. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Benedetti, Mario. (1979). *El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo*. México: UNAM.
- Benjamin, Walter (2001). *Para una crítica de la violencia*. Madrid: Taurus.
- Bernal, Álvaro Antonio. (2018). *Percepciones e imágenes de Bogotá, expresiones literarias urbanas*. Madrid: La Mirada Malva.
- _____. (2021). "Bogotá: rostros de marginación y delincuencia juvenil en tres cuentos de Luis Fayad". *Estudios de literatura colombiana*. Nro. 48, 245-262.
- Blair Trujillo, Elsa. (1998). "Violencia e identidad". *Estudios Políticos*. Nro. 13, 137-153.
- _____. (2009). "Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición". *Política y Cultura*, Nro. 32, 9-33.
- Blanco Puentes, Juan Alberto. (2012). "Familia, ciudad, nación: vectores narrativos en la novelística de Luis Fayad". *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.
- Bobbio, Norberto y Bovero, Michelangelo. (1986). *Sociedad y Estado en la Filosofía Moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borja, Rodrigo. (2018). *Enciclopedia de la política*. <https://www.encyclopediadelapolitica.org/>. [Consultado el 4 de septiembre de 2022].
- Bossio, Rossina. (2009). *Red Hood*. [Pintura]. Colección personal.
- _____. (2014). *Tiene madera*. [Pintura]. Colección personal.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bozzi, Sara Marcela (Octubre de 2000). "Algo tan bello en la vida de una señora de bien". *Unicarta*. Nro. 91, 11-14. Universidad de Cartagena.

- Braun, Herbert. (2008). *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia urbana en Colombia*. Bogotá: Aguilar.
- Broderick, Walter (2002). *Camilo Torres*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Buitrago, Sebastián. (2012). *Breve historia de la narrativa colombiana: Siglos XVI-XX*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Burgos Cantor, Roberto. (2012). “El peregrino Luis Fayad”. *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.
- Caballero, Antonio. (2014). *Sin remedio*. Bogotá: Tusquets.
- Camacho, Álvaro, et. al. (1997). *Nuevas visiones sobre la violencia en Colombia*. Bogotá: Fescol-IEPRI.
- Camus, Albert. (2020). *La peste*. Barcelona: Penguin Random House.
- Canal Ramírez, Gonzalo. (1948). *Nueve de abril de 1948*. Bogotá: ABC.
- Cano Gaviria, Ricardo. (1988). “La novela colombiana después de García Márquez”. *Manual de literatura colombiana*. Vol. 2. Bogotá: Procultura.
- Capote-Díaz, Virginia. (2013). “Luis Fayad: Un retrato sociocultural de la Bogotá de los sesenta”. *Tonos Digital*. Nro. 25.
- Casas, Ulises (1987). *De la guerrilla liberal a la guerrilla comunista*. Bogotá: sin editorial.
- Castañeda Galeano, Leonardo. (2017). *Solar*. [Collage]. <https://www.leonelcastanedagaleano.com/solar> [Consultado el 17 de mayo de 2023].
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *Una sociedad secuestrada*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Cepeda Samudio, Álvaro. (2013). *La casa grande*. Bogotá: Panamericana.
- Certeau, Michel de. (2004). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Cervantes, Miguel de. (2004). *Don Quijote de la mancha*. Madrid: Real Academia Española.

- Cervantes Muñoz, Consuelo, Ramos Lira, Luciana y Saltijeral, María Teresa. (2004). “Frecuencia y dimensiones de la violencia emocional contra la mujer por parte del compañero íntimo”. *Violencia Contra Las Mujeres En Contextos Urbanos y Rurales*, 239–70. El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv513792.11> [Consultado el 18 de abril de 2023].
- Chernick, Marc. (2008). *Acuerdo posible: solución negociada al conflicto armado colombiano*. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Chihu, Aquiles y López Gallegos, Alejandro. (2007). La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci. *Polis*. Nro. 3 (1), 125-159. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332007000100006&lng=es&tlng=es. [Consultado el 16 de agosto de 2021].
- Cifuentes, Pamela y Weidenslauffer Christine. (Mayo de 2019) “Violencia contra la mujer. Derecho comparado”. *Asesoría Técnica Parlamentaria*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. (2016). “Tomás González, escritor sutil”. *Papeles Americanos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Colmenares, Jacqueline. (2016). *Una ciudad habitada por la memoria aproximación hermenéutica a la caída de los puntos cardinales de Luis Fayad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Congreso de Colombia. (2008). *Ley 1257 de 2008*. Bogotá. https://oig.cepal.org/sites/default/files/2008_col_ley1257.pdf [Consultado el 4 de mayo de 2023].
- Constitución política de Colombia. (29 de abril de 2019). Ley 95 de 1936. Bogotá: Universidad del Rosario.

- Contreras, Julio y Ferrer, Yuri. (1994). *Marvel Moreno y Luis Fayad en la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Contreras, Julio. (1995). *Luis Fayad: la literatura como un acto íntimo y solitario*. Cali: Universidad del Valle.
- Correa Arboleda, Medardo. (2017). *Sueño inconcluso. Mi vivencia en el ELN*. Bogotá: Findesarrollo.
- Correa Gutiérrez, Dairo (2008). *El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980*. Medellín: IEP-UDEA.
- _____. (Julio-diciembre 2010). “La literatura como testimonio de actores de la política de izquierda en Colombia”. *Estudios de Literatura Colombiana*. Nro. 27, 57-76.
- Corsi, Jorge. (1992). “Abuso y victimización de la mujer en el contexto conyugal”. *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. 84-104. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1997). “Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar”. *Violencia familiar: una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. Buenos Aires: Paidós.
- Corti, Emilio (2008). “El tiempo de las Amazonas entre ficción y realidad: reflexiones acerca de la dimensión autobiográfica en la novela inédita de Marvel Moreno”. *Plumas y pinceles II. El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno, un epígono*. Bergamo: Bergamo University Press.
- Cotarelo, Ramón. (2016). “La partera de la historia”. *Cuadernos de estrategia*. Nro. 83, 45-76.
- _____. (2017). “La partera de la historia”. *Cuadernos de Estrategia*. Nro. 183. Madrid: Instituto Español de Estudios Estratégicos y Ministerio de Defensa.
- Díaz Castro, Eugenio. (1967). *Manuela*. Cali: Carvajal.

- Díaz-Granados José Luis. (Julio de 1991). “La segunda salida de Luis Fayad”. *Consigna*. Vol. 16, Nro. 410-411.
- Dieterlen, Paulette. (1998). *Hobbes: el porqué y para qué de la violencia*. México: UNAM y Fondo de Cultura Económica.
- Dudley, Steven. (2018). “Pablo Escobar”. *InSight Crime*. <https://es.insightcrime.org/noticias-crimen-organizado-colombia/pablo-escobar/> [Consultado el 12 de abril de 2023].
- Eagleton, Terry. (1997). *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Escobar, Augusto. (2000). “Literatura y violencia en la línea de fuego”. *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Vol., 2, 321- 333. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Escobar-Vera, Hernando. (28 de abril de 2017). “Horror, muerte y desintelectualización de la experiencia en cuatro novelas de Tomás González”. *Lingüística y Literatura*. Nro. 72, 224-244.
- Etxazarra, Leyre. (26 de noviembre de 2020). “Nan un mes después de ser golpeada”: autorretrato e historia de una fotógrafa víctima de la violencia de género”. *Cartier-Bresson no es un reloj*. [Blog]. <https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/nan-un-mes-despues-de-ser-golpeada-autorretrato-e-historia-de-una-fotografa-victima-de-la-violencia-de-genero/> [Consultado el 11 de abril de 2023].
- Fals Borda, Orlando. (1968). *Subversión y cambio social*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- _____. (2006). *Elementos ideológicos en el Frente Unido de Camilo, ayer y hoy*. Bogotá: CEPA.
- Fayad, Luis. (1978). *Los parientes de Ester*. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- _____. (Diciembre de 1989). “Retrato de un novelista en su estudio”. *Revista Credencial*. Nro. 11.

- _____. (1994). "Cultura popular urbana en la nueva literatura". *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Federici, Silvia. (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fernández, Ana María. (1992). *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Ferrán, Enrique. (1970). "La contagiosa violencia". *El Ciervo*, 19 Nro. 201, 9-9. <http://www.jstor.org/stable/40805826>. [Consultado 19 de abril de 2021].
- Ferrato, Donna. (1982). *Ben hits Elisabeth*. [Fotografía]. <https://www.donnaferrato.com/> [Consultado el 29 de abril de 2023].
- Figueroa-Sánchez, Cristo Rafael. (2000). "La obra narrativa de Luis Fayad: espacios urbanos en conflicto". *Narrativa Colombiana del siglo XX*. Vol. III, 238-269. Ministerio de cultura de Colombia.
- _____. (Enero a junio de 2002). "La producción reciente de Luis Fayad: nuevas formas y territorios narrativos". *Folios: Revista de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pedagógica Nacional*. Nro. 15, 31-36.
- _____. (Enero a diciembre de 2004). "Gramática-Violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX". *Tabula Rasa*. Nro. 2, 93-110. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- _____. (Enero a junio de 2004). "Representaciones literarias de Bogotá (Narrativa de Luis Fayad)". *Universitas Humanística*. Vol. 30, Nro. 57, 97-115. Bogotá, Colombia.
- _____. (2004). "IncurSIONES en el universo literario de Marvel Moreno: Saberes y revelaciones de la crítica". *Encuentro de escritoras colombianas: ellas cuentan. Homenaje a Marvel Moreno*, 90-104. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.

- _____. (Julio a diciembre, 2007) “Tres espacios narrativos más allá de Macondo (Ángel, Fayad, Espinosa)”. *Tabula Rasa: Revista de humanidades*. Nro. 7, 179-195.
- _____. (2009). “Percepciones de Bogotá en la lingüística de Luis Fayad”. *Tabula Rasa: Revista de humanidades*. No. 11, 289-308.
- _____. (Julio a diciembre de 2009). “Percepciones de Bogotá en la cuentística de Luis Fayad”. *Tabula Rasa: Revista de humanidades*. Nro. 11, 289-308.
- Fisas, Vicenç. (2015). *Anuario de procesos de paz*. Barcelona: Icaria.
- Foucault, Michel. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- _____. (2008). “Hay que defender la sociedad”. *Curso del Collège de France 1975-1976*, 29-42. Madrid: Alianza.
- Franco, Jorge. (2017). *Rosario Tijeras*. Bogotá: DeBolsillo.
- Gáfaró Ortiz, Leonardo. (2020). *Estudiantes en movimiento: una lectura del movimiento estudiantil colombiano en los años 60 y 70 a través del cine documental*. Bogotá: Universidad de los Andes.
<https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/44766/u830969.pdf?sequence=1>. [Consultado el 8 de julio de 2022].
- Gallego García, Gloria María. (2003). “Sobre el monopolio legítimo de la violencia”. *Nuevo foro penal*. Nro. 66, 72-120. Gallón Salazar, Angélica. (14 de agosto de 2010). “Tomás y sus bandidos”. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/tomas-y-sus-bandidos-article-219153/>. [Consultado el 15 de febrero de 2023].
- Gallón Giraldo, Gustavo. (1979). *Quince años de estado de sitio en Colombia: 1958-1978*. Bogotá: Editorial América Latina.

- Galtung, Johan. (2016). “La violencia cultural, estructural y directa”. *Cuadernos de estrategia*. Nro. 183, 147-168. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5832797> [Consultado el 3 de marzo de 2021].
- Garcés Larrea, Cristóbal. (1974). *Narradores colombianos contemporáneos*. Bogotá: Ariel.
- García Márquez, Gabriel. (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Alfaguara.
- García Peña, Ana Lidia. (2008). “Violencia conyugal y corporalidad en el siglo XIX”. *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y feminidad en México*. 107-146. México: El Colegio de México.
- García, Brígida y De Oliveira, Orlandina. (1994). “Jefas de hogar y violencia doméstica”. *Trabajo Femenino y Vida Familiar En México*, 151–70. México: El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0971> [Consultado el 12 de abril de 2023].
- Gilard, Jacques. (6 de mayo de 1979). “Hacia los parientes de Ester”. *Seminario Cultural*. Bogotá: El Pueblo.
- _____. (Noviembre 8 de 1981). “Jacques Gilard dialoga con Marvel Moreno”. *Magazín Dominical*. El Espectador.
- _____. (1997). *La obra de Marvel Moreno*. Toulouse: Universidad de Toulouse.
- Gilard, Jacques y Rodríguez Amaya, Fabio. (2001). “Prólogo”. *Cuentos completos*. Bogotá: Editorial Norma.
- Giménez Micó, José Antonio y Zevallos-Aguilar, Ulises Juan. (2009). “¿Comprender la violencia?” *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, Nro. 34(1), 1-8. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/20779159>. [Consultado el 7 de abril de 2021].
- Giraldo, Luz Mary. (1982). “La novela urbana en Colombia o la conciencia del presente. Luis Fayad, Humberto Moreno-Durán”. *Universitas Humanísticas*. Nro. 11, 47-58.

- Giraldo, Luz Mary. (2004). “Los relatos de Marvel Moreno: Mirar, narrar, despedir el Edén”. *Encuentro de escritoras colombianas: ellas cuentan. Homenaje a Marvel Moreno*, 52-60. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.
- _____. (2006). *Más allá de Macondo: tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- _____. (2012) “Entre lo doméstico y lo transeúnte: apuntes sobre algunas ficciones de Luis Fayad”. *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.
- _____. (2015). *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado.
- Goldin, Nan. (1984). *Nan one month after being battered*. [Fotografía]. Museo Tate. Londres, Inglaterra.
- Gómez B., Blanca Inés. (2004). “La escritura como autobiografía: Palabra, cuerpo y erotismo en la obra de Marvel Moreno”. *Encuentro de escritoras colombianas: ellas cuentan. Homenaje a Marvel Moreno*, 67-81. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.
- González Arana, Roberto y Molineros Guerrero, Ivonne. (2010). “La violencia en Colombia. Una mirada particular para su comprensión. De cómo percibimos la violencia social a gran escala y hacemos invisible la violencia no mediática”. *Investigación y Desarrollo*, Nro. 18(2), 346-369. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26819931006> [Consultado el 12 de abril de 2021].
- González R., Pablo. (2003). *Colombia: Novela y Violencia*. Manizales: Secretaría de Cultura de Caldas.
- González, Tomás. (2003). *El rey de Honka-Monka*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- _____. (2015). *Manglares*. Bogotá: Planeta.

- Gordillo, José Luis y Dávila, Yezid. (2012). “Violencia y política”. *El Ciervo*, Nro. 61(731), 26-27.
- Guarín Robledo, Pablo. (Enero a junio de 2021). “Violencia(s) (in)visible(s) en la obra de Tomás González: los casos de Primero estaba el mar, Temporal y Abraham entre bandidos”. *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 48, 263-280. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a16>.
- Guzmán, Germán., Fals Borda, Orlando y Umaña, Eduardo. (2005). *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social*. (2 tomos). Madrid: Taurus.
- Han, Byung-Chul. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder Editorial.
- Hercovich, Inés. (1992). “De la opción “sexo o muerte” a la transacción “sexo por vida””. *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Hernández Milton. (2004). *Rojo y negro. Aproximación a la historia del E.L.N*. Archivo digital.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1946). *De lo bello y sus formas*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Hobbes, Thomas. (2007). *De cive*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (2017). *Leviatán o la manera, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Hoffman, Frederick. (1961). “The assailant and the victim: some definitions of modern violence”. *The Centennial Review*. Nro. 5(2), 223-238.
- Hoyos, Camilo y González, Tomás. (30 enero de 2021). *Tomás González en conversación con Camilo Hoyos*. Hay Festival. [Transmisión en vivo]. <https://www.hayfestival.com/p-17365-tomas-gonzalez-in-conversation-with-camilo-hoyos.aspx> [Consultado el 28 de noviembre de 2022].

- Hoyos, Héctor. (2011). “Movilidad social, arribismo y esnobismo en los cuentos de Tomás González y Luis Fayad”. *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX*. 515-524. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Husserl, Edmund. (2011). *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder.
- IDMC. (Diciembre de 2020). *Informe mundial sobre desplazamiento interno 2020: Colombia*. <https://www.internal-displacement.org/countries/colombia>. [Consultado el 28 de enero de 2023].
- Indepaz. (2021). *Informe de masacres en Colombia durante el 2020 y 2021*. <http://www.indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/>. [Consultado el 5 de marzo de 2021].
- Iriarte, Helena. (2014). *¿Recuerdas Juana?* Bogotá: Idartes y Ministerio de Cultura.
- Isaacs, Jorge. (2016). *María*. Bogotá: Planeta.
- Jácome, J.J. (1978). *Fuego de Septiembre: jornada en el basurero histórico*. Houston: University of Texas.
- Jaramillo Agudelo, Darío. (1995). *Cartas Cruzadas*. Bogotá: Alfaguara.
- Jáuregui-Balenciaga, Inmaculada y Méndez-Gallo Pablo (2011). *Fenomenología de la violencia*. Boletín Científico Sapiens Research, Vol. 1 (2), 41-48. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/23232840>. [Consultado el 4 marzo de 2021].
- Jesús, Teresa de. (2000). *Poesías y exclamaciones*. Madrid: Libros Río Nuevo.
- Jónasdóttir, Anna G. (Septiembre a diciembre de 2011). “¿Qué clase de poder es “el poder del amor”?”. *Sociológica*. Año 26. Nro. 74, 247-273.
- Jónasdóttir, Anna G. y Kathleen B. Jones. (2009). *The Political Interests of Gender Revisited: Redoing Theory and Research with a Feminist Face*. Manchester: Manchester University Press.
- Kant, Immanuel. (2003). *Sobre la paz perpetua*. Madrid: Técnos.

- Kline, Carmenza. (2012). “Desarrollos urbanos de Bogotá e inscripciones de la historia en dos novelas de Luis Fayad”. *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.
- Kohut, Karl. (2002). “Política, violencia y literatura”. *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo LIX, Nro. 1, 193-222.
- Kundera, Milan. (2000). *El arte de la novela*, Barcelona: Tusquets.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2006). “Pacto entre mujeres. Sororidad”. *Revista Aportes*. Edición 25. <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf> [Consultado el 7 de mayo de 2023].
- Lane, Guy. (20 de junio de 2019). ““He never hit her in front of me again”– Donna Ferrato's domestic abuse photos”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/20/donna-ferrato-domestic-abuse-photos-holy-exhibition> [Consultado el 20 de abril de 2023].
- Lara, Eladio, Pérez Gil, Luis, y Garay Vera, Cristian. (2008). *El estatus del terrorismo y la violencia política transnacional en el sistema internacional de la posguerra fría*. Foro Internacional, Nro. 48, 571-590. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/27739531> [Consultado el 4 de marzo de 2021].
- Litke, Robert. (1992). “Violencia y poder”. *Pensar la violencia. Revista Internacional de ciencias sociales*. Vol. XLIV, Nro. 1. UNESCO, 161-172. Catalunya. <https://www.yumpu.com/es/document/read/14209248/historia-de-la-violencia-unesdoc-unesco>. [Consultado el 16 de febrero de 2021].
- Lizarazo, José Antonio. (1979). *El día del odio*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Lleras, Camilo. (1970). *El triángulo prohibido*. [Fotografía]. Gelatina de plata. Bogotá: Colección Proyecto Bachué.

- Lloreda, Diana. (14 de mayo de 1984). *Luis Fayad: de la desesperanza a la novela urbana*. Bogotá: El siglo.
- Locke John. (2008). *Segundo Tratado sobre el Gobierno Civil*. Madrid: Alianza Editorial.
- López López, Andrés. (2010). *El cartel de los sapos*. Bogotá: Aguilar.
- López Melero, Raquel. (2015). “Fuerza y violencia en el marco de la épica griega”. *Nomos ágraphis: nomos éngraphos. Estudios de derecho griego y romano*. 81-108. Madrid: Dykinson S.L.
- Lora Díaz, Javier Alejandro. (2021). *La protesta estudiantil universitaria en la narrativa colombiana: Juegos de mente de Carlos Perozzo y Compañeros de Viaje de Luis Fayad*. Buenos Aires: UBA.
- Lorente, Alejandro. (2005 a 2006). “La madeja desenvuelta”. *Palimpsestvs-Revista de la Facultad de Ciencias Humanas*, Nro. 5, 113-118. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Luna Benítez, Mario. (Abril de 2006). “El M-19 en el contexto de las guerrillas en Colombia”. *Revista Sociedad y Economía*, Nro. 10, 157-188.
- MacKinnon, Catherine. (1995). *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid: Cátedra.
- Marcovich, M. (1968). *Heraclitus. Texto griego y versión castellana*. Meridia: Textos Gráficos Universitarios.
- Marín, Francisco et. al. (2003). Un diálogo sobre la violencia en América Latina. Guaraguao, Nro. 7(16), 61-69. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/25596325>. [Consultado el 25 de marzo de 2021].
- Marín Colorado, Paula Andrea. (Enero a junio 2009). “Perozzo y Fayad: dos tomas de posición antagónicas en el campo de la novela colombiana de los setenta”. *Estudios de Literatura Colombiana*. Nro. 24, 47-64.

- _____. (2013). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Martínez Ortiz, Astrid. (2001) “Análisis económico de la violencia en Colombia. Una nota sobre literatura”. *Cuadernos de Economía*. Vol. XX, Nro. 34, 157-187. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/article/view/24436/25022>.
 [Consultado el 19 de febrero de 2021].
- Martínez Pacheco, Agustín. (Otoño de 2016). “La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio”. *Política y cultura*. Nro. 46, 7-31. [Consultado el 23 de febrero de 2021].
- Marx, Carl y Engels, Friedrich. (1948). *Manifiesto comunista*. Santiago de Chile: Babel.
- Mayor Walton, Sunieska y Salazar Pérez Carlos Alberto. (Abril de 2019). “La violencia intrafamiliar. Un problema de salud actual”. *Gaceta Médica Espirituana*. Vol.21, Nro. 1, pp.96-105.
- Mazower, Mark y Sanchis, Marina. (2005). “Violencia y Estado en el siglo XX”. *Historia Social*, (51), 139-160. <https://www-jstor-org.ezproxy.unal.edu.co/stable/40340934>.
 [Consultado el 22 de abril de 2021].
- Medina Gallego, Carlos. (1996). *ELN: una historia contada a dos voces*. Santafé de Bogotá: Rodríguez Quito Editores.
- _____. (19 de diciembre de 2000). “Sobre el movimiento estudiantil”. [Conferencia]. Bogotá: Grupo Enfoque. <https://fdocuments.ec/document/sobre-el-movimiento-estudiantil-conferencia-del-profesor-.html>. [Consultado el 14 de julio de 2022].
- Mejía Correa, Clara Victoria. (2012). “La consolidación de la novela urbana en Los parientes de Ester de Luis Fayad”. *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.

- Mejía, Juan Diego. (2001). *Camila todos los fuegos*. Bogotá: Editorial Norma.
- _____. (2022). *El dedo índice de Mao*. Bogotá: Tusquets.
- Mejía Rivera, Orlando. (2001). *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Mejía Suárez, Carlos Mario. (2021). “Padres vulnerables en Abraham entre bandidos, La luz difícil y Temporal de Tomás González”. *El manglar de la memoria*, 165-197. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Miguel, Luna. (2019). *El coloquio de las perras*. Madrid: Capitán Swing.
- Molano, Alfredo. (2006). *Selva adentro. Una historia oral de la colonización del Guaviare*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Montaño González, Maritza. (s.f.). *Cóndores no entierran todos los días de Gustavo Álvarez Gardeazábal, una crítica especular*. Cali: Univalle.
- Montes, Ángel Cristóbal. (2011). *Repensar a Heráclito*. Madrid: Ed. Trotta.
- Montilla, Claudia. (2021). “Prólogo”. *El manglar de la memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Moreno, Francisco y León, M. (1972). “Legitimidad y violencia”. *Revista Española De La Opinión Pública*, Nro. 27, 117-124. doi:10.2307/40181713
- Moreno, Marvel. (1987). *En diciembre llegaban las brisas*. Barcelona: Plaza & Janés.
- _____. (2021). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Moreno Durán, Rafael Humberto. (1988). *Juego de damas*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- Muñoz, Sebastián y Sanabria, Catalina. (25 de marzo de 2021). “¿Cómo se vivió la violencia sexual durante el conflicto armado?” *Rutas del Conflicto*. <https://rutadelconflicto.com/notas/vivio-la-violencia-sexual-el-conflicto-armado>.
- [Consultado el 26 de marzo de 2021].

- Nateras González, Martha. (2021). “Aproximación teórica para entender la violencia desde un enfoque crítico”. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, Nro. 23(2), 305-324. Caracas: Venezuela. www.doi.org/10.36390/telos232.07. [Consultado el 15 de enero de 2023].
- Obregón, Alejandro. (1962). *Violencia*. [Pintura]. Museo de Arte Miguel Urrutia. Bogotá, Colombia.
- Oquendo, Catalina. (18 de mayo de 2015). “Colombia produce hoy una narrativa sin precedentes”: Tomás González”. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15777615> [Consultado el 27 de febrero de 2023].
- Ordóñez, Montserrat (1989a). “Marvel Moreno: mujeres de ilusiones y elusiones”. *De ficciones y realidades*. Cartagena: Universidad de Cartagena y Tercer mundo editores.
- _____. (Abril a mayo 1989b). “Tres momentos de la literatura colombiana: Soledad Acosta, Elisa Mujica y Marvel Moreno”.
- Ortega González-Rubio, Mercedes. (2004). *Humanismo y mentalidades autoritarias: axiologías en conflicto en En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno*. [Tesis de Maestría]. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- _____. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Ortega-Marín, Alexander y Rodríguez Amaya, Fabio. (2021). *Racismo y sociedad en la Barranquilla de Marvel*. Barranquilla: Editorial Uninorte.
- Osorio, Betty. (2004). “Alianzas femeninas contra el patriarcado: “Las conspiradoras” en la narrativa de Marvel Moreno”. *Encuentro de escritoras colombianas: ellas cuentan. Homenaje a Marvel Moreno*, 82-89. Cartagena: Consejería Presidencial para la Equidad de la Mujer.

- Pachón, Ximena. (2009). *La infancia perdida en la Colombia: los menores en la guerra*. George Washington University. <https://pdba.georgetown.edu/CLAS%20RESEARCH/Working%20Papers/WP15.pdf>. [Consultado el 6 de marzo de 2023].
- Pécaut, Daniel. (1997). “Presente, pasado y futuro de la violencia”. *Análisis Político*, Nro. 30, 3-36. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/76353>. [Consultado el 1 de abril de 2021].
- _____. (diciembre de 1997). “De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano”. *Controversia*, Nro. 171. Bogotá: CINEP. [Consultado el 15 de marzo de 2021].
- _____. (1999). “Configuraciones del espacio, el tiempo y la subjetividad en un contexto de terror: el caso colombiano”. *Revista Colombiana De Antropología*, Nro. 35, 8-35. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1308>. [Consultado el 27 de febrero de 2021].
- Peña Gutiérrez, Isaías (1973). *La generación del bloqueo y del estado de sitio*. Bogotá: Punto Rojo.
- _____. (1982). *La narrativa del Frente Nacional (génesis y contratiempos)*. Bogotá: Universidad Central.
- Petro, Gustavo. [@petrogustavo]. (17 de mayo de 2023). *He convocado un consejo de seguridad con el propósito de establecer medidas para combatir los feminicidios, la trata de mujeres.* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/petrogustavo/status/1658884402724601878> [Consultado el 20 de mayo de 2023].
- Picasso, Pablo. (1932). *La mujer frente al espejo*. [Pintura]. Museo de Arte Moderno. Nueva York, EEUU.
- Pineda Botero, Álvaro. (1994). *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana del siglo XX*. Bogotá: Tercer mundo.

- Pizarro Leongómez, Eduardo. (1996). *Insurgencia sin revolución. La guerrilla en Colombia en una perspectiva comparada*. Bogotá: Tercer Mundo Editores-IEPRI.
- Platt, Thomas. (1992). “La violencia como concepto descriptivo y polémico”. *Revista Internacional de ciencias sociales*. Vol. XLIV, Nro. 1. UNESCO, Catalunya. 173-179. <https://www.yumpu.com/es/document/read/14209248/historia-de-la-violencia-unesdoc-unesco>. [Consultado el 23 de enero de 2021].
- Policía Nacional de Colombia. (2016). *El secuestro en Colombia*. Bogotá: Policía Nacional de Colombia.
- Posada Kubissa, Luisa. (2008). “Otro género de violencia. Reflexiones desde la teoría feminista como teoría crítica”. *Revista Asparkia*. Nro. 19, 57-71. Universitat Jaume I.
- Procuraduría General de la Nación. (2023). *Boletín 280- 2023*. <https://www.procuraduria.gov.co/Pages/3-mujeres-cada-hora-128-al-dia-y-47-mil-en-2022-fueron-victimas-de-violencia-intrafamiliar-procuraduria.aspx#:~:text=De%20acuerdo%20con%20los%20datos,cuarto%20lugar%20a%20nivel%20nacional> [Consultado el 13 de abril de 2023].
- Quintana, Valeria. (2019). *El desarrollo de los derechos civiles de las mujeres en Colombia del siglo XVI a 1988*. [Tesis]. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Rama, Ángel. (1982). “La novela en América Latina”. *Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Ramírez, María Alejandra: (8 de noviembre de 2021). “Madre soltera en Colombia”. *Ante todo Colombia*. <https://antetodocolombia.org/madre-soltera-en-colombia/> [Consultado el 1 de mayo de 2023].
- Rangel Suárez, Alfredo. (1999). “Colombia: la guerra irregular en el fin de siglo en América Latina”. *Hoy*. Nro. 23, 29-36.

- Restrepo Forero, Gabriel. (2012). “La virtud del vértigo: sobre la novela *Compañeros de viaje* de Luis Fayad”. *Luis Fayad. La madeja desenvuelta*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.
- Revista Ayer*, Nro. 13, 17-55. <https://www.jstor.org/stable/41324344>. [Consultado el 19 de abril de 2021].
- Restrepo, Laura. (2017). *Delirio*. Bogotá: DeBolsillo.
- Reyes, Emma. (2019). *Memoria por correspondencia*. Bogotá: Laguna Libros.
- Rivas Hernández, Ascensión. (2020). “Mujeres y maternidades: perspectivas en *Casas vacías* de Brenda Navarro”. *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*. Madrid: Dykinson, 127-136.
- Rivera, José Eustasio. (2015). *La vorágine*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- Roca, Juan Manuel. (1995). “En la ciudad escrita”. *Politeia*. Nro. 17, 49-59.
- Rodríguez Amaya, Fabio. (2004). “La narrativa de Marvel Moreno: el poder y la palabra”. *Caravelle*. Nro. 82, 143–163.
- _____. (2008). “Gabriel García Márquez y Marvel Moreno: de la tradición a la renovación”. *Plumas y pinceles II. El grupo de Barranquilla: Gabriel García Márquez, un maestro. Marvel Moreno, un epígono*. Bergamo: Bergamo University Press.
- Rodríguez Freire, Juan. (1997). *El carnero*. Medellín: Editorial Cometa de papel.
- Rodríguez Freire, Raúl y González, Tomás. (2012). “Tocar el borde del ser, entrevista a Tomás González”. *Confluencia*. Vol. 28, No. 1. University Of Northern Colorado. <https://www.jstor.org/stable/43490421>. [Consultado el 2 de marzo de 2023].
- Rojas, Cristina. (2002). *Civilization and Violence. Regimes of Representation in Nineteenth-Century Colombia*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Roldán, Mary (2003). *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia, Colombia 1946-1953*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

- Roldán, Natalia. (1 de septiembre de 2014). “Rossina Bossio, la artista colombiana que explora la belleza del caos”. *Cromos*. <https://www.revistacromos.com.co/personajes-y-celebridades/rossina-bossio-la-artista-colombiana-que-explora-la-belleza-del-caos/> [Consultado el 14 de mayo de 2023].
- Romero Juan Fernando. (2003) *El delito del secuestro y su implicación en la seguridad hemisférica con énfasis en Venezuela y Colombia* (Tesis no publicada). Colegio Interamericano de Defensa, Columbia U.S.A. Recuperado de <http://www.docstoc.com/docs/30186142/Antecedentes-del-Secuestro-en-el-Mundo#>.
- Roucek, Joseph y Montiel, Ángela. (1953). “La Sociología de la Violencia”. *Revista Mexicana De Sociología*, Nro.15(3), 399-413. doi:10.2307/3537783. [Consultado el 22 de febrero de 2021].
- Rozo, Nancy et.al. (2020). *Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Rubiano Pinilla, Elkin. (2019). *Los rostros, las tumbas y los rastros. El dolor de la guerra en el arte colombiano (2005-2016)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rueda, María Helena. (Abril a junio 2008). “Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIV, Nro. 223, 345-359.
- Sabato, Ernesto. (4 de julio de 2017). “El diablo reemplaza a la metafísica”. *Contraposición*. <https://contraposicion.org/2017/07/04/el-diablo-reemplaza-a-la-metafisica-ernesto-sabato/>. [Consultado el 6 de julio de 2022].
- Sáenz, Valeria. (3 de mayo de 2013). “80 años de la infamia del primer secuestro”. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12785385>. [Consultado el 10 de enero de 2023].

- Salamanca-León, Néstor. (2021). “Cronología de la vida de Tomás González”. *El manglar de la memoria*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Salcedo, Andrés y Zeiderman, Austin. “Antropología y ciudad: hacia un análisis crítico e histórico”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. Nro. 7, 66-79.
- Sánchez Blake, Elvira (2000). “Los laberintos narrativos de Marvel Moreno y Umberto Eco”. *Revista de estudios colombianos*. Nro. 21, 37-42.
- Sánchez, Gonzalo. (2013). “Prólogo”. *Una sociedad secuestrada*. Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá: Imprenta Nacional. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Una-sociedad-secuestrada.pdf>. [Consultado el 4 de diciembre de 2022].
- Sánchez, Gonzalo y Meertens, Donny. (1985). *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Sancho Larrañaga, Roberto. *La encrucijada de la violencia política armada en la segunda mitad del siglo XX en Colombia y España: ELN y ETA*. [Tesis doctoral]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Sanín, Carolina. (2018). “La curiosidad, los derechos, la autora muerta”. *Revista semana*. <https://www.semana.com/periodismo-cultural---revista-arcadia/articulo/la-curiosidad-los-derechos-la-autora-muerta/71550/> [Consultado el 29 de abril de 2023].
- Sanmiguel, Pio Eduardo. (1993). “Consideraciones previas al estudio de la violencia”. *Revista colombiana de psicología*. Nro. 2. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Sarlo, Beatriz. (2001). *Escenas de la vida potsmoderna*. Buenos Aires: Ariel.
- Sartre, Jean Paul. (2001). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Scheidel, Walter. (2018). *El gran nivelador: violencia e historia de la desigualdad desde la Edad de Piedra hasta el siglo XXI*. Barcelona: Crítica.
- Schmitt, Carl. (2009). *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial.

- Schultze-Kraft, Peter. (2000). “Rompiendo el cerco: Los narradores jóvenes de Colombia”. *Caravelle*. Nro. 74, 247-250. <https://www.jstor.org/stable/40854808>. [Consultado el 17 de junio de 2022].
- Sen, Amartya. (2007). *Identidad y violencia*. Buenos Aires: Katz.
- Sheffield, Carole J. (1987). “Sexual terrorism and the social control of women”. *Gender Violence: Interdisciplinary Perspectives*. 111–130. New York: NYU Press.
- _____. (1992): “Sexual Terrorism”. *Kourany et alia: Feminist Philosophies*. 45-60. New Jersey: Prentice Hall, Upper Saddle River.
- Sofsky, Wolfgang. (2006). *Tratado sobre la violencia*. Madrid: Abada Editores.
- Soraire, Florencia. (2020). “Trueques y Eekas: Primeros Apuntes Antropológicos Sobre La Violencia de Género Económica y Patrimonial En El Norte Argentino”. *Tratado Latinoamericano de Antropología del Trabajo*. 1415–1443. Buenos Aires: CLACSO.
- Soto Aparicio, Fernando. (1989). *Los funerales de América*. Bogotá: Plaza y Janés.
- _____. (2013). *La siembra de Camilo*. Ibagué: Caza de libros.
- Todorov, Tzvetan. (2008). *El miedo a los bárbaros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Torres, Camilo. (1968). *Obras escogidas*. Buenos Aires: Ediciones Provincias Unidas.
- _____. (1970). *Cristianismo y revolución*. México: Ediciones Era.
- Triviño, C. (s.f.). “Luis Fayad, el retorno a casa. [Entrevista]. *Revista Cultural Ómnibus*. Nro. 0, 1. <https://www.omni-bus.com/n0/fayad.html>. [Consultado el 16 de julio de 2022].
- Trovero, José Ignacio. (enero a marzo, 2021). “Más allá del ‘monopolio legítimo de la violencia física’. Aportes contemporáneos a la conceptualización del Estado a partir de la obra de Max Weber”. *Revista Pilken*, Vol. 24 No.1. <http://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/v24n1/v24n1a06.pdf> [Consultado el 3 de febrero de 2021].

- Trujillo, Luisa Fernanda. (13 de mayo de 1994). “La presencia de la ausencia en *Los parientes de Ester*”. *Magazín Dominical de El Espectador*. Bogotá, Colombia.
- UNICEF. (2020). “¿Qué es la mutilación genital femenina?”. *UNICEF para cada infancia*. <https://www.unicef.org/es/historias/lo-que-debes-saber-sobre-la-mutilacion-genital-femenina> [Consultado el 2 de mayo de 2023].
- Unidad para la atención y reparación integral a las víctimas Gobierno de Colombia. (diciembre de 2021). *Registro único de víctimas*. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>. [Consultado el 10 de enero de 2023].
- Uribe A., María Victoria. (1978). “Matar, rematar y contramatar. Las masacres de la violencia en el Tolima”. *Controversia 159-160*. Bogotá: CINEP.
- Uribe Henao, Lina. (2022). Marvel Moreno, la amazona que desafió el patriarcado: estudio sobre la construcción de las identidades de género en *El tiempo de las amazonas*. [Tesis de Maestría]. Cali: Universidad del Valle.
- Valencia Gutiérrez, Alberto. (Julio a diciembre de 2012). “La violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las trasgresiones al Frente Nacional”. *Revista Colombiana de Sociología*. Vol. 35, Nro. 2, 15-33. Bogotá, Colombia.
- Valencia, Norman. (2021). “El arte de no decir en *Abraham entre bandidos, La luz difícil y Temporal* de Tomás González”. *El manglar de la memoria*. 165-197. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Vallejo, Fernando. (2016). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: DeBolsillo.
- Vallejo, Rosario. (12 diciembre de 2011). “Libérenlos ya o...” *Crónica del Quindío*. <https://www.cronicadelquindio.com/opinion/opinion/librenlos-ya-o> [Consultado el 17 de febrero de 2023].
- Vanegas, María Alejandra. (2022). *Impacto del desarrollo en la Educación para la Sexualidad de niñas, adolescentes en Colombia*. [Tesis]. Bogotá: Universidad de los Andes. £

- Villa, Catalina. (Septiembre 26 de 2013). “¿Por qué el escritor Tomás González dice que el olvido es una bendición?” *El País*.
<https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/por-que-el-escriptor-tomas-gonzalez-dice-que-el-olvido-es-una-bendicion.html>. [Consultado el 21 de enero de 2023].
- Villamizar, Juan Carlos. (Enero a junio 2018). *Elementos para periodizar la violencia en Colombia: dimensiones causales e interpretaciones historiográficas*. Ciencia política, 13(25). Vol. 13, Nro. 25, 173-198.
- Waldmann, Peter. (1997). “Cotidianización de la violencia: El ejemplo de Colombia”. *Ibero-amerikanisches Archiv*, Nro. 23(3/4), 409-437. <https://www.jstor.org/stable/43392766>. [Consultado el 3 de abril de 2021].
- Weber, Max. (2008) *Economía y sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Wellek, R. y Warren, A. (1985). *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos.
- Wertham, Fredric. (1971). *La señal de Caín: sobre la violencia humana*. México: Siglo XXI Editores.
- Wieviorka, Michel. (Julio a septiembre 2001) “La violencia: destrucción y constitución del sujeto”. *Espacio abierto. Cuadernos Venezolanos de Sociología*. Vol. 10, Nro. 3, 339-340. Maracaibo: Asociación Venezolana de Sociología.
- Zalamea, Jorge. (Octubre de 1965). “Arte puro, Arte comprometido, Arte testimonial”. *Eco. Revista de la cultura de occidente*. Vol. 11 Nro. 6, 647-661.
- _____. (1978). “Arte puro, arte comprometido, arte testimonial”, *Eco*, Bogotá, n° 66, diciembre de 1965, reproducido en Jorge Zalamea, *Literatura, política y arte* (ed. de J. G. Cobo Borda), Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura - Biblioteca Básica Colombiana.
- Zayas y Sotomayor, María de. (1993). *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra.

Zea, Gloria et. al. (1999). *Arte y violencia en Colombia: desde 1948*. Bogotá: Museo de Arte Moderno.

Žižek, Slavoj. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós.

Zuleta, Estanislao. (1991). *Colombia: violencia, democracia y Derechos Humanos*. Bogotá: Altamir Ediciones.