

**EROTIZACIÓN, HEROIFICACIÓN Y BANALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA  
EN CUATRO NOVELAS COLOMBIANAS**



**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS**  
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA

**Autores: Luz Ángela Castellanos Nieto**

**Johan Pedraza Vargas**

**Asesor: John Cardozo**

**Docente**

Tesis presentada para aspirar al grado de *Magister* en Estudios Literarios

Universidad Santo Tomás

**EROTIZACIÓN, HEROIFICACIÓN Y BANALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA  
EN CUATRO NOVELAS COLOMBIANAS**

**Luz Ángela Castellanos Nieto**

**Johan Pedraza Vargas**

**Universidad Santo Tomás**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Maestría en Estudios Literarios**

**Bogotá D.C.**

**2017**

*A mis hijos Cristóbal y Ricardo,  
quienes vieron progresar  
este trabajo jugando a mi lado, (Ángela Castellanos).*

*A mi madre, mi esposa y mi hermana,  
fuerza y guías incansables  
en este proceso, (Johan Pedraza Vargas).*

*A todas las víctimas de la violencia en Colombia,  
que siguen a la espera de justicia.*

## **Agradecimientos**

Expresamos nuestro sincero agradecimiento a los profesores Guillermo Molina Morales y Luis Alfonso Ramírez, quienes orientaron, ayudaron y estimularon constantemente en la realización de esta tesis. Agradecemos su confianza y dedicación.

A mi familia, que siempre ha creído en mí. A mi amigo y compañero Rubén Ladino, por su apoyo y comprensión durante el proceso, (Ángela Castellanos).

A mi esposa Patricia Castiblanco, por su infatigable apoyo e insistencia en la defensa de esta tesis, (Johan Pedraza Vargas).

## Contenido

OBJETIVOS .....	10
Objetivo general .....	10
Objetivos específicos.....	10
CAPÍTULO I.....	11
Breve esbozo de la violencia reciente en Colombia.....	11
CAPÍTULO II.....	17
La literatura de la violencia y su evolución.....	17
CAPÍTULO III.....	22
El análisis crítico del discurso como método .....	22
CAPÍTULO IV .....	26
Nuevas formas de representación de la violencia.....	26
CAPÍTULO V .....	34
Erotización, heroificación y banalización de la violencia .....	34
Erotización.....	36
Exaltación de la violencia como generadora de goce. ....	36
Heroificación .....	39
Construcción de héroe y heroína a partir de modelos violentos.....	39
Banalización.....	41
La violencia normalizada. ....	41
CAPÍTULO VI .....	45
Análisis de los tres mecanismos en las obras .....	45
Cóndores no entierran todos los días.....	45
<i>Erotización.</i> .....	46
<i>Heroificación.</i> .....	47
<i>Banalización.</i> .....	50
Rosario tijeras.....	53
<i>Erotización.</i> .....	54
<i>Heroificación.</i> .....	57

Banalización.....	61
El ruido de las cosas al caer.....	65
<i>Erotización</i> .....	67
<i>Heroificación</i> .....	70
<i>Banalización</i> .....	74
La Oculta.....	77
<i>Erotización</i> .....	78
<i>Heroificación</i> .....	83
<i>Banalización</i> .....	87
Consideraciones finales.....	90
Referencias.....	93

Con el ánimo de dar cumplimiento a lo propuesto en este trabajo, que pretende demostrar la erotización, heroificación y banalización que se hace de la violencia en cuatro novelas colombianas, es válido profundizar en el análisis de los términos que componen este planteamiento, para lo cual la temática se desarrolla en varios capítulos, partiendo en primera instancia de una breve semblanza de la violencia en Colombia, demostrando con cifras que somos uno de los países más violentos del mundo, pasando por diversas etapas, hasta llegar a la época actual en la que se firmó un acuerdo de paz entre la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas (FARC) y el gobierno colombiano.

De otro lado y en razón a que las diferentes expresiones sociales y artísticas —entre ellas la literatura—, están permeadas por las formaciones socio-económicas vigentes, se presenta un segundo capítulo que deja ver la forma como históricamente ha evolucionado y se ha narrado la violencia; se muestra con esto el vínculo entre la práctica de la violencia y la manera como es percibida cuando se lee, generando además de conocimientos, emociones y reacciones en la sociedad, que van desde la censura y crítica, entre otras, hasta querer participar en las decisiones que dichas prácticas conllevan. Es por esto que para el análisis se escogen cuatro obras representativas de diferentes épocas que marcaron la historia reciente del país: la primera, *Cóndores no entierran todos los días* (1971), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, que se desarrolla en el periodo del bipartidismo liberal-conservador, violencia política que terminó con los acuerdos del Frente Nacional; la segunda, *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco, que hace alusión a los hechos generados por el narcotráfico y se ubica en la década de los ochenta, dando lugar a nuevas formas de intimidación y terror así como a nuevos actores armados; la tercera, *El ruido de las cosas al caer* (2011), de Juan Gabriel Vásquez, que muestra cómo incide en una vida

la historia de la violencia que ha vivido el país, y la última, *La Oculta*(2014), del escritor Héctor Abad Faciolince, que evidencia el apego a la tierra y parte de la violencia guerrillera y paramilitar en el campo.

En el tercer capítulo y para enriquecer el desarrollo metodológico de esta investigación, que requirió un vasto análisis documental y bibliográfico, se tomó como herramienta fundamental la propuesta del autor Teun A. Van Dijk (2009) relativa al Análisis Crítico del Discurso (ACD), ya que permite determinar las complejas relaciones de poder existentes entre la arriba mencionada conformación social y la estructura del discurso, planteando las principales características de este método.

Seguidamente, el cuarto capítulo de este documento muestra cómo, a partir de las diversas alocuciones planteadas, la sociedad ha interiorizado de tal manera las diferentes formas de violencia, que ya se considera como normal e incluso como un hecho fundacional de nuestras comunidades, llegando a legitimar ciertos aspectos de la misma, entendiendo que es distinto leer la violencia que vivirla. Esta resignificación de la violencia, muestra cómo sus consecuencias: miedo, dolor, terror, excesos, superan los límites de lo “normal”, produciendo una nueva literatura del sicariato y del narcotráfico, con sus correspondientes autores que promueven herramientas discursivas propias.

Posteriormente, a partir de dicha resignificación se explica en el quinto capítulo de este trabajo, el protagonismo que cobra la violencia, el cual podrá ser detectado a partir de la aplicación de tres mecanismos debidamente explicitados, como son: la erotización o generación de goce y placer; la heroificación o aparición de líderes, caudillos o héroes que logran sus propósitos mediante el uso de discursos de poder e independiente de valoraciones éticas; y la



banalización, que a partir de la recurrencia de hechos agresivos y desmesurados, normaliza situaciones que en rigor son execrables.

Finalmente, el sexto capítulo de este documento, toma las novelas escogidas y demuestra con citas puntuales, las formas en que se manifiesta o no, la resignificación de la violencia, a partir de los mecanismos antes mencionados.

El documento genera una serie de consideraciones finales que son el resultado de la observación y el examen de la literatura actual colombiana. Los tres mecanismos propuestos se erigen como método de análisis a implementarse en los estudios literarios.

## OBJETIVOS

### Objetivo general

Demostrar la resignificación que se hace de la violencia tras la aplicación de los mecanismos propuestos, a partir de un estudio comparativo entre las novelas *Cóndores no entierran todos los días*, *Rosario Tijeras*, *El ruido de las cosas al caer* y *La Oculta*.

### Objetivos específicos

- Contrastar las formas de representación de la violencia que hace cada una de las obras escogidas, a partir de la aplicación de los tres mecanismos: erotización, heroificación y banalización.
- Construir un discurso crítico que evidencie la resignificación de la violencia en las cuatro novelas colombianas a partir de los tres mecanismos metodológicos: erotización, banalización y heroificación.

## CAPÍTULO I

### **Breve esbozo de la violencia reciente en Colombia**

Colombia es un país violento. Nació como parte de un conflicto y desde la época en que los españoles invadieron el territorio que le pertenecía a los indígenas, no ha conocido un día en paz. La violencia colombiana ha tenido capítulos de terror y de horror, miles de muertos se han llevado la guerra de independencia, la bipartidista, el conflicto armado, la guerrilla, los paramilitares y la delincuencia común, se ha intentado en varias oportunidades soluciones dialogadas que han permitido mermar en parte el conflicto, pero que no han logrado una solución definitiva. A finales del 2016 y tras años de negociación, se firmó un acuerdo de paz entre la guerrilla de las FARC y el gobierno colombiano, que se encuentra actualmente en la etapa de implementación:

En un sentido amplio, la exclusión política, la pobreza y los profundos desequilibrios configuran las causas objetivas de la violencia, fenómeno que se produce cuando la sociedad ve obstaculizado su desarrollo debido a las limitaciones que provienen de las estructuras sociales mismas, producto de relaciones basadas en la desigualdad, el bajo crecimiento económico y el insuficiente capital humano[Cotte y Cotrino, 2006, (citado en Cottes,*f.*, p.2)].

La violencia en el país sigue siendo atribuida mayoritariamente a un fenómeno cultural generalizado, enraizado en las características de la sociedad. La violencia en general y

más una violencia con la persistencia de la colombiana, es el resultado de un complejo número de causas. Así mismo, los trabajos recientes sobre el tema han controvertido la estrecha relación entre condiciones objetivas y violencia. La tendencia creciente de la violencia producida en medio del conflicto en los diferentes años, es resultado de una dinámica desencadenada por sus protagonistas que dirigen sus acciones contra los civiles, pues las respuestas para mantener el control sobre las zonas en disputa se centran en la población.

Colombia debe llevar el descrédito desde más o menos la década de los ochenta del siglo pasado por ser el país más violento de todo el hemisferio occidental, con una grave crisis de carácter humanitario. Las estadísticas dadas en el segundo gobierno de Álvaro Uribe (2007) muestran a Colombia como el país con el más alto índice de homicidios del mundo; el segundo con el mayor número de población desplazada y el tercero a nivel mundial, en tener sembrado su territorio de minas antipersonas.

Colombia ha padecido numerosas masacres de campesinos e indígenas, perpetradas por grupos guerrilleros y paramilitares, que deja en la memoria de los colombianos recuerdos de barbarie cometida por los asesinos, muestra del horror. Al lado de estos crímenes se encuentran también los cometidos por las bandas criminales —bacrim—, que azotan a la población civil en las urbes.

Los altísimos niveles de violencia hacen de Colombia un caso atípico en el contexto internacional. Según cifras de las Naciones Unidas en 1994, la tasa de homicidios en el país era de 78.6%, muy por encima de la de todos los países reportados. Sólo Suráfrica, con 66.6%, Jordania con 57.3% y Nicaragua con 25.6% registran tasas muy superiores al promedio, pero en todo caso por debajo de las de Colombia. Para entender la magnitud del problema en Colombia, vale la pena señalar que las tasas de homicidios en Dinamarca, Austria, Chile,

Hungría, Japón e Inglaterra son iguales o menores a 5, esto es, por lo menos 12 veces por debajo de las nuestras.

Los enfoques más comunes del fenómeno de la violencia en Colombia se concentran en las causas objetivas, es decir, aquellas características de la sociedad y de la economía colombiana que supuestamente desencadenan, apoyan o incitan la ocurrencia de hechos violentos. Según estas ópticas, el aumento de la tasa de homicidios se explica por el incremento de la pobreza, la caída del ingreso per cápita, el deterioro de la distribución del ingreso y la ausencia del Estado —esto último quiere decir, la falta de inversiones públicas o las reducidas transferencias del gobierno central a las regiones—.

El tipo de enriquecimiento de algunos grupos y sectores del país sí causa violencia. Un desarrollo, por ejemplo, centrado en bonanzas como las del petróleo, oro, banano, coca, amapola, que producen una súbita expansión económica, se asocia con el aumento de la violencia. Esto hace pensar en la distribución del ingreso y la relación directa entre mayor desigualdad de la riqueza y violencia, una relación entre la inequidad y los homicidios.

Por otro lado, Daniel Pecault, (2002) ha señalado cómo la violencia actual colombiana se sitúa en tres temporalidades diferentes y combinadas:

- la antigua violencia o “temporalidad de la violencia tradicional”.
- La violencia moderna, mezcla de exclusión social e integración a la modernidad, caracterizada por el ingreso del país a una sociedad de consumo que derriba antiguas barreras sociales.
- La temporalidad de la violencia postmoderna y la incidencia de la globalización, particularmente por razón de la demanda de drogas ilícitas desde los países metropolitanos.

Pecault pone como protagonistas de la violencia en Colombia, a la guerrilla, a los paramilitares y al Estado. La guerrilla con un origen revolucionario asumiendo la defensa de las reivindicaciones de los campesinos, defensa que se desdibuja con los años; los paramilitares como actores de terror y miedo entre la población; y el Estado que omite y es generador de impunidad y poco propositivo ante una conciliación entre las partes.

En cuanto a la guerrilla de las FARC, que nace en 1964, William Ramírez Tobón sostiene:

Y es que las FARC no son sólo las armas defensivas de la etapa inicial de la colonización armada, o de las ofensivas de la siguiente fase de movilidad guerrillera, o de las desestabilizadoras y terroristas del momento actual. Las FARC son también las trochas abiertas en una descomunal empresa de movilización social a través de las cuales transitaron poblaciones enteras en un forzado proyecto de civilización alternativa de grandes sectores de nuestra geografía nacional (Ramírez, T., 1994, (citado en Echeverri, U., 2007, p.144).

El fenómeno del paramilitarismo es sin duda el más sanguinario y brutal de los agentes del conflicto interno en Colombia, constituye una política de Estado en la medida en que cuenta con el apoyo de las fuerzas armadas a su proyecto. Esta alianza es descrita por Echeverri, U., (2007) así:

El interés de las fuerzas armadas al prestar apoyo al paramilitarismo mediante la entrega de armas e información, e incluso la participación en acciones conjuntas, se centraría en poder realizar operativos de represión contra la población civil que se juzga favorable a la guerrilla, quitándole a ésta sus bases de apoyo. (...) En otras palabras, el paramilitarismo realiza el “trabajo sucio” que la fuerza pública, limitada por un orden jurídico democrático y por controles institucionales como la procuraduría y la fiscalía, le impiden (p. 148).

Las cifras de violencia en el país aumentan con las operaciones de los alzados en armas y con la destrucción de los organismos de policía, justicia y vigilancia, que facilitan la multiplicación y generalización de la violencia en el país. La impunidad de los crímenes, la injusticia generalizada, la no reparación de los daños causados —que nunca será una total reparación— genera efectos mayores de violencia y daña a la justicia, le quita crédito, genera un círculo vicioso, que mantiene aún a Colombia enmarcada en el conflicto, con una continuidad histórica violenta que cambia de nombre ciertos periodos.

La experiencia histórica demostraría que el no abordaje de por lo menos tres tipos de problemas, bajo cualquiera de las opciones de solución que se escojan, no conduciría sino a la apertura de una nueva fase de violencia, tal como ocurrió en el pasado. Estos problemas, según Uruburu son:

- La no resolución del problema agrario de concentración creciente de la propiedad en el campo.
- La no inclusión de más del 60% de la población colombiana en una sociedad moderna en términos de acceso a los servicios públicos esenciales, a la salud y a la educación.
- La escasa representatividad del régimen político colombiano expresada en los altos índices de abstención electoral(Echeverri, 2007).

Mientras no se cambien las condiciones de estas estructuras, Colombia continuará enmarcada dentro de la violencia, tras años y años de conflictos.

La guerra misma nos impidió construir un registro de los horrores que sucedieron y de las razones por las cuales se produjo esa vorágine de violencia. En los noventa, cuando surgió

el narcoparamilitarismo, todos llegamos tarde a sus masacres: desde los gobiernos y la fiscalía hasta los historiadores y periodistas. Y cuando las FARC secuestraron políticos y los mantuvieron en cautiverio como si fueran animales por seis, siete y hasta diez años, la sociedad y los medios fueron indolentes y se olvidaron de ellos. La clase media de las ciudades se acostumbró a ver la guerra a través de su televisor e incluso hubo gobernantes como Álvaro Uribe que se dieron el lujo de decir que aquí no hubo conflicto(Dussán, 2016, p. 34).

La literatura, como bien simbólico que refleja a la sociedad misma, no escapa a su influjo. La violencia se convierte en un componente central de su dinámica, es materia de análisis, como una innata propensión del colombiano a ejercer la violencia: conflicto armado, violencia urbana, intrafamiliar, entre otras, como forma para resolver los conflictos sociales y familiares.



## CAPÍTULO II

### **La literatura de la violencia y su evolución**

Esta investigación parte de las preguntas que surgen sobre los vínculos que existen entre la práctica de la violencia y los relatos en los cuales se narra dicha violencia en el contexto colombiano. Se basa en una visión sobre la narrativa de la violencia como algo que suscita reacciones y respuestas, y al hacerlo se convierte en parte del mundo donde ocurre la violencia, promoviendo reflexiones, opiniones, juicios y formas de acción. Esta mirada sobre la violencia en la narrativa colombiana se sitúa pues en un punto de permeabilidad constante entre los hechos violentos y la forma como éstos han sido entendidos y narrados. Los hechos de violencia ocurridos en la sociedad colombiana reclaman nuestra comprensión.

Además de una situación devastadora y de larga data, con secuelas traumáticas para millones de personas, la violencia en Colombia es una realidad que circula en múltiples relatos que se refieren a ella, en diversos formatos y lenguajes, configurando al respecto no sólo un conjunto de conocimientos, sino también emociones, ansiedades y deseos, que marcan la vida social en el país. Las imágenes, discursos, saberes e historias de la violencia colombiana son parte fundamental de los actos asociados a dicha violencia, y en cuanto tal, ofrecen no sólo recursos para entenderla sino también alternativas de participación social en el contexto de la misma. Si la práctica de la violencia se sustenta en patrones de comportamiento asociados con un discurso que la justifica, en el seno de ese mismo discurso surgen también expresiones culturales que la cuestionan y la problematizan. Por esta razón, existe en años recientes un gran interés por

entender cómo dichas expresiones ofrecen vías de intervención que erosionan las bases mismas de las prácticas violentas.

La lectura de un libro es una experiencia sensorial que nos involucra afectiva e intelectualmente, y sus efectos no se agotan en el momento en que se cierra la última página. Las situaciones que se describen en un texto se entrelazan con las emociones, ideas, eventos, juicios que ocurren fuera de él, mediando la comprensión de las acciones humanas, a nivel individual y colectivo. Esto es particularmente cierto cuando los textos se refieren a la violencia. Acercarse a un texto donde se narra una historia de violencia es aproximarse a la violencia misma. Es sin lugar a dudas enorme y muy significativa la diferencia entre leer sobre la violencia y vivirla, tanto en Colombia como en otros escenarios de agresión; pero la mayor parte de las veces es a través de historias narradas como conocemos la violencia. Cuando dichas historias aparecen en un texto, su lectura procura un acercamiento indirecto a la violencia que es estremecedor, y conduce a preguntas muy profundas sobre el origen y el sentido de las acciones de los seres humanos, como individuos y como miembros de una sociedad. El estremecimiento que produce la lectura muchas veces se agota en sí mismo, provocando si acaso una ilusión de compromiso. En la lectura es posible mitificar las violencias, convertirlas en un fenómeno misterioso, temible pero fascinante, algo que invoca la culpa y a la vez la aplaca.

Así entonces se revisarán dos obras literarias correspondientes a dos periodos históricos diferentes; primero a un periodo llamado *La era de la violencia, el Frente Nacional y Una economía que va bien*, comprendido entre el 9 de abril de 1948 —día del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán—, y la nueva Constitución de Colombia en 1991; y un segundo periodo llamado *La etapa más reciente de: Constitución, apertura, conflictos*, que abarcan desde 1991 hasta la actualidad. Estos periodos diferenciados y referenciados por David

Bushnell, (2004), en su libro *Colombia; una nación a pesar de sí misma*, dan apoyo a la investigación para destacar de cada uno de ellos las obras literarias a trabajar: del primer periodo *Cóndores no entierran todos los días* Gustavo Álvarez Gardeazábal, y del segundo periodo *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y *La Oculta* de Héctor Abad Faciolince.

*Cóndores no entierran todos los días* fue publicada en 1971 y llevada al cine por Francisco Norden en 1983, resalta la guerra bipartidista que se generó en Colombia en la década del cincuenta y evidencia las consecuencias sociales y políticas suscitadas a partir de esta situación.

La novela *Cóndores no entierran todos los días* describe un problema ideológico entre sus personajes, un riguroso conflicto social, como el resultado de una permanente disputa bipartidista, manifestado en hechos violentos. Se genera en la secuencia de la novela, una circularidad colectiva, una permanente relación grupal entre sus personajes, que son los actores y seres activos de una manifestación que fundamenta y caracteriza un ideal cultural como sociedad implicada en el desarrollo y la extensión de la violencia, una comunidad que pensó egoístamente en sus propios intereses sin pensar en el daño que le harían y el horror que causó a otros (Brito, 2009, p. 33).

En voz de Álvarez Gardeazábal, se entiende lo que se necesitaría para llevar a cabo la escritura de la novela perfecta de ese periodo, y se da cuenta de que estas características las tiene la novela cumbre del autor tulueño:

No habrá una novela de la violencia que recoja todo el periodo y lo vuelva trascendente, y en este caso sería el final del periodo evolutivo que mencionábamos, hasta que no se rescaten esos valores mínimos de apreciación estética en medio de los que todos consideran una vergüenza nacional. Hasta que no se tome una conciencia exacta para que

el fenómeno ni apasione ni aleje. Para ello el autor debe haber sentido la violencia, estudiado detalladamente sus frutos y consecuencias y logrado de todo ello una visión objetiva capaz de ser fabulada. Antes de llenar estos requisitos no se producirán sino obras iguales o peores que las aquí analizadas [González, (s.f.), p.1].

La segunda novela, del segundo periodo histórico, es *Rosario Tijeras* del escritor Jorge Franco, publicada en 1999, traducida a varios idiomas y llevada al cine por Emilio Maillé en el 2005, y a la televisión colombiana en el 2010. Ambientada en Medellín, en la época del nacimiento del narcotráfico organizado en la década de los ochenta. Merecedora de la Beca nacional de novela del Ministerio de Cultura y del Premio internacional de novela Hammett 2000. En palabras de Jorge Franco en entrevista comenta:

Esta historia requiere de más atención por parte del lector, pero al mismo tiempo traté de que tuviera un ritmo rápido, a pesar de su extensión. Al escribirla yo sentía que página a página iba pisando con más fuerza el acelerador. En términos literarios la considero mi mejor logro, y desde el punto de vista de la crítica es la que mejores comentarios ha obtenido [Martínez, A., 2009, (entrevista a Jorge Franco en Blog El hablador), párr. 6].

En *Rosario Tijeras* se encuentran el narcotráfico, la violencia reciente y sus relaciones con una sociedad violentada por ese mismo fenómeno, lo que la convierte en un objeto de estudio y análisis adecuado para el propósito de esta investigación.

La tercera novela *El ruido de las cosas al caer* con el que Vásquez obtuvo el Premio Alfaguara en el 2011, retoma la época de la violencia narcoterrorista de Pablo Escobar de manera somera, haciendo un recuento de episodios significativos a través de personajes tangenciales,

El acento no está en la violencia de los carteles ni en la figura icónica de Pablo Escobar, aunque el capo está presente desde las primeras páginas mediante los hipopótamos de su zoológico. En cambio, a la vez que evoca la época de los ochenta desde el punto de vista de la generación que creció bajo el narcoterrorismo (Vásquez, 2013, p. 209).

La última novela, *La Oculta*, del escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince, es la novela más reciente, pues fue publicada en el 2014. En esta, el autor relata por medio de tres hermanos, la historia de La Oculta, una finca en Jericó, Antioquia, el apego a la tierra y la descomposición del campo por la violencia generada por la guerrilla y los paramilitares. El autor describe su novela así, en entrevista realizada para la Revista Arcadia:

Esta es una novela en la que unos hijos de la ciudad descubren, atónitos, que siguen apegados a la tierra de sus abuelos, así ya no vivan en ella ni de ella. Yo no sé si esto ocurra en otras partes. No es una novela de terratenientes, de grandes propietarios, ni de campesinos sin tierra: es una novela de una pequeña o mediana propiedad rural que no produce casi nada; o que produce algo muy importante: una gran sensación de apego al sitio, y de paz espiritual por estar ahí, metidos en un paisaje. Eso es todo (Correa, 2014, párr. 11).

## CAPÍTULO III

### **El análisis crítico del discurso como método**

La presente investigación se apoya en los estudios del discurso hechos por Teun A. Van Dijk, (2009) específicamente el Análisis Crítico del Discurso (ACD), que basado en una investigación analítica del mismo, estudia primero el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El Análisis Crítico del Discurso, aclara Van Dijk, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social. Este análisis, subraya que toda investigación es “política” en sentido lato, incluso si no toma partido en asuntos y problemas sociales. Se considera así que el ACD es apropiado para la investigación pues:

- Indaga específicamente las relaciones complejas que existen entre la estructura social y la estructura del discurso y las maneras en que pueden variar éstas debido a la influencia de una estructura social determinada, como en el caso de la novelas que son objeto de estudio de esta investigación y que dependen directamente del arraigo social y de las relaciones existentes con su producción discursiva. Narran, las obras de Franco y Álvarez G. un trasfondo social marcado explícitamente por el contexto político y social de espacios socio-temporales específicos y definitivos en el desarrollo histórico colombiano.

- No se ocupa exclusivamente de teorías y paradigmas, sino más bien de problemas sociales y de asuntos políticos. El ACD ayuda a la hora de explicar y solucionar los problemas sociales, al igual que ayudar al ejercicio de la crítica y de la resistencia, generando un panorama situacional de dos épocas fundamentales, permitiendo definir, como finalidad explícita de esta investigación, las formas de resignificación de la violencia en un medio de expresión social de la importancia de la literatura.

- Por otra parte, en el mundo real de los problemas sociales y de la desigualdad, la investigación adecuada no puede ser sino multidisciplinar. El uso del lenguaje, los discursos y la comunicación entre gentes reales, poseen dimensiones intrínsecamente cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas, y por lo mismo, sin dejar de reconocer la diferencia temporal de las dos novelas, el uso del lenguaje reviste tal importancia. Demarca, así, la compleja situación del país como conglomerado que se expresa, con voces similares arraigadas en los mismos cambios de situación de la sociedad. La obra de Franco es el ejemplo más notorio del uso del lenguaje modificado por el contexto sociopolítico.

- La perspectiva del ACD requiere una aproximación “funcional” que vaya más allá de los límites de la frase y más allá de la acción y de la interacción, y que intente explicar el uso del lenguaje y del discurso también en los términos más extensos de estructuras, procesos y constreñimientos sociales, políticos, culturales e históricos.

- El ACD tiende singularmente a contribuir a nuestro entendimiento de las relaciones entre el discurso y la sociedad, en general, y de la reproducción del poder social y la desigualdad -así como de la resistencia contra ella-. Específicamente en el desarrollo de un discurso sobre la violencia se tiende a la generalización de la sociedad a través de éste. Una sociedad, en este caso la colombiana, es rotulada como violenta,

fenómeno al que además se le endilgan procesos incluso fundacionales y más si sus medios de expresión, por ejemplo la literatura, pareciera que se nutren solamente de dicho fenómeno. Muy aparte de que la violencia sea una condición inescindible del desarrollo de la humanidad y las sociedades en conjunto, el hecho de exaltar estos discursos, privilegiando a la violencia como forma de ser social, es, en sí mismo, un proceso de resemantización que esta investigación busca develar.

Los principios básicos del ACD son (Dijk, 2009):

1. Las relaciones de poder son discursivas
2. El discurso constituye la sociedad y la cultura
3. El discurso hace un trabajo ideológico
4. El discurso es histórico
5. El enlace entre el texto y la sociedad es mediato
6. El análisis del discurso es interpretativo y explicativo
7. El discurso es una forma de acción social

El vocabulario típico del ACD presenta nociones como: poder, dominio, hegemonía, ideología, clase, género, discriminación, intereses, reproducción, instituciones, estructura social, orden social, además de otras más familiares y precisas sobre el discurso.

Se analizarán en las cuatro novelas:

- Los actores sociales, y por tanto, también los usuarios del lenguaje.

Para el caso de la investigación se entiende que los actores sociales a analizar son los protagonistas.



- Las acciones de los protagonistas de las novelas y su efecto en la conformación directa o indirecta de procesos sociales o relaciones sociales.
- El contexto y la estructura social. En este punto se tendrán en cuenta las instituciones, los periodos cronológicos, los lugares, las circunstancias sociales y los sistemas.
- Las representaciones sociometales de los protagonistas.
- El poder social de grupos o instituciones, en una mirada de la escisión bipartidista en Colombia en la Novela de Álvarez G, la guerra entre el Estado y el narcotráfico en la obra de Franco, la repercusión del narcoterrorismo en la historia colombiana en el caso de la obra de Vásquez, y el acoso generado por la guerrilla y los paramilitares a los miembros de la familia Ángel en *La Oculta*.
- Algunos temas o macroestructuras semánticas como erotismo, heroificación y banalización de la violencia que permitirán la identificación de la resignificación de la misma.

## CAPÍTULO IV

### Nuevas formas de representación de la violencia

Origen de un sin número de estudios, investigaciones y análisis teóricos, la violencia en Colombia ha tomado un lugar especial en el imaginario de la población. Arraigada profundamente en el seno del desarrollo social, se le ha otorgado a ésta un carácter, incluso, fundacional, lo que ha generado una casi normalización de los discursos violentos desde diferentes contextos, difundidos a través de medios como la literatura, en el que de hecho Colombia es abanderada con todo un género bautizado como “de la violencia”.

Tanto la idea del exceso como la de la normalidad son en realidad el resultado de una labor discursiva por la cual se ha incorporado la violencia en la narrativa moderna de la nación en Colombia (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 230).

El medio literario, da un ejemplo puntual, y en especial la literatura llamada “de la violencia” —generada a partir de la guerra bipartidista y el Bogotazo—, muestra cómo se ha transformado con el tiempo y el surgimiento de nuevas formas del fenómeno, que se ha recrudecido mutando sus medios, finalidades y alcances, así como sus víctimas y victimarios. Hoy, por ejemplo, un vasto número de escritores, casi toda una generación de ellos, en Colombia, protagonizan la emergencia de subgéneros literarios bautizados muy explícitamente: “Novela del narcotráfico”, que reflexiona sobre el fenómeno social, político, económico y cultural del narcotráfico; y “Novela sicarésca”, surgida en el momento crítico del narcotráfico en Medellín, que transgrede valores éticos, políticos, religiosos, y cuenta la vida de hombres y mujeres encargados de matar por dinero. Ejemplos de estas novelas se cuentan: *Rosario Tijeras* de Jorge

Franco; *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo; *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, entre otros.

Es importante señalar que la presente investigación no busca hacer un estudio o análisis de la violencia como fenómeno social humano, y mucho menos de cuáles han sido los eventos violentos destacables por su crueldad, aunque sí es necesaria su conceptualización y contextualización para incluirla como objeto de estudio. De igual manera, este trabajo no se detendrá en la delimitación de sus alcances y consecuencias, que conforman juntas, la base de un gran número de investigaciones hechas en el país y fuera del mismo.

Sí busca, en cambio, abrir un camino para denotar las herramientas discursivas de las que se ha servido la literatura colombiana, generando una resignificación de sus mensajes y toda una nueva forma de percepción del fenómeno de la violencia junto con sus formas de representación, a partir del análisis de tres mecanismos: erotización, heroificación y banalización.

Las llamadas novelas de la violencia se concentran en representar el horror y la crueldad como un medio para provocar rechazo y plantear, otra vez, la necesidad de actuar en comunidad para que eso no vuelva a ocurrir (Rueda, 2008. p. 234).

Para cumplir dicho fin, esta investigación recurrió a varias fuentes bibliográficas que han hecho estudios fundamentales sobre la violencia como base de la literatura, de su representación en dicho contexto, y de las consecuencias que pudiera tener en determinados espacios sociales, generando su normalización como parte esencial del desarrollo social.

La violencia termina siendo representada como un “problema nacional” antes que como un comportamiento de los cuerpos que conforman la nación, como un rasgo que permite entender lo propiamente “colombiano”, una fuerza que aglutina a la comunidad en torno al rechazo de la misma y el deseo de protección contra ella (Rueda, 2008. p. 17).

El marco teórico-conceptual de esta investigación constituye, entonces, el referente primario para el reconocimiento de los aportes y estudios teóricos de autores como María Helena Rueda, en libros como *La escritura de la violencia, representación textual de la agresión y el trauma en Colombia* y de artículos como “La violencia y sus huellas” y “Nación y narración de la violencia en Colombia” publicados en revistas especializadas, dado que, como ella misma afirma, “la violencia, y en este caso la literatura que se ocupa de ella, sigue siendo materia de amplios estudios y fuente de nuevas disertaciones” [Rueda, (s.f.), párr. 6].

Colombia entera ha sido marcada por la violencia, y su devenir social y político, aparecen en las páginas de la historia inseparables de la constante presencia del fenómeno, lo que ha contribuido a generar un perfil de nación violenta, como si de allí se extrajeran sus bases fundacionales y constitutivas.

En otras palabras, se puede pensar que la labor historiográfica que proliferó en todas las repúblicas hispanoamericanas durante el siglo XIX aspiraba a que aquellas guerras revolucionarias adquirieran el sentido de violencia fundacional alrededor de la cual se cohesionaba la comunidad (Rueda, 2008. p. 29).

Por lo mismo el cuerpo de la nación, sus habitantes y en general su estructura política, parece que han dado por hecho que conforman un Estado soberano caracterizado por las continuas representaciones violentas que aparecerán incesantemente en el acontecer patrio escena tras escena.

Ya comentaban que los muertos estaban empezando a bajar de las montañas y que en el río Cauca aparecían hasta cinco cada noche con la barriga hinchada tratando de pasar la bocanoma de La Virginia (Gardeazábal, 2014, pág. 64).

Durante el desarrollo del proyecto de nación planteado por los dos partidos políticos existentes durante la mayor parte del siglo XX se dio una fuerte y larga confrontación que trascendió el terreno de lo político, a otros escenarios de lucha, los de la aniquilación del otro, la invalidación corporal del contrario, y por lo mismo el borramiento de unos y de otros.

Fue en parte por esta razón que la eliminación del contrincante se definió como la única solución posible a las diferencias entre las dos posiciones, tal como lo señala Cristina Rojas en su libro *Civilization and violence* (2002). Esto llevó a que liberales y conservadores se enfrentaran en numerosas guerras civiles hasta la época de La Violencia, a mediados del siglo XX. Dichas contiendas dejaron como resultado un territorio nacional escindido entre seguidores de cada uno de los dos partidos, que representaban al adversario como un obstáculo que debía ser eliminado para poner en marcha el proyecto de construir la nación (Rueda, 2008, p. 31).

Como se dijo antes, los alcances de la violencia, su aparición, casi en todos los momentos constitutivos de la nación, y el papel que se le ha otorgado como generadora de discursos, ha hecho que se convierta en tema recurrente de casi todos los medios de expresión existentes. Por ejemplo, se ha convertido en protagonista de obras pictóricas, de exposiciones completas que narran a través de los lienzos escenas dramáticas, como en el caso de Fernando Botero; de un grupo importante de obras de teatro que constituyen un remanente de memoria sobre la violencia en Colombia como en el caso de “Guadalupe años sin cuenta”, del teatro La Candelaria, que se centraba en el nacimiento de las guerrillas liberales de los Llanos Orientales, o por ejemplo “Kilele”, del teatro Varasanta, que hace una poética versión de la matanza de Bojayá. El cine nacional no se queda atrás, con una casi interminable lista de títulos, que cuentan

diversas formas de aparición de la violencia en también diferentes escenarios del país, invitando a la reflexión, como en el caso de “Todos tus muertos” del año 2011 del director Carlos Moreno, o cambiando las formas de la representación de la violencia, como es el caso de “Rosario tijeras”, adaptación de la novela objeto de estudio de esta investigación, dirigida por Emilio Maillé en el año 2005. Por supuesto la literatura que parece que busca abarcar al fenómeno de la violencia en todos los ámbitos en los que se da, en todas sus facetas y alcances, genera una resemantización que pervierte la forma en que es recibida.

Más que un simple tema literario, la violencia se convierte en la razón de ser de la literatura moderna, aquel componente inexplicable que mantiene la tensión, desborda la representación y por eso mismo la hace posible, al convertirla en algo que trasciende su propio marco sin tener que desbordarlo, porque apela al carácter en sí mismo inexplicable y trascendente de la violencia (Rueda, 2008, p. 104).

De la misma manera, Mabel Moraña, en el libro *La escritura del límite*, y en especial en el capítulo “Violencia, sublimidad y deseo en *Los ejércitos*, de Evelio Rosero” hace un análisis de la forma en que se da la representación de la violencia convirtiéndola en creadora de nuevos campos dialógicos, de formas novedosas de relación con el fenómeno, que cambia de hecho las esferas y los espacios en los que se lleva a cabo, para convertirse en parte de un deseo irrealizable.

“El miedo, entonces, es una frontera última, la apertura hacia el espacio de lo sublime, donde la individualidad y la contingencia son trascendidas y redimensionadas” (Moraña, 2010, p. 186).

El miedo como producto de los actos de violencia, es la consecuencia más atroz que persigue a la víctima sin siquiera hacerse tangible. En este caso, debido a sus alcances y al nivel de barbarie que pueda alcanzar, la violencia se ubica en la frontera de la sociedad. Entiéndase por frontera, en este caso, todo aquello que hace parte o conforma en sí mismo, al límite; una barrera impasable, un tema apartado por su contenido, salvajismo o nivel de confrontación. El libro de Moraña analiza entonces las representaciones que se hacen a partir de herramientas lingüísticas y literarias de la violencia en la obra del colombiano Evelio Rosero.

La representación como una operación que no está ni por encima ni más allá del sujeto, sino que existe contigua a él, porque el conocimiento tiene lugar cuando el sujeto se rinde al fenómeno: conocer algo es penetrar su imagen (Moraña, 2010, p. 186).

Es parte importante del marco teórico de esta investigación debido a que permite ver, comparativamente, la forma en que se analiza el texto y la carga semántica de las palabras y frases construidas por Rosero. Moraña, quien denota una resignificación del fenómeno, defiende de forma vehemente la sublimidad de los deseos eróticos que se contraponen con los de desarraigo y muerte. “Como entrada al enigmático entrecruzamiento entre terror y erotismo, y al papel de la mirada y el voyeurismo en la producción de subjetividad” [Zizek, 1992, (citado por Moraña, 2010. p. 188)]. Además:

Ubicada en una zona inalcanzable en la que el dolor y el terror terminan por causar la irreversible descomposición del lenguaje, el texto invita al lector a repensar los límites de la representación y los problemas relacionados con la estetización de la violencia en sociedades contemporáneas [Zizek, 1992, (citado por Moraña, 2010, p. 188)].

Evelio Rosero representa la violencia en un entorno desastrado. En una Colombia que es la misma de Jorge Franco pero en contextos diferentes y actores disímiles. Rosero no se queda sólo en la violencia individual, en la del asesinato. Él hace referencia a innumerables escenas en que despliega incontables formas del fenómeno con sevicia y sin límite.

En *Los ejércitos* la representación de la violencia sutura y satura toda comprensión, ya sea racional o emocional. La narración pone a prueba los límites de la ficción y el testimonialismo (Moraña, 2010, p. 202).

Hace de la violencia una fuerza inagotable y poderosa en la que despedaza física y psicológicamente a sus personajes siempre atravesado por ese “sin nombre” de *Los ejércitos*. Un mote genérico que violenta más a las víctimas y que invisibiliza, borra y desluce a los responsables de una violencia conocida de memoria pero que se da en un espacio diferente. “Los textos de la violencia registran aquello que los excede, asumiéndolo y presentándolo como algo inabarcable, pero a la vez lo abarcan y lo contienen” (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 231).

También, “Como si la violencia no tuviera lazos con la realidad y debiera ser entendida como una fuerza autónoma, licenciosa e irracional” (Moraña, 2010, p. 197).

Tan importantes son éstos como los textos literarios, materia de estudio: Las novelas *Cóndores no entierran todos los días*, *Rosario Tijeras*, *El ruido de las cosas al caer* y *La Oculta*, que son reflejo, cada una, de lo ocurrido en intervalos espacio-temporales determinados, y que demarcan importantes momentos históricos, a saber: La violencia bipartidista, en el caso de la primera, y la generada por el auge y desarrollo del narcotráfico de la segunda y tercera, y aunque la cuarta novela no menciona el narcotráfico, se ubica dentro de este mismo periodo, lo que supone también una revisión histórica de sucesos específicos que de una forma u otra se convirtieron en épocas remarcables en el acontecer nacional.



La idea de terror parece dominar la representación mediática de la violencia, mostrándola como incomprensible, temible, e inabarcable. Se trata de entender que dicha visión es también ella misma una representación y que existen otras alternativas, quizás más benéficas de entender e imaginar la violencia (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 23).

## CAPÍTULO V

### **Erotización, heroificación y banalización de la violencia**

La representación de la violencia en la literatura se ha modificado, generando visiones novedosas del fenómeno. “Muchos quieren seguir viendo en la violencia actual una simple expresión delincinencial o de bandolerismo, y no una manifestación de problemas de fondo en la configuración de nuestro orden político y social” (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 13). En esa medida, hacer de la violencia un tema recurrente en la literatura y otros medios de expresión como la televisión o el cine, minimiza sus alcances y le resta importancia a sus consecuencias, haciendo de sus medios un estado por alcanzar y unos mecanismos y dinámicas ejemplificantes.

Dado que el objetivo de esta investigación parte de la observación y el examen de una literatura cambiante, tal y como el entorno sociocultural en el que se desarrolla, determinar sus variaciones, si lleva o no a la creación de discursos paralelos que anulan aspectos determinados, implica una revisión no sólo bibliográfica y documental, sino también, y quizá más importante, una revisión continua del objeto de estudio en sí mismo, por no ser éste parte de la historia, sino ser, al contrario, una literatura viva que se escribe a diario. Con base en esto la presente investigación se enmarca en el análisis crítico del discurso, expuesto antes el capítulo *El análisis crítico como método* que conlleva a ese reconocimiento de los textos a partir de sus contextos culturales y socio-históricos, junto con los de su autor, otorgando una amplia y crítica mirada al devenir de la sociedad y sus literaturas. Como afirma Gadamer con respecto a la obra

de arte, citado por Prada Oropeza: “No se trata de la multivocidad de sentidos que potencialmente alberga el discurso. (...) sino de su vigencia estética a través de los tiempos” (Prada, 2009, p. 317).

Efectivamente, este método de interpretación se distingue de otros anteriores porque ya no entiende a la interpretación como mero trabajo de "desenmascaramiento", de "develación" o de "desciframiento" simbólico que se propone restaurar un sentido oculto, disimulado o perdido. (...) Por el contrario, pensar la interpretación como una intervención en la cadena simbólica que produce un efecto disruptivo, y no un simple desplazamiento, es al mismo tiempo poner en evidencia su carácter ideológico y, como decíamos antes, someter a crítica la relación del sujeto con ese "relato"(Grüner, 2016, p. 5)

Partiendo de esa base teórica, es fundamental el afianzamiento los mecanismos mismos que permitan evidenciar y validar su existencia al interior del discurso literario, o como un texto que subyace en lo propuesto por las novelas que son materia de estudio del presente trabajo, tal y como la religión descansa en el trasfondo de la tauromaquia.

Estos mecanismos, fruto de la observación y examen juicioso del devenir de la literatura actual, hacen parte de los discursos generados por la sociedad y se ven reflejados en el desarrollo literario, matizando, en la mayoría de ocasiones, lo que esta investigación busca denotar. A saber: erotización, heroificación, y banalización. El hallazgo de cada uno en los textos base, que estudia este trabajo, evidenciará un cambio sustancial en la finalidad del discurso. A continuación cada uno de los mecanismos considerados serán definidos y analizados.

## **Erotización**

### **Exaltación de la violencia como generadora de goce.**

En la literatura nacional, y en otros medios de difusión como el cine y la televisión, tal y como afirma Simon Feldman “El director Cecil B. De Mille se especializó en utilizar la apelación sexual de una manera sumamente funcional y adecuada a cada época.” (Feldman, Alsina, y Mahieu, 1974, p. 27) se destaca de forma importante el uso que se ha hecho por parte de autores y directores de la sexualidad como elemento fundamental a través del que se muestran diferentes formas de violencia, endilgándole a ésta una capacidad insospechada de generar placer a partir de la erotización que se hace de la misma y que conlleva a una forma más notoria y explícita de cambio de significado.

El erotismo es un término que difícilmente tiene una definición. Entendemos lo que alguien nos quiere decir cuando lo menciona. (...) Tiene que ver con la sexualidad y sus placeres. (...) Lo que nos parece erótico tiene que ver con la educación, la cultura, la ideología que hemos asumido calladamente (Hernández, 1994, p. 37).

La presencia de lo erótico junto a una descarnada violencia, conlleva una aceptación implícita de estas conductas dado que la literatura, como bien cultural, y que en este caso ha sido extrapolada al cine y la televisión, tiene el poder de generar nuevos significados en la construcción de identidades colectivas (Jaramillo, 2006, p. 120). Así, la literatura y otros bienes simbólicos dictan pautas de comportamiento y de formación de personalidades en la medida en que son una representación de la sociedad en la que habitan, haciéndose a un poder resignificador-transformador (Jaramillo, 2006, p. 120).

Todos los elementos que componen una cultura son parte del proceso creativo literario. El lector se reencuentra y se refleja con su realidad. Las sociedades junto a cada uno de los elementos que la componen. En este caso la resignificación de la que ha sido objeto la violencia, confronta al lector con sus propias atmósferas, entornos e identidades, constituyéndose, por una parte, en reflejo de los niveles de desarrollo moral de una cultura, contribuyendo además, a la transformación de las mismas (Jaramillo, 2006, p. 122).

Así, en la búsqueda de afianzamiento de variados discursos contemporáneos, lo erótico ha sido un tema recurrente. Incluso desde la mitología griega se ha hablado de la existencia de contrarios en una continua relación. “La ambigua posición que lo femenino mantiene al tiempo con la seducción y lo bélico” (Iriarte y González, 2008, p. 19). La ambivalencia, es de hecho, la característica más notable del erotismo, de lo sensual que tras una lucha lleva a la unión placentera.

El amor y el odio -las fuerzas opuestas cuya conjunción movería al universo desde la perspectiva cosmogónica de Empédocles - subyacen a la unión social por excelencia. (...) Desde el punto de vista griego, el amor y la violencia no parecen oponerse sino potenciarse con más fuerza entre sí, hasta el punto de que las sociedades más belicosas son percibidas como las más apasionadas también en el sentido erótico (Iriarte y González, 2008, p. 25).

Podemos decir, que la erotización ocurre en la literatura en el momento en que se llena de matices sexuales a una imagen dada y la narrativa hace un énfasis claro de lo corporal y lo sexual; si consideramos que el uso reiterado de palabras eróticas en sí mismas como aquellas que son una referencia a la corporeidad del personaje generan una consecuente erotización. En La

Ilíada, por ejemplo, el guerrero-héroe es entendido desde el principio como dueño de una belleza magnífica, en la que la construcción de su masculinidad está activa y por encima de otros valores:

Al verse desarmado, Héctor se imagina desnudo, una presa fácil. Las escenas de guerra y de caza, en el arte, pero también en la literatura, son las más recurrentes a la hora de plasmar una imagen acabada de hombre griego (Iriarte y González, 2008, p. 81).

La desnudez descubre al personaje y plantea en el lector una visión erotizada del guerrero al enfrentarlo con sus más arraigados instintos. “Es significativo que el poema dé la idea de la desnudez que el héroe imagina: “Desnudo como una mujer. (...) Se erotiza el cuerpo del guerrero.” (Iriarte y González, 2008, p. 90). El desnudo rompe tabúes, genera deseos que no van a ser satisfechos y en esa ambivalencia se genera una forma de placer.

La represión posterga el placer en aras del porvenir. Coloca la sexualidad dentro de los lindes de la cultura mediante diques contruidos por prohibiciones. (...) Todas las sociedades cuentan con prohibiciones y tabúes destinados a regular y controlar el instinto sexual, compuestos por dos términos: Exaltación y negación (García, 2007, p. 3).

La sexualidad, en el marco de un comportamiento normal de la sociedad, implica placer y goce. Sin embargo al verse como algo ilícito o prohibido produce, para el sujeto, una fuerte tensión. “Para el psicoanálisis la erótica es tensión: La erotización a predominio de la pulsión de muerte se verifica en la erótica sado-masoquista ligada a la estructura perversa que extrema la acción del dolor físico y psíquico”. (Goldstein, 2006, p. 138). El placer a partir del dolor, es lo que propugna la dinámica sado en el mundo de la sexualidad humana. Y aunque no es finalidad de este trabajo opinar acerca de ésta, sí es útil para ver cómo erotizar la violencia en la literatura puede funcionar exactamente de forma contraria: El dolor a partir del placer.

Por lo mismo, encontrar la respuesta a si esta ambivalencia se trata de una regulación de los instintos humanos básicos o simplemente es, por el contrario, un instinto en sí mismo, desborda los fines de esta investigación. Sin embargo el método elegido antes es el camino por el que podrá comprenderse si lo erótico acompaña a la violencia de forma inescindible, o si es solamente el emparentamiento de dos fenómenos sociales con el objetivo de hacer atractivo a uno de ellos: La violencia, dado que

A través del erotismo se afirma al placer como único fin frente a cualquier otro valor; se opone con pasión a los valores y a las creencias religiosas o éticas que postulan la subordinación del cuerpo a un fin trascendente (García, 2007, p. 4).

## **Heroificación**

### **Construcción de héroe y heroína a partir de modelos violentos.**

Entendemos por caudillo al hombre, o mujer, que a pesar de sus condiciones vitales lucha a favor de causas sociales de masas en gestas o epopeyas que contará luego la historia. Es “El hombre excepcional que realiza algo en contra de la historia porque impone su voluntad a las masas” (Bazant M, 2010, p. 8). El término caudillo del latín *capitellum* diminutivo de *caput* o cabeza nos habla de un líder o lideresa que parece desinteresado, sin embargo,

En muchos casos los caudillos actuaron más por intereses y ambiciones personales. (..)

Los caudillos adoptaban la ideología opuesta a la de sus adversarios y cambiaban de bando con el objetivo de mantenerse en el poder. (..) Cuatro son sus principales características:

1. Continuo surgimiento de alianzas armadas, basadas en vínculos personales de dominio y sumisión; deseo generalizado de obtener riquezas por medio de las armas;
2. Ausencia de medios institucionales para establecer la sucesión de funcionarios;
3. El uso de la fuerza en la contienda política, y
4. El fracaso continuo de otros líderes (Bazant, 2010, p. 20).

Así, a partir de tareas determinadas que llevan a una “meta” y a un cambio de estado, se cuenta a la violencia como toda una gesta que hace parte de una misión que rescatará a una sociedad de un estado indigno. Esta característica inviste no sólo de popularidad sino que también, como se demostró antes, da características que erotizan plenamente y dado que

En las teorías sobre liderazgo el narcisismo constituye una cualidad indispensable de los líderes. De acuerdo con Freud el término narcisista fue elegido en 1899 por P.Näcke *para designar aquellos casos en los que el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa hasta llegar a una completa satisfacción. Freud 1979, p 7* (Bazant, 2010, p. 16).

Bazant cita a Freud cuando se refiere a una de las características más importantes de los líderes o caudillos.

Desde 1921 Freud había reconocido y formulado las diferentes características de los líderes de masas:

El líder necesita sentirse libre de la necesidad del amor de los demás, ser capaz de amarse a sí mismo y cristalizar de ese modo, en su amor narcisista, las aspiraciones de la masa de unirse a un ideal del yo proyectado. El líder debe ser auto confiado, independiente y sereno; necesita ser dominante y absolutamente narcisista... El líder debe ser también



capaz de evocar temor y transmitir un poder ilimitado para controlar al grupo (Bazant, 2010, p. 120)

De esa manera estos “Líderes populares (...) serán elevados a la categoría de héroes con la finalidad de ofrecer referentes de identidad colectiva” (Chust, 2003, p. 10).

## **Banalización**

### **La violencia normalizada.**

Convirtiéndose en una conducta regular y ordinaria, inseparable del acontecer diario, a la violencia se le quita eso que la hace violencia en sí misma y se torna, en adelante, apenas una eventualidad. Pierde por completo su carácter de atrocidad y por la misma vía se hace parte de lo cotidiano. “parece haber traspasado los límites de su finalidad y caer en el sinsentido de los actos de crueldad” (Blair, 2014, p. 166).

Un buen número de colombianos resultan persuadidos de que la violencia constituye la trama subyacente de su historia política y social. Una violencia que más allá de su materialidad, comanda así un imaginario en el que adquiere la figura de un destino (Pécaut, 2002, p. 26).

El acto a partir del que se trivializa o se desvaloriza un tema que reviste ciertos niveles de importancia como la violencia, es la banalización misma. “Es decir, el *proceso* por el cual un comportamiento excepcional, habitualmente impedido por la acción y el comportamiento de la mayoría, puede ser erigido en norma de conducta, e incluso en valor”. (Dejours, 2013, p.

122). O sea, “la disminución de la visibilidad de las situaciones de terror” (Pécaut, 2001, p. 188).

Es la normalización de un fenómeno que no suscita sentimiento alguno.

El problema, de hecho, consiste en explicar por qué, en el caso de Colombia, la violencia una vez desatada, se difunde tan fácilmente a través de toda la sociedad, y las instituciones; confunde los puntos de referencia establecidos, pone en escena un imaginario y, finalmente, reviste el aspecto de un fenómeno “normal” que puede prolongarse sin suscitar sorpresa ni indignación (Pécaut, 2002, p. 27).

La violencia se ha convertido en un bien de consumo familiar, inseparable de los bienes simbólicos de consumo en cada hogar, generando incluso patrones de comportamiento. Si la literatura, junto a los demás bienes, se ha dedicado a extrapolar el conflicto, a “la teatralización del exceso” (Blair, 2014, p. 168), la violencia adquiere diferentes formas de presentarse. Ya “no se vive como una guerra o una catástrofe, y menos aún se visualiza como el producto de un conjunto de conductas delincuenciales; sino que aparece como un producto banal” (Pécaut, 2001, p. 197). Se banaliza de hecho en diferentes medios y de formas diversas.

“Al hablar de —*banalización del mal*— no entendemos sólo la atenuación frente a la injusticia y el mal sino, más allá de ello, el proceso que (...) *desdramatiza*” (Dejours, 2013, p. 152). En el momento en que la violencia deja de dimensionarse tal cual es y pierde su capacidad de impacto en el acontecer de un país o de un solo sujeto se está haciendo superficial y trivial.

Las característica de crueldad y sadismo con que se invisten las imágenes cotidianas adormecen al hombre ante la violencia, sin embargo esas imágenes responden a una erótica que se instituye como moral común, y a una decadencia de los códigos y convenciones que institúan lo prohibido (Goldstein, 2006, p. 134).

Sólo entonces la violencia se ve como algo normal del devenir ciudadano y que es “raro” el día en que *no* ocurre. Al no tener ese impacto natural que debe tener el hecho violento, al ser banalizada por parte de los receptores, televidentes, espectadores o lectores, quienes siguen a la espera de más de lo mismo, se asiste a una forma de disfrute que, tal y como se explicó arriba, implica procesos de erotización, como en

La erótica sado-masoquista que está ligada a la estructura perversa que extrema la acción del dolor físico y psíquico. (...) La pulsión de vida y de muerte puede convocar a una disociación de ambas. La disolución de un equilibrio adecuado entre Eros y Tanatos convoca a la perversidad (Goldstein, 2006, p. 138).

Aunque es claro que puede hacerse aquí una división geográfica de quienes atestiguan la violencia de primera mano y de quienes sólo la reciben como espectadores o convidados de piedra que no pueden siquiera opinar. Es en el caso de estos últimos, en donde se dan “Las etapas de un encadenamiento que permiten doblegar la conciencia moral frente al sufrimiento infligido al otro, y crear un estado de tolerancia al mal” (Dejours, 2013, p. 154). Es entonces, de forma mayoritaria, en el caso de la población de ciudades y centros financieros e industriales, en donde se banalizan los hechos acaecidos en un *más allá*. “Las memorias tanto de la crueldad de quienes perpetraron la violencia y de las acciones de terror hacen parte del registro de los recuerdos del sufrimiento porque aportan un reconocimiento de los impactos humanos de los repertorios de violencia” (Grupo de Memoria Histórica, 2014, p. 341). Por eso se da la afirmación de un proceso de banalización de un fenómeno de tal envergadura.

La violencia generalizada nos pone tal vez frente a otra perspectiva: Aquella en la que las interacciones entre grupos constituyen el único modo de funcionamiento de la sociedad,

con todo lo que ello implica de aceptación de la banalidad de la violencia (Pécaut, 2002, p. 70).

## CAPÍTULO VI

### **Análisis de los tres mecanismos en las obras**

#### **Cóndores no entierran todos los días**

*Cóndores no entierran todos los días* se da en medio de un contexto histórico violento, justo después del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán y alrededor de la transición del gobierno de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez. Este último obligó a Ospina a cerrar el Congreso e instaurar la hegemonía conservadora a través de la policía “chulavita”, la iglesia y “los pájaros”, quienes eran sicarios al servicio de este partido. La obra, es un emblema de la violencia partidista de dicha época. Su protagonista es León María Lozano, inspirado en un personaje real, un gran pájaro de Tuluá – Valle, bautizado en la obra como El Cóndor.

*Cóndores no entierran todos los días* no es una novela histórica, dista de ese categoría en el momento en que muestra a León María como victimario, pero también como víctima, durante la obra su personaje sufre una transición poderosa, pasando de ser un humilde vendedor de quesos en la plaza del pueblo, discriminado por su condición política conservadora en un pueblo de mayoría liberal, a ser el jefe de *Los pájaros, el Cóndor*.

### ***Erotización.***

La obra de Álvarez Gardeazábal no presenta de ninguna forma rastros de este mecanismo. A lo largo de las 175 páginas recreadas por el autor, las citas más cercanas a lo que Erotización se refiere son:

(...) Ocampo dictó condena de excomunión para todos los que habían apoyado el desfile de carrozas, en el que salieron las candidatas al reinado con trajes ceñidos al cuerpo que reñían con la moral y las buenas costumbres que él tan celosamente defendía desde el año de 1924, cuando fue nombrado párroco de San Bartolomé (...) (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 118).

(...) Agripina no salía nunca, aunque ya su marido le había levantado el veto de los celos que le impuso alguna vez, (...) Se sentó a su lado a oírle leer *El Siglo* y después a oír *La Voz Católica* de las seis de la tarde (...) (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 140).

En la primera cita se hace una referencia directa a la corporeidad de los personajes, que aunque están vestidos, no hay desnudez. Esta cita es la única en la novela donde se menciona el cuerpo humano como parte esencial del relato. Gardeazábal muestra cómo el significado de lo Erótico es contrario al significado de Moral, riñe con la tradición católica colombiana, al igual que con los principios a los que fielmente se aferra León María Lozano.

En la siguiente cita se reflejan las conductas machistas heredadas de años de patriarcado que no son ajenas a los personajes de Agripina y León María. Por un lado, ella, lejos de ser un modelo erótico, está continuamente encerrada, y se muestra sumisa frente a las decisiones de su marido. Por otro lado, León María, tradicionalmente conservador nunca mencionó en el libro palabras cariñosas hacia ella y en cambio sí era controlador y celoso. Ambos comparten una relación bajo principios católicos.

### ***Heroificación.***

León María Lozano quiere considerarse un líder popular que merece ser elevado a la categoría de héroe, referente de los principios conservadores que tan arraigados tiene. Es diferente querer ser héroe a ser considerado como tal, y la visión de héroe que tiene León María se tergiversa, pues su identificación en la población tuluëña y en el resto del Valle del Cauca es mínima, comparada con la población que quisiera verlo muerto. Nadie generó culto después de su muerte, nadie quiere venerarlo.

“León María moría lentamente, en medio de atroces dolores, y Tuluá gritaba de la felicidad.” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 120).

En la construcción del concepto de héroe, el hombre excepcional realiza algo en contra de la historia, imponiendo su voluntad. En este caso, León María se encargó de aterrorizar a la población tuluëña y se proclama encargado de la dirección conservadora.

En sólo media hora Tuluá había sido incorporada a la cadena del terror y León María Lozano, el más católico y correcto de sus ciudadanos, como lo recita doña Midita al llegar en este momento, había quedado encargado de la dirección (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 70).

León María es un hombre terrible, un pájaro despreciable, un Cóndor apocalíptico, que impone un régimen de terror no solo contra los liberales sino contra cualquiera que ose cuestionar la autoridad conservadora.

“A los liberales los estaba matando el jinete del Apocalipsis.” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 85).

Usando la fuerza en una contienda política, marca su huella como hombre que quiere ser considerado como un héroe para los conservadores, para el directorio tuluño y la dirección nacional conservadora, generando una ola de terror entre la población. Su narcisismo - característica del héroe- se pone de presente cuando se identifica a sí mismo.

“León María se identificó como el jefe de la banda asesina” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 95).

León María evoca temor y transmite un poder ilimitado de control, que traspasa los límites de su Tuluá natal y se extiende por todo el departamento del Valle.

“Fue el único muerto de la noche, pero sirvió para que la leyenda de León María Lozano tomara forma, y su poder llegase a todos los límites del Valle del Cauca” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 96).

A León María empezó a considerársele una leyenda por la avalancha de horror generada por los cientos de muertos que empezaron a aparecer, que se sabían eran de los pájaros, pero que a la alcaldía, a la policía y a la prensa parecían no importarles.

“Allí llegó León María al día siguiente de que apareció en Riofrío como jefe de lo que el *Relator* llamó en primera página los pájaros” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 101).

“La revista *Life* sacó en cuarenta páginas todo un recuento mágico de la guerra civil no declarada que se vivía en Colombia, encabezándola con el título de «La tierra de *El Cóndor*», el jefe de los pájaros” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 110).



Así y todo, la carta llegó hasta *El Tiempo* y fue publicada para darle a León María Lozano, *El Cóndor*, una importancia que no había tenido ni en los días en los que la revista *Life* lo sacó en primera plana (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 139).

“¿Usted decirme quién ser señor grande? Pero como Atehortúa no entendió nada, Celín, que le alcanzó a oír, le gritó desde el pasadizo: «El jefe de los pájaros, gringo güevón».” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 109).

La población quería verlo muerto, sabían que al acabar con su vida, las muertes terminarían. ¿Para qué necesitaba León María guardaespaldas? León María sabía que podrían matarlo.

(...) en la misma absurda manera logró interrumpir la cita que tenía con un gringo de la revista *Life* (que quedó mudo viendo llegar a este individuo que no usaba corbata aunque se ponía saco y camisa de cuello duro y que venía rodeado de dos guardaespaldas de ametralladora) (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 109).

Un líder narcisista, eso era León María. Le gustaba ejercer autoridad, le gustaba dar órdenes, que le dieran informes. Le complacía ser considerado dueño y señor de los pájaros.

“El *Happy Bar* fue un hervidero ese día porque todos los pájaros vinieron a dar satisfacciones al rey y las cábalas aumentaron.” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 142).

“Exigió informes sobre quiénes lo habían hecho, pero por primera vez en su vida de jefe y señor de los pájaros del Valle del Cauca, no le supieron dar informes (...) (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 146).

A pesar de reunir ciertas características de la categoría de héroe, León María no logra serlo. Hay citas que apuntan a dicha construcción. Es él quien quiere serlo con prácticas de

amenazas, terror y muerte. A León María lo mataron meses después de haberse ido de Tuluá. Lo mataron y quisieran borrarlo de la historia de Colombia, lo mataron porque las más de tres mil quinientas personas que murieron bajo sus órdenes, reclamaban justicia desde el cementerio.

Por el cual la condecoración de la Orden de San Carlos era entregada al ilustre colombiano don León María Lozano, gestor de muchas lides cívicas, patrocinador indiscutible del bien público (...). Vino el gobernador a ponérsela, hubo un multitudinario sancocho de gallina y docenas de cajas de aguardiente vinieron regaladas por las rentas departamentales. La banda de San Pedro amenizó el festejo, pero sólo las doscientas cuarenta y nueve cruces del cementerio respaldaron la condecoración. Esos habían sido los muertos de los doce días (...) (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 126).

### ***Banalización.***

La violencia se banaliza por parte del personaje central, pero no es una forma generalizada y continua dentro del relato.

Parte de la población tuluëña, acostumbrada a las muertes y a la violencia engendrada por los pájaros, decide irse para no morir masacrada. Esta conducta empezó en Colombia por esa época, y todavía hoy permanece. El desplazamiento forzado es considerado como una forma de violencia, que ha hecho que la población de los municipios y/o campesina, deba, para salvaguardar su vida y la de su familia, desplazarse a centros urbanos, dejando atrás años de construcción de comunidad. La población liberal tuluëña que huyó, se desplazó principalmente a Cali, capital del Valle del Cauca.

(...) el padre Nemesio salió al lado de Pedro Nel Navarrete, su mujer y sus tres hijos (...) Pedro Nel era el último de los liberales que quedaban en Riofrío (...) Adoptó la posición que muy pocos de sus compañeros adoptaron: huir antes que verse imbuidos en una matazón que no tuvo límites ni de tiempo ni de espacio y que llenó de sangre calles, ríos y sembrados de Colombia (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 100).

La vida humana se desvaloriza y pierde importancia. Los pájaros empezaron matando por asustar, sin importar quiénes eran las víctimas, seleccionadas al azar, pensaban que era mejor para una familia, el hecho de tener que alimentar una boca menos, argumento crudo, abyecto, deleznable.

“Los primeros días no avisaban porque casi siempre escogieron a gente pobre que les daba lo mismo que saliera o que muriera, al fin de cuentas era una boca menos en casa.” (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 103).

Para el personaje central de la novela, la muerte es apenas un evento que se puede mirar, no tiene más efecto en él que la satisfacción del deber cumplido, simplemente la contempla, no le da importancia por la vida que se pierde.

León María se quedó mirándola morir y cuando vio que ella ya no gemía y que de su carne y de su pelo sólo quedaba una masa informe y que de la mula apenas si se veían pedazos de carne viva, volvió a la librería. (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 21).

La muerte se convierte en un evento cotidiano para una población, una muerte normalizada. Los muertos bajan por el río Cauca y la población se acostumbra a verlos, es inusual entonces el día en que no aparezcan flotando en el río.

“(…) en la galería ya comentaban que los muertos estaban empezando a bajar de las montañas y que en el río Cauca aparecían hasta cinco cada noche con la barriga hinchada tratando de pasar la bocatoma de La Virginia (…)”(Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 64).

Al día siguiente, la mujer y sus hijos tenían que ir al anfiteatro a reclamar el cadáver que casi siempre encontraban unos pescadores del río Cauca o los barrenderos del municipio de Tuluá. No llevaban otra marca distinta que la de los balazos en la nuca o la de las cabuyas con que los amarraban de pies y manos para tirarlos al río (Gardeazábal, 1998, p. 102).

La “moda de la muerte” se puede decir. Es cotidiano que las mujeres vayan a identificar un cuerpo. A todos los liberales los estaban matando igual, a balazos.

Todo pareciera indicar que se está banalizando la violencia, que un acto violento resulta cotidiano en la población, pero es ésta la que no tolera un muerto más, está cansada de enterrar tantos asesinados en el cementerio y tan sólo una persona de muerte natural en un largo periodo de tiempo. Sin embargo, los muertos parecen estar reclamando algo desde la tumba, la memoria histórica es fuerte, se reclama justicia y la violencia no se banaliza por completo.

No lo desterraron porque la Constitución no lo permitía y no lo metieron a la cárcel, como seguramente lo estarían pidiendo desde sus tumbas los tres mil quinientos setenta y nueve muertos de la violencia que fueron enterrados en el cementerio de Tuluá (…). (Álvarez Gardeazábal, G. 2014, p. 167).

## Rosario tijeras

En Rosario Tijeras la violencia adquiere visos atractivos haciendo que la atrocidad deje de serlo y se convierta en una conducta aceptada. Todo acto violento y sanguinario pierde su carga negativa en el desarrollo de la novela de Franco y por lo mismo deja de ser rechazada, y al contrario de lo que se esperaría, surge normalizada dentro de la narración y por el contexto, constituyéndose en una especie de “deber ser” planteado por Rosario, el personaje de Franco, a partir de su origen en el que es víctima desde el principio, “Porque en un país de hijos de puta, a ella le cambiaron el peso de un único apellido, el de su madre, por un remoque (...). Con el sólo nombre asusto, me dijo el día que la conocí” (Franco, 2003, p. 13). Como bien afirma Lourdes García “El erotismo es en sí mismo, deseo. Es una tentativa personal por romper los lazos sociales y se presenta como una liberación de la condición humana.” (García, 2007, p. 5).

Por ejemplo Rosario, que aprende a vivir con las normas que dicta su propia supervivencia en un medio en el que impera el delito, violentada de diversas formas por la sociedad en la que vive, la vemos separada de las instituciones que regulan el devenir social de los ciudadanos: “Dios y yo tenemos malas relaciones, dijo un día. ¿No creés en Él? No, dijo. No creo mucho en los hombres.” (Franco, 2003, p. 16). Cuando hace referencia a la religión, por ejemplo. Si se refiere a la escuela afirma:

Desde niña he sido muy envalentonada, decía orgullosa, las profesoras me tenían pavor. Una vez le rayé la cara a una. ¿Y qué te pasó? Me echaron del colegio. También me dijeron que me iban a meter a la cárcel, a una cárcel para niñas.” (Franco, 2003, p. 19).

Y la familia: “El hombre que vive con mi mamá no es mi papá, nos aclaró Rosario. ¿Y dónde anda el tuyo? Le preguntamos Emilio y yo. Ni puta idea, enfatizó Rosario.” (Franco, 2003, p.20), de la misma manera que en “Debe ser rarísimo tener papá. Así comenzó. Después fue soltando pedazos de su historia. Contó que el suyo las había abandonado cuando ella nació.” (Franco, 2003, p. 21).

Además de su condición económica que es otra forma de violencia y es expresada por Franco: “Sus padres, como casi todos los de la comuna, bajaron del campo buscando lo que todos buscan, y al no encontrar nada se instalaron en la parte alta de la ciudad para dedicarse al rebusque” (Franco, 2003, p. 20).

Todas estas formas delimitan la construcción de un personaje que se transforma de víctima a victimaria y que se apropia de su género de formas muy particulares para alcanzar el estatus del que hace gala.

### ***Erotización.***

Franco hace énfasis en aspectos físicos de su personaje. Determina específicamente, características que la erotizan junto a sus actividades, haciendo inseparables lo erótico de la violencia. El escritor muestra a su personaje como una *Femme fatale* que de por sí, como se explicó arriba, aparece fatalizada desde el principio de la novela. “Sus hombros descubiertos como casi siempre, sus camisetas diminutas y sus senos tan erguidos como el dedo que señalaba” (Franco, 2003, p. 10). Así la crueldad y el sadismo se normalizan como imágenes cotidianas, adormeciendo a hombres y mujeres ante la violencia, aunque responden a una moral

común, a una erótica instituida a partir de la decadencia de los códigos y convenciones sociales (Goldstein, 2006).

La continua e inseparable relación entre lo corporal y el poder económico sustentan la idea de que lo primero lleva a lo segundo de forma eficaz sin importar que se haga de forma lícita o no:

(...) ellos ya tenían plata para gastar en los sitios en donde nosotros pagábamos a crédito.  
(...) les veíamos sus armas encartuchadas en sus braguetas, aumentándoles el bulto, mostrándonos de mil formas que eran más hombres que nosotros, más verracos. Les coqueteaban a nuestras mujeres y nos exhibían las suyas. Mujeres desinhibidas, tan resueltas como ellos, incondicionales en la entrega, calientes, mestizas, de piernas duras de tanto subir las lomas de sus barrios, más de esta tierra que las nuestras, más complacientes y menos jodonas. Entre ellas estaba Rosario (Franco, 2003, p. 31).

El cuerpo de Rosario es el *lugar-eslabón* en donde se libran todas las batallas incontables por lograr un cambio de estado “Yo no entendía cómo se podía prohibir algo a Rosario después de hacerle el amor.” (Franco, 2003, p. 64). Ese que es el premio y el castigo para los testigos y acompañantes de sus hazañas, como una recompensa bien ganada y merecida tras la violencia ejercida. “Rosario se le aparecía con un regalo, vestida como para una fiesta, más hermosa que todos los días, dispuesta a encerrarse con él todo el tiempo que fuera necesario para contentarlo. Para qué más regalos, Rosario —pensaba yo cuando la veía—. El regalo sos vos misma.” (Franco, 2003, p. 70) y que además se encuentra unido a toda la sociedad que arrastra para poder arrancar de una situación indeseable de pobreza “(...) vi sus piernas templadas, su trasero empinado, su figura erguida a pesar de estar cargando con su peor dolor.” (Franco, 2003, p. 51).

La violencia personificada por Rosario en la novela de Franco se convierte en el objeto de deseo, en el estado por alcanzar y el fruto más codiciado, que deja tras de sí un camino marcado que igual se hace inalcanzable, y por lo mismo, obliga a un continuo regreso sobre su búsqueda

Yo siempre, después de verla salir, buscaba el sitio de la sábana donde se había sentado para encontrar el regalo inmenso que siempre me dejaba: una manchita húmeda que siempre pegaba a mi nariz, a mi boca, para saber a qué sabía Rosario por dentro (Franco, 2003, p. 65).

Las referencias específicas al cuerpo femenino, a su desnudez en donde lo erótico encarna la violencia en la novela de Franco, no permiten ni el más mínimo asomo de artificialidad, sino que al contrario nos hablan de una violencia pura, perfecta. “(...) las tetas y el culo artificiales, mentiras, porque yo se los toqué, una sola vez, una sola noche, y nunca antes ni después tocaría algo más real, más de carne, más hermoso.” (Franco, 2003, p. 87). En donde se hacen incluso referencias a esa perfección alcanzable sólo por vía de la violencia. “Rosario como una Venus futurista, con botas negras hasta las rodillas y plataformas que la elevaban más allá de su pedestal de bailarina. (...) Con su piel canela, su pelo negro, sus dientes blancos, sus labios gruesos” (Franco, 2003, p. 92).

Y es en esa erotización del personaje de Franco en donde se ve, como un ciclo interminable, a la violencia como origen y final, como estado continuo, que a pesar de todo, retorna para continuar su tarea sin encontrar término.

Había recuperado su belleza brusca y nuevamente la palidez le dio paso a su color mestizo, había vuelto a sus encantos, a sus bluyines apretados, a sus camisetas



ombligueras, a los hombros destapados, a su sonrisa con todos los dientes. (...) Más exquisita, más dispuesta para la vida, más deliciosa para quererla (Franco, 2003, p. 134).

Es como una violencia que aunque va y vuelve, debido a esa erotización, es deseable, esperada (...) “Su juego sucio me hizo descubrir el tope del amor por alguien, el punto crítico donde ya no me importaba morir por Rosario.” (Franco, 2003, p. 122).

### **Heroificación.**

Por las mismas razones narcisistas que conllevan a la erotización de la que se ha hablado, las características que la hacen lideresa y que consecuentemente la convierten en caudilla de su comunidad se destacan a lo largo de la novela. Bazant cita a Freud cuando se refiere a una de las características más importantes de los líderes o caudillos. Esta lideresa que surge como luchadora en contra de un sistema injusto y un Estado desigual, asociada a las causas de lo más débiles, de los que existen en un extremo de la ciudad, que realmente hace lo que hace por sí misma sin importarle el otro, reúne los argumentos que prefiguran la heroificación del personaje (Chust, 2003, p. 12).

Es así que comienza a considerarse un personaje de características criminales, violentas o nocivas como una heroína.

Surge la figura del héroe, del patriota, del ciudadano en armas que por un ideal y por una causa material se alista o es reclutado en la inevitable contienda bélica que provoca la revolución. Acontece el héroe individual, colectivo, anónimo. (...) Puede ser una mujer que cose una bandera prohibida (Chust, 2003, p. 9).

Rosario Tijeras agencia vehementemente una juiciosa desobediencia a las leyes establecidas. (...) “Lloraba y maldecía. Amenazaba de muerte hasta al mismo Dios.” (Franco, 2003, p. 49). Su mundo es lo ilícito, a través de lo que consigue un liderazgo insospechado como una abanderada de causas perdidas por el pueblo que representa: la pobreza que ha dejado atrás, convirtiéndose en un ejemplo a seguir por hombres y mujeres nacidos en las mismas condiciones que vivió ella, haciéndose poseedora de una capacidad de lograr metas soñadas por quienes viven las mismas condiciones de violencia social e institucional que ha sufrido ella, pero que pese a lo esperado, ha logrado dejar atrás gracias a un comportamiento ilegal que las más de la veces recurre a la violencia física como el asesinato.

Franco crea así el ejemplo de caudilla que lucha en contra de sus condiciones, sirviendo de lección para los demás, constituyendo, en este caso, otra vía expedita para resignificar, exaltando la violencia. “El término caudillo ha sido utilizado por varios estudiosos al referirse a los distintos autócratas que gobernaron en el mundo hispánico y que emergieron a raíz de las guerras de independencia.” (Bazant M, 2010, p. 19).

Rosario, como se aclara antes, parece ser abanderada de su barrio, de su comuna. Es la lideresa que logra salir de su *statu quo* rompiendo esquemas mostrando en camino a seguir.

La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas. (...) A ella la vida le pesa lo que pesa este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida. (...) Hoy el machete es un trabuco, una nueve milímetros, un changón. Cambió el arma pero no su uso. (...) No sabemos lo larga que es nuestra historia pero sentimos su peso. Y Rosario lo ha soportado desde siempre (Franco, 2003, p. 38).

Siguiendo el camino de la ilegalidad, asesinando por contrato o porque simplemente debe quitar a alguien de su camino para salvar su integridad y su proyecto, Rosario se configura como caudilla de su sociedad y se perfila como una heroína que deberá ser recordada, como todas, dejando un legado.

Son héroes no en el sentido de que pueden parar o cambiar el sentido de lo “inevitable”: simplemente toman la iniciativa de satisfacer las necesidades sociales (...). Deben encontrarse a la par de las circunstancias de su momento por disímiles que parezcan y por variadas que sean (Bazant, 2010, p. 10).

“Rosario es de esas mujeres que son antídoto y veneno a la vez. Al que quiere curar cura, y al que quiere matar mata” (Franco, 2003, p. 23),

Rosario Tijeras es constituida como heroína desde la narración de sus luchas contra un Estado que no la reconoce, contra sus propias barreras institucionales que la enajenan de su propia esencia y contra las violencias que reconoce a lo largo de su existencia desde que fue violada hasta cuando decide tomar justicia por sus propias manos: “No sólo consiste en la exaltación retórica o en la calificación extremadamente positiva de sus hazañas y su personalidad” (Chust, 2003, p. 244).

“Un vecino de más arriba, casi donde termina el barrio, fue la primera víctima de Rosario Tijeras. Por él le pusieron el apodo” (Franco, 2003, p. 35).

Hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar. (...) Yo ya sabía qué era lo que iba a hacer. Entonces lo metí al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado. (...) Yo lo empecé a sobar por allá abajo.

(...) Saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡Taque!, le mandé un tijeretazo en todas la güevas(Franco, 2003, p. 37).

El mote con que es conocido el personaje de Franco es una característica definitiva del héroe. “Tijeras” es un encubrimiento de su nombre real que nunca se sabe, y este apodo le permite ser y hacer todo. El reconocimiento a sus hazañas la inviste de importancia y la asciende de a poco al rango de heroína.

Sus historias no eran fáciles. Las mías parecían cuentos infantiles al lado de las suyas, y si en las mías Caperucita regresaba feliz con su abuelita, en las de ella la niña se comía al lobo, al cazador y a su abuela, y Blancanieves masacraba a los siete enanos (Franco, 2003, p. 33).

Contar sus hechos se convierte en factor de orgullo dado que trascienden a leyenda y a mito que circula de boca en boca en el universo literario de la novela de Franco.

Cada vez estábamos más confundidos con Rosario. Se comenzaron a crear historias sobre ella y era imposible saber cuáles eran las verdaderas. (...) En las comunas de Medellín Rosario Tijeras se volvió un ídolo. (...) Las niñas querían ser como ella. (...) Su historia adquirió la misma proporción de realidad y ficción que la de sus jefes (Franco, 2003, p. 86).

Rosario se convierte, en este proceso de heroificación en la caudilla de su pueblo y de su condición social y además en una heroína dadora de la verdad que coadyuva con el proceso de paso de etapas fundamentales en la vida de los personajes acompañantes en la novela. (...) “Fue ella la que nos desaferró de esa adolescencia. (...) la que nos metió en el mundo.” (Franco, 2003, p. 104). Sólo a partir de su compañía se entiende la vida en la novela y en el mundo que configura.

Nunca tomamos parte de ningún lado, nos limitamos a seguir a Rosario en su caída libre, tan ignorantes como ella del porqué de las balas y los muertos, gozando como ella de la adrenalina y de los vicios inherentes de su vida, (...) éramos muchos buscando algo diferente detrás de una misma mujer (Franco, 2003, p. 79).

Y finalmente, su ascenso a heroína se da cuando muere y la vigilia que fielmente guarda Antonio, otro personaje, a su deceso y a su cadáver insepulto.

El héroe (...) Se construye asimismo mediante la transformación de algunas de sus debilidades en virtudes, la negación rotunda e irracional de otras limitaciones o defectos, las recreaciones plásticas de su figura, y en fin, el culto a su memoria, particularmente a sus restos (Chust, 2003, p. 243).

“(...) mi miedo a la muerte disminuyó, seguramente por andar con la muerte misma.” (Franco, 2003, p. 82).

La heroína que cae inmolada, y el culto a su cadáver reitera este proceso “Aún moribunda se veía hermosa, fatalmente divina se desangraba cuando la entraron a cirugía” (Franco, 2003, p. 9). “(...) hasta la muerte te luce, Rosario Tijeras” (Franco, 2003, p. 183).

### **Banalización.**

A través del personaje principal en la novela de Franco se trivializa la violencia, se normaliza. Está ubicada en el centro del universo literario de la novela, como el génesis de la misma “(...) Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo, a los ocho años, cuando uno ni siquiera se imagina para qué sirve lo que le cuelga.” (Franco, 2003, p. 25). Es la

génesis de Rosario. Un personaje al que le fue violentado todo aspecto fundacional en su vida. “(...) pues si en la cárcel no te reciben —le dijo doña Rubi, fuera de sí—, en esta casa tampoco. Te largás ya mismo.” (Franco, 2003, p. 27).

Es debido a la violencia que se generan las acciones narrativas, haciéndola ver como una conducta trivial e insustancial que no tiene ni tendrá consecuencia alguna, sino que al contrario es necesaria para la consecución de objetivos determinados. “(...) para Rosario la guerra era el éxtasis, la realización de un sueño, la detonación de los instintos.” (Franco, 2003, p. 79).

De la misma manera nos encontramos, durante el desarrollo del relato, ante diversas formas de violencia en las que se borra, si no de forma radical, por lo menos parcialmente su trasfondo atroz, emparentándola incluso con formas habituales de vida, igualando actividades criminales y violentas en sí mismas con empleos o formas de vida legales.

¿Y vos estás pensando que yo salgo a quebrarme el culo para que vos te quedés aquí sin hacer nada engordándote como una vaca mientras a mí me toca arriesgar el pellejo, poner la cara, frentear la vida, conseguirme el billete para que vos vivás acá de arrimada y como una reina? (Franco, 2003, p. 40).

Rosario Tijeras hace de la violencia un derrotero que se convierte en guía de su existencia y de quienes la rodean. La interpreta como la mejor de las conductas, como el *deber ser* del que se habló antes, dado su entorno sociocultural y el contexto en el que vive. “(...) la guerra, parceró, la guerra. Tocaba defenderse. Estaban pagando un billete grande al que se bajara a un toambo.” (Franco, 2003, p. 72). Encontrando en dicha condición social la mejor excusa para llevar a cabo la violencia.

La banalización o trivialización de la violencia en Rosario Tijeras se efectúa desde varios estadios, o valga decir, diferentes formas de violencia, que son banalizadas igualmente en el desarrollo de la narración. “Cambiaba súbitamente de tema, y de una bala pasaba a una canción, de una muerte a un comentario sobre los calores que ahora estaban haciendo en Medellín” (Franco, 2003, p. 78). De la misma manera en que se habla de una violencia puntual, cruda y descarnada, se refieren otras formas de violencia. “(...) ella lo había matado en nuestras narices, lo admitía y no se avergonzaba. Nos dijo que ese no era el primero y que seguramente no sería el último” (Franco, 2003, p. 44).

La violencia de género, instaurada en una cultura patriarcal y que campea de la mano de la violencia física, se normaliza igual que las demás formas del fenómeno que encontramos en la novela de Franco.

(...) Johnefe pensó que a Rosario la habían embarazado con la violación. Vio cómo se fue engordando pero las cuentas no le daban. La obligó a ir al centro de salud para que lo sacaran de dudas, a pesar de que ella insistía en que no había embarazo alguno. (...) Mas te vale, le decía él, porque en esta casa no queremos hijueputicas (Franco, 2003, p. 40).

Y la violencia de la anulación total del adversario, la del borramiento físico y de la desaparición del otro para el disfrute del victimario es una constante en la obra de Franco, en donde adquiere visos triunfalistas. “(...) por qué más bien no aprovechamos la sangre de éste, que tengo sed. A mí la sangre de los hijueputas me sienta como mal, dijo Johnefe.” (Franco, 2003, p. 85). O de humillación en algunos casos.

Después, como ella se lo había ordenado, llegó a la boca, sacó la lengua y le pasó el sabor amargo a Rosario; ella mientras tanto había sacado el fierro de su cartera, se lo puso a él en la barriga y cuando se le hubo chupado toda la lengua, disparó. A mí me respetas,

Patico —fue lo último que el tipo oyó. Guardó la pistola y llegó tranquila la mesa—.  
Vámonos, dijo. Ya me aburrí (Franco, 2003, p. 43).

Nos encontramos ante diversas formas de restarle importancia a la violencia, en las que unas veces lleva a la muerte de formas dramáticas, o simplemente se convierte en otro modo de acercarse a la muerte violenta, hacerla normal y sin repercusiones importantes.

A la semana de la muerte de su hermano, Rosario me llamó a las tres de la mañana. Yo no había parado de buscarla en esos días, por eso no me molestó que me hubiera despertado.

— ¿Dónde estás?, le pregunté apenas reconocí su voz.

—Hoy enterramos a Johnefe, me dijo.

— ¿Cómo así? Si eso fue hace ocho días.

—Estábamos paseando con él (Franco, 2003, p. 52).

La violencia se convierte, en la obra de Franco, en el trasfondo de la realidad en una sociedad que no ve lo que pasa, que normaliza estas conductas y que las avala continuamente, convirtiéndolas en parte de su devenir, normalizándola y naturalizándola gradualmente.

(...) Nos está molestando el ruido de la bolsita, ¿Podrías dejar las papitas para después?

(...) sacó el fierro, se lo incrustó en la barriga y disparó. El hombre apenas si se movió, soltó el paquete, se miró la barriga y ahí quedó. (...) Nadie se dio cuenta porque el balazo de Ferney se perdió en la balacera tan verraca que había en la pantalla.

¿Y terminaron de ver la película? No, parcero. Ferney me dijo: vámonos de aquí que ya me aburrí.” (Franco, 2003, p. 98).



De la misma manera, dentro de la trama de *Rosario Tijeras*, la violencia se aprende y se normaliza. El mismo autor la hace banal, no sabemos si de forma consciente o no, cuando uno de sus personajes principales empieza a hacer de ésta una conducta regular. “Emilio aprendió a hablar de la muerte con la misma naturalidad con la que ella mataba” (Franco, 2003, p. 42).

### **El ruido de las cosas al caer**

En la novela *El ruido de las cosas al caer* del año 2011, el bogotano Juan Gabriel Vásquez, retrata *NO* una violencia constante y cruda, y tampoco una que esté siendo llevada a cabo. Al contrario, la novela muestra una de las formas más fuertes del fenómeno: Esa violencia implacable que sigue y seguirá ocurriendo, resemantizándose cada vez más fuerte en el recuerdo de las víctimas. “Colombia apenas empieza a esclarecer las dimensiones de su propia tragedia. (...) Pocos tienen una conciencia clara de sus alcances, de sus impactos, y de sus mecanismos de reproducción.” (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 13). Dichos mecanismos actúan generando una violencia de larga duración y alcance. Las víctimas la llevan consigo, en sus recuerdos, y actúa constantemente. Son revictimizadas por la relectura de dichos momentos (Revista Semana, 2017).

Pareciera que, como lo destaca la novela, las mantiene unidas en episodios repudiados. (...) “¿Dónde estaba usted cuando mataron a Lara Bonilla? La gente de mi generación hace estas cosas: nos preguntamos cómo eran nuestras vidas al momento de aquellos

sucesos” (Vásquez, 2011, p. 227). La violencia se resignifica en el momento en que desborda los límites de la memoria histórica dado que

(...) reconocer que el pasado se caracteriza por dinámicas de violencia implica encarar y rechazar la naturalización de la guerra, recuperar la indignación frente a ella, romper el círculo perverso de la explicación que se convierte en justificación, y condenar sin atenuantes las atrocidades y sus responsables (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p.31).

En la novela de Vásquez exalta la violencia al enfatizar sus apariciones en la historia, no como episodios fatídicos que deben generar repudio y aprendizaje, sino como momentos triunfalistas fuera de contexto, en un pasado escabroso, matizándose también con diferentes recursos literarios que son los que finalmente permiten la aplicación de los tres mecanismos propuestos.

El país no es consciente de las tragedias que vivió, muchas veces a la vuelta de la esquina. Como sostiene el director de CNMH, Gonzalo Sánchez, esto muestra que en Colombia quedó “*anulada*” la habilidad de “*sentir empatía*” y que esta se convirtió en “*una sociedad que no reclama verdad y justicia*” y que vive “*indiferente frente a lo humano*” y “*convive con lo inhumano*” (Revista Semana, 2016, p.34).

La violencia, o mejor el recuerdo de ésta, se ambienta a partir de descripciones majestuosas del narcotráfico, y su consecuente heroificación, de la apelación a lo erótico, fundido con lo violento y lo ilícito, y de la presentación de conductas deleznales como sucesos remarcables característicos de una época, normalizando hechos atroces.

### *Erotización.*

La novela *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez se percibe como un pretexto a través del que siguen contándose las acciones del narcotráfico y su incidencia en la vida nacional varios años después. Sus personajes recrean esas dinámicas deplorables, conocidas de memoria, y por lo mismo no dejan de ser elaboraciones marginales entorno a la existencia delincinencial de un narcotraficante. Por lo mismo, la construcción de los personajes en la novela de Vásquez puede ser contrastada, por ejemplo, con la de los personajes de la novela *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, también usada en este trabajo de investigación.

Rosario es sujeta de la violencia y no un espectador del que recibimos una versión como lo es Antonio Yammara. La fuerza del personaje de *Rosario Tijeras* hace que en ella misma puedan verse los 3 dispositivos efectuándose, mientras que el carácter tangencial de los personajes de Vásquez nos muestra una novela que, aunque hace uso de los dispositivos planteados en esta tesis, no pasa de ser un registro de lo ocurrido y, por lo mismo, una revictimización constante.

En la novela *El ruido de las cosas al caer* se encuentra una evocación recurrente de lo erótico, para hacer mención de la vida de Pablo Escobar y sus acciones violentas. Dichas referencias parecen, sin embargo, anotaciones innecesarias y sin fuerza narrativa, que apenas si cumplen con la ambientación de la narración, y están desligadas del tema central de la novela.

Dichas evocaciones están desconectadas tan notablemente que el mismo autor lo aclara haciendo la distinción de dos mundos: el suyo, en el que vive con su familia y es profesor universitario, y ese al que se asoma para contarnos los oscuros pasadizos de la vida de un piloto del narcotráfico, por medio del cual revive la escabrosa historia de terror en Colombia. Sin

embargo no están conectados más que por Yammara. Los dos mundos se sienten alejados y sin incidencia en la historia.

Aura y Leticia formaban parte de un mundo distinto del mundo en que habitaba la memoria de Ricardo Laverde y desde luego distintito del mundo en que se había estrellado el vuelo 965. (...) En eso pensaba al llegar a la calle 22, en cómo aplazar la llegada a casa para seguir viviendo en la caja negra, con la caja negra, y entonces mi cuerpo tomó la decisión por mí y acabé entrando en un rotativo porno donde una mujer de pelo largo y muy claro, desnuda en medio de una cocina integral, levantaba una pierna hasta que el tacón de su zapato se enredaba con la rejilla de los fogones, y mantenía ese delicado equilibrio mientras un hombre vestido la penetraba y le daba al mismo tiempo órdenes incomprensibles (Vásquez, 2011, p. 87).

Yammara cancela el erotismo en su mundo familiar, “(...) lo siguiente fue su voz explicándome en dónde había comprado el vibrador, cuánto le había costado, de qué forma había pagado para que no quedara constancia” (Vásquez, 2011, p. 94). Lo muestra como algo pecaminoso y empieza, sólo a vivirlo en la medida en que conoce la vida de Laverde, el piloto que hace las entregas de cocaína, en ese otro mundo que representa lo ilícito y lo delincuencia, usando al erotismo como forma de promocionar la violencia.

Maya, la hija de Ricardo Laverde es quien lo introduce en la historia detrás del piloto muerto en un atentado en el que se ve inmiscuido por puro azar. Es a partir de este personaje que Vásquez crea vínculos con lo erótico, que es posible, únicamente, a partir de lo ilegal que ésta le da a conocer a Laverde. “(...) le miré: sus brazos desnudos, sus senos, su mentón cuadrado, sus orejas pequeñas de lóbulos estrechos donde brillaba una chispa de luz cada vez que Maya movía la cabeza” (Vásquez, 2011, p. 124). Yammara renuncia a su vida de profesor

de Derecho en Bogotá y sólo entonces se siente atraído por una mujer: Maya Fritts. (...) “Aquí me tiene. Veintiocho años, solterita y a la orden, las partes del cuerpo bien puestas todavía, (...) Aquí me tiene. Muerta del calor y llevando a un desconocido a ver el zoológico de un mafioso muerto.” (Vásquez, 2011, p. 232).

“Pero Maya no dijo nada. Entró caminando y se fue quitando la ropa mojada mientras sorteaba los muebles sin encender las luces, voluntariamente ciega.” (Vásquez, 2011, p. 240). Por lo mismo, este personaje que hace las veces de medio y canal para contar las peripecias y trampas de narcotraficantes y sus esbirros, encuentra su realización sexual en el mundo de Maya Fritts.

Tomó mi manos en la suya y se la puso entre las piernas y mi mano en su mano tocó el vello liso y ordenado, y luego el interior de sus muslos suaves, y luego el sexo. Mis dedos bajo sus dedos la penetraron y su cuerpo se puso tenso y sus piernas se abrieron como alas (Vásquez, 2011, p. 241).

Sin embargo las apelaciones a lo erótico la resignificación de la violencia cuando Vásquez narra la vida de Ricardo Laverde y su esposa Elaine Fritts. Las descripciones exactas del cuerpo de Fritts denotan una fuerte erotización cuando se resaltan rasgos físicos característicos:

Elaine Fritts—los ojos verdes más claro de jamás se habían visto por eso lugares, el largo pelo castaño y liso como una cortina que le barría la cintura, los pezones que se le marcaban en la blusa de flores con el frío de las mañanas sabaneras— (Vásquez, 2011, p. 140).

Erotizar a un personaje como en la descripción anterior, es, como ya se explicó en este mismo trabajo, la búsqueda de tensión y de placer al generar en el lector *imposibles-possibles*.

Es algo que muchos autores hacen con fines determinados. En la *Ilíada* o en *Rosario Tijeras*, la erotización acompaña al personaje y con este al discurso, resignificándolo. Sin embargo las referencias directas a la sexualidad de los personajes parece, incluso, que sobrepasan al erotismo, “Allí sobre el cubrelecho de lana tuvieron un encontrón rápido y al punto. A Elaine le pareció que sus senos se hacían más pequeños en las manos de Ricardo Laverde, pero no se lo dijo.” (Vásquez, 2011, p. 152).

La erotización de los personajes parece ser más importante que los hechos que los rodean. El autor deja sus historias de lado para concentrarse en los episodios de erotismo exacerbado. “Hablaron de todo menos de ellos mismos. Estaban desnudos, Ricardo dejaba que su mano se paseara por el vientre de Elaine, que sus dedos peinaran sus vellos lacios” (Vásquez, 2011, p. 153). Parece que, por episodios, la historia se pierde en este tipo de narraciones que no aportan nada al desarrollo general de la novela. “Se acercó a la cama y levantó la sábana con dos dedos. Vio el pene dormido, el vello ensortijado” (Vásquez, p. 188). Sin embargo la erotización de los personajes se hace de forma recurrente matizando el discurso. “Elaine lo agarró de la muñeca y abrió las piernas y la mano entendió” (Vásquez, 2011, p. 190).

### ***Heroificación.***

La consolidación de la imagen de un héroe se da a lo largo del relato de la novela. A partir de la cuarta línea del texto aparece la presencia invisible de Pablo Escobar, quien se convertirá en el *Actante*. Tras bambalinas, generará las acciones a lo largo del relato, provocando consecuencias en los personajes principales: Ricardo Laverde, que se propone como un héroe

también, pero siempre bajo la sombra de Escobar; Elaine Fritts y el profesor Antonio Yammara, quienes exaltan la existencia “heroica” del narco, su vida y sus alcances.

El relato se inicia haciendo referencia a lo estrambótico y extravagante. Un hipopótamo fugado da el arranque de la novela: “(...) había escapado dos años atrás del antiguo zoológico de Pablo Escobar en el valle del Magdalena” (Vásquez, 2011, p. 13). Vásquez hace claras referencias heroicas a quien fuera propietario de un territorio, y al terreno mismo, que para el autor va más allá de lo simplemente ilegal, y al contrario, lo constituye en leyenda; en una especie de legado: “(...) era la hacienda Nápoles, el territorio mitológico de Pablo Escobar, que en otros años había sido el cuartel general de su imperio” (Vásquez, 2011, p. 19). Le da Vásquez, incluso, la dignidad de emperador a un narcotraficante, quien fuera el artífice de una de las épocas más desastrosas de la historia colombiana.

La heroificación se da además en la caracterización legendaria de los hechos de Escobar y que le otorga el autor tras su desaparición. “El zoológico era un lugar de leyenda, que bajo el aspecto de la mera excentricidad de un narco millonario, prometía a los visitantes, un espectáculo que no era de estas latitudes” (Vásquez, 2011, p. 20). La finca es un espectáculo, un lugar de asombro, señala vehemente el autor, y que como si se tratara de una herencia, trasciende la existencia de un delincuente para seguir contando su vida, trasfigurada en hazañas y logros por la narración de Vásquez.

Muestra clara de esa construcción de héroe se da en el momento en que Vásquez describe la finca y sus estafalarias decoraciones, como si fueran íconos para reconstruir la memoria. Crea un escenario mitológico cuando habla de la entrada a la finca; un mundo paralelo. Hace una clara alusión a la caída definitiva del narco narrándola, demostrando que la finca misma es el culto a éste través de la literatura.

Era la *Piper* que Escobar usó durante sus primeros años y a la cual, solía decir, debía su riqueza. Pasar por debajo de esa avioneta, leer la matrícula inscrita en la parte inferior de las alas, fue como entrar en un mundo sin tiempo. Y sin embargo el tiempo estaba presente. Para ser más precisos: Había hecho estragos. Desde 1993, cuando Escobar fue muerto a tiros sobre un tejado de Medellín, la propiedad había entrado en una decadencia vertiginosa (Vásquez, 2011, p. 233).

Bien lo sabía él que estaba junto a Ricardo cuando los patrones le enseñaron la propiedad, los caballos de paso fino y las caballerizas lujosas, la plaza de rejoneo y los establos, la piscina como una esmeralda tallada, los prados que la mirada no llegaba a abarcar (Vásquez, 2011, p. 209).

Recorrimos el perímetro de la construcción y vimos juntos sus paredes ruinosas, sus vidrios sucios o rotos, la madera desastillada de sus vigas y sus columnas, (...) Vimos las mesas de billar que inexplicablemente nadie se había llevado en seis años (Vásquez, 2011, p. 235).

Pero no vimos al canguro que daba patadas a un balón de fútbol, ni al famoso loro que era capaz de recitar completa la alineación de la selección Colombia, ni a los emús, ni a los leones, ni a los elefantes que Escobar había comprado en un circo viajero, ni a los caballos enanos, ni a los rinocerontes, (...) desde la muerte de Escobar habían circulado en los medios colombianos diversos testimonios, una especie de película en cámara muy lenta sobre el auge y caída del imperio mafioso (Vásquez, 2011, p. 234).

Y después vimos un carro que no era de lujo, sino simple y barato, y cuyo valor estaba fuera de toda duda: el célebre Renault 4 con el que el joven Pablo Escobar, mucho antes de que la cocaína se volviera la fuente de riquezas que fue después, competía en carreras locales como piloto novato. (...) Las primeras veces que el nombre de Escobar apareció en la prensa colombiana, mucho antes de los aviones y las bombas y los debates



sobre la extradición, fue como piloto de carreras de esa copa, un joven provinciano (Vásquez, 2011, p. 236).

El uso de palabras como *valor* y *célebre*, haciendo referencia a un carro que fue parte de la juventud del narco, son una vía clara para la heroificación no sólo de sus deleznable acciones en contra de la sociedad, sino también de una juventud que no reviste mayor importancia. El autor mismo lo destaca: “antes de los aviones y las bombas” (Vásquez, 2011, p. 236)

El trabajo de denotar a Escobar como un héroe y caudillo de la sociedad colombiana lo agencia Vásquez no sólo hablando del territorio-guarida que se mencionó arriba, sino también destacándolo de entre los demás colombianos, no como el asesino y narco que fue, (...) “Porque habían matado a Lara Bonilla y todo el mundo sabía quién había sido pero nadie sabía que eso podía pasar.” (Vásquez, 2011, p. 228). Sino como alguien notable, dándole el lugar de científicos, escritores y estadistas. “Uno más de tantos que en mi país habían seguido con pasmo el auge y caída de uno de los colombianos más notorios de todos los tiempos” (Vásquez, 2011, p. 21).

De la misma manera, al interior de la obra, sus personajes se hacen héroes. Ricardo Laverde, por ejemplo, quien lleva a Antonio Yammara y a los lectores a conocer parte de las dinámicas del narcotráfico, es considerado un héroe. Yammara es quien lo ve como alguien especial y quien le otorga facultades heroicas tras su paso por la cárcel.

Una larga condena impresiona siempre a un joven como lo era yo entonces. Calculé que yo apenas caminaba cuando Laverde entró a la cárcel, y nadie puede ser invulnerable a la idea de haber crecido y haberse educado, y haber descubierto el sexo y tal vez la muerte, (...) el poder de hacer daño y la satisfacción o la culpa por hacerlo (Vásquez, 2011, p. 22).

Y es el mismo Laverde quien se endilga capacidades heroicas por las acciones que realiza en pro del narcotráfico dando una imagen errónea de sus hazañas, como si realmente fueran necesarias en un mundo ilícito que se exalta con la narración.

Me necesitan, me he vuelto indispensable, esto no ha hecho más que comenzar. Yo soy el que sabe en dónde se puede aterrizar, dónde se puede despegar. Yo soy el que sabe cómo se carga uno de estos aviones, cuánto soporta, cómo se distribuye la carga (Vásquez, 2011, p. 186).

### ***Banalización.***

“A veces me pregunto ¿Por qué esta guerra le gusta tanto a los colombianos, si nos ha producido tantos muertos? (...) ¿Por qué nos volvimos indolentes ante la barbarie?” (Dussán, 2016, p. 34). Es precisamente la indolencia ante la violencia y sus diferentes formas lo que determina su banalización. La normalización de estos hechos permite su reproducción de diversas maneras, reviviéndolos y revictimizando.

La novela colombiana *El ruido de las cosas al caer* está construida como un espacio de evocación del pasado violento colombiano. Sus personajes, que no dejan de ser representaciones marginales, son la vía perfecta para volver a esos episodios dolorosos; constituyen, sí, una vía para hablar de la violencia que sigue operando desde la literatura varios años después.

Y sin embargo ese fue lo que me pasó con la caja negra del vuelo 965. (...) pasó por dos dueños antes de llegar a hacer parte de mis recuerdos. Y así resulta que ese aparato, inventado como memoria electrónica de los aviones, ha acabado por convertirse en parte definitiva de mi memoria (Vásquez, 2011, p. 85).

Convertido en memoria inseparable del personaje, Vásquez deja muy claro el carácter de la violencia que origina su novela. “Ahí está y no hay nada que yo pueda hacer. Olvidarlo no es posible.” (Vásquez, 2011, p. 85). De la misma manera hace que los eventos narrados pierdan su carga de crueldad y se conviertan los hechos insustanciales y sin consecuencias. “Nadie preguntó por qué lo habrían matado, ni quién, porque esas preguntas habían dejado de tener sentido en mi ciudad, o se hacían de manera retórica, sin esperar respuesta, como única manera de reaccionar ante la nueva cachetada.” (Vásquez, 2011, p. 18).

Vásquez narra una violencia completamente normalizada, debido a su regularidad y que debido a lo mismo ha perdido el sentido y la carga de brutalidad y salvajismo; la violencia, desde el relato de la novela, es categorizada por niveles de crueldad. El autor se queda en el relato de una violencia que solamente llega a la ciudad a través de los medios de comunicación, cayendo en la ignorancia de un mal que concierne a todos.

No obstante, pareciera que en los hechos se requiere la condición de parte directamente afectada, para que el tema de las responsabilidades frente al conflicto desencadene una acción colectiva. Por ello, aunque el conflicto ha cobrado millares de víctimas, representa para muchos ciudadanos un asunto ajeno. (Grupo de Memoria Histórica, 2013, p. 14).

Por esos días mi ciudad comenzaba a desprenderse de los años más violentos de su historia reciente. No hablo de la violencia de cuchilladas baratas y tiros perdidos, de cuentas que se saldan entre traficantes de poca monta, sino la que trasciende los pequeños resentimientos y las pequeñas venganzas de la gente pequeña, la violencia cuyos actores son colectivos y se escriben con mayúscula: el Estado el Cartel, el Ejército, el Frente. Los bogotanos nos habíamos acostumbrado a ella, en parte porque sus imágenes nos llegaban con portentosa regularidad desde los noticieros y los periódicos (Vásquez, 2011, p. 18).

Reparar acciones violentas sin la conciencia de sus víctimas, a partir de una simple caracterización y descripción de sus métodos, es una forma de generalizar la violencia banalizándola. Para Antonio Yammara, ser testigo de cada una de esas atrocidades es casi un motivo de orgullo que cuenta como parte fundamental del relato. Lo aclara increíblemente haciendo gala de una supuesta idiosincrasia. “(...) luego me di cuenta de que nadie quiere escuchar historias heroicas, y en cambio a todo el mundo le gusta que le cuenten la desgracia ajena” (Vásquez, 2011, p. 155).

Yo tenía catorce años esa tarde de 1984 en que Pablo Escobar mató o mandó matar a su perseguido más ilustre, el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla (dos sicarios en moto, una curva de la calle 127). Tenía dieciséis cuando Escobar mató a o mandó matar a Guillermo Cano director de El Espectador (a pocos metros de las instalaciones del periódico, el asesino le metió ocho tiros en el pecho). Tenía diecinueve, y ya era un adulto, a aunque no había votado todavía, cuando murió Luis Carlos Galán, candidato a la presidencia del país, cuyo asesinato fue distinto o es distinto en nuestro imaginario porque se vio en televisión (Vásquez, 2011, p. 19).

Las descripciones abyectas, que no parecen tener relación con la novela, son apenas reseñas a un entorno en que la violencia se ha regularizado, “El miedo era la principal enfermedad de los bogotanos de mi generación” (Vásquez, 2011, p. 58). Entorno en el que algunos de estos hechos son más o menos importantes debido a su nivel de sevicia y por lo mismo deben o no ser tenidos en cuenta.

La misma noche en que fue abaleado Ricardo Laverde se cometieron otros dieciséis asesinatos en diversas zonas de la ciudad y con métodos diversos, y a mí se me ha quedado en la memoria el caso de Nefthalí Gutiérrez, taxista muerto a golpes de cruceta, y el de Jairo Alejandro Niño, mecánico automotriz que recibió nueve machetazos en un

descampado del occidente. El crimen de Laverde era uno más, y resultaba casi arrogante o pretencioso cree que a nosotros nos correspondería el lujo de una respuesta. —¿Pero qué habrá hecho para que lo mataran?— (Vásquez, 2011, p. 54).

De igual forma Vásquez deja muy en claro que la violencia está tan normalizada en su relato que hace parte inseparable de la vida nacional. Está ligada culturalmente al desarrollo y la vida diaria de los colombianos en la medida en que la ve como *idiosincrasia* y la banaliza al grado de verla como la herencia que le ha quedado tras el tiempo que ha pasado. “De manera que todos los billaristas lamentamos el crimen con la resignación que ya era una suerte de idiosincrasia nacional, el legado que nos dejaba nuestro tiempo, y luego volvimos a nuestros chicos respectivos” (Vásquez, 2011, p. 19).

## **La Oculta**

*La Oculta* se publica en el 2014 y es la última novela publicada por el antioqueño Héctor Abad Faciolince. Es una novela que relata en las voces de tres hermanos, Pilar, la hermana mayor, mujer conservadora arraigada a las tradiciones, quien se niega a vender la finca; Eva, feminista, liberal, sin ataduras ni a la finca ni a los hombres y huyó de La Oculta para salvar su vida pues los paramilitares pensaban matarla; y Antonio, el menor, homosexual quien sueña desde New York donde vive con su pareja, con volver al terreno que lo vio nacer. En la novela se refleja el apego a la finca de La Oculta en Jericó, Antioquia, que obstaculiza la decisión de vender finalmente la finca, se narra la historia de varias generaciones de su familia en estos

terrenos y se siente la necesidad de mantener esta herencia a pesar de la descomposición del campo generada por la violencia guerrillera y paramilitar.

El autor realiza un registro de los hechos a lo largo de la novela, evidenciando por medio de los personajes la necesidad de tener un terreno donde poder morir y el cual heredar. Los mecanismos se emplean -como en la novela *Cóndores no entierran todos los días*- como recursos del discurso sin la intención resignificar la violencia, sino más bien, con la convicción de relatar la historia de La Oculta y de recrear los personajes que la cuentan.

### ***Erotización.***

En la obra de Héctor Abad Faciolince se hace presente la Erotización alejada de contextos violentos. Los contactos físicos son recreados con tonos incluso románticos.

El primer contacto sexual que tuvo Antonio con otro joven en su adolescencia, en su condición de homosexual, fue en La Oculta:

(...) me bastaba rozarlo para sentir que de inmediato me ponía de piedra entre las piernas; él miraba mi pantaloneta y yo miraba su pantaloneta y veíamos la tela erguida, tensa: la suya, la mía. (...) Temblábamos, pero no de frío, creo yo, sino de deseo acumulado durante todo el día. (...) Mi pene se reventaba de dureza en la mitad del cuerpo, pero yo no sabía si él sentía lo mismo. Me ofrecí echarle crema de nuevo y bajé hasta el ombligo, y bajé más hasta el borde de los calzoncillos. Como por error mis dedos traspasaron la frontera del resorte; la superaron hasta rozarle los vellos, y después cuatro dedos, todos menos el pulgar, con el pretexto de seguir echándole crema para que no le ardiera el sol en la piel de la tarde. Bajé un poco más, y ahí estaba, encima de los vellos, duro como la

piedra, tieso y dispuesto; apenas fue un roce, un toque muy leve (Abad Faciolince, 2014, p. 116).

Antonio recuerda este evento desde New York y revivirlo es volver a su infancia, volver a La Oculta, mantener ese sueño de vivir allí con su actual pareja Jon, quien no comparte esta idea y prefiere vender la finca para comprar una cabaña en Vermont. Recordar le permite a Antonio, revivir esos juveniles momentos maravillosos donde empezaba a explorar su cuerpo y a descubrir su fascinación por los hombres.

Y esa noche, creo, fue una de las mejores noches de mi vida, al menos la noche en que más veces que nunca me he venido. Me vine cinco veces, tocándolo, sintiendo que él me tocaba, respirando otra vez su respiración y sin besarnos. Él ya no podía más después de la tercera vez, pero era como si para mí nada fuera suficiente, era una cosa loca, el deseo insaciable. (...) La última vez que me vine, la quinta, volví a tener orgasmo, pero ya no me salió nada de semen, ni una gota, porque no había más (Abad Faciolince, 2014, p. 117).

Al recordar este evento, dentro de una carpa al lado de la casa de la finca de La Oculta y el rostro de Sergio cuando eyaculaba, Antonio manifiesta tener una erección. Tan fuerte es este recuerdo que el placer del sexo podría mezclarse con la buena sensación y el bienestar físico y emocional que representaba estar en la finca.

(...) Si pienso en mi linterna enfocando cómo se venía Sergio joven, a borbotones, todavía hoy, más de treinta años después, se me para de nuevo (Abad Faciolince, 2014, p. 119).

La primera experiencia de Antonio con Jon, su actual pareja, continúa la línea erótica del personaje:

Esa misma noche me llevó a su apartamento —donde en cambio tenía algunas obras suyas que me encantaron, esculturas de penes y de árboles, todo muy erótico y muy fálico— y esa misma noche pasó lo que tenía que pasar y fue una dicha. Era tan hermoso sin ropa como con ropa, y para mí era la primera experiencia con un negro (...)(Abad Faciolince, 2014, p. 133)

En la narración se presentan otros casos de erotización, como el de la tía Esther —tía de Pilar, Eva y Antonio—que evidencia cómo en su época el sexo era algo de lo que no se hablaba, se procreaba y no se mencionaba nada más, porque era algo privado, íntimo, ni siquiera mencionado entre las parejas.

(...) una vez la tía Esther me contó que ella, aunque estuvo cinco años casada y tuvo dos niños, jamás conoció varón. Es decir, nunca en toda su vida vio un hombre desnudo, pues a su marido lo mataron poco después los pájaros conservadores, en el Valle, porque era liberal. Ellos hacían el amor, claro, pero solamente de noche, con las cortinas corridas, en la oscuridad más completa. Ella sentía, pero no veía; jamás se miraron desnudos(Abad Faciolince, 2014, p. 169).

Por la misma línea tradicional se encuentra Pilar, la hija mayor, recurrente en su narración con su orgullosa historia matrimonial, recuerda cómo siendo virgen en su luna de miel, al igual que su esposo Alberto, no podían lograr la penetración, pues ninguno tenía conocimiento sobre la sexualidad y a diferencia de otros hombres, a Alberto nunca le llamó la atención ir a desvirgarse con las putas del pueblo.

Él estaba listo, y a mí me dio mucha alegría, mucha dicha; pero no sabía bien cómo era la cosa, ni qué iba a pasar, ni si me iba a doler o no. Como él también era virgen, y sin ninguna experiencia, no sabía por dónde se metía. (...) La primera noche no pudimos



hacer nada, él no sabía por dónde se hacía y yo sí sabía por dónde pero no le iba a enseñar el camino, no, tampoco tanto. Nos quitamos las pijamas y yo medio abrí las piernas, pero no mucho, temblando como un pajarito, no sé si de emoción o de susto; él se movía un poco encima de mí, pero al fin se desanimó. Nos dimos besos y ya (Abad Faciolince, 2014, p. 170).

La explicación que hace un médico a Alberto con modelos de penes y vaginas, luego de que Pilar, aburrída de días de intentar la penetración sin éxito, le contara a su padre la dificultad, resultó ser la mejor herramienta educativa al respecto, pues la lograron tras días de intentos. Años pasaron sin embargo, antes de que Pilar sintiera placer.

Pasó mucho tiempo antes de que yo tuviera un orgasmo; mejor dicho: vinieron antes el embarazo y el nacimiento de mi primer hijo: Lucas, que el primer orgasmo. Durante algunos años el sexo fue una cosa mecánica y rápida, Después mejoró mucho, tuvimos y tenemos —porque todavía somos marido y mujer en el sentido pleno de la palabra— una vida rica y completa, también en ese aspecto, a pesar de los años (Abad Faciolince, 2014, p. 172).

El caso de Eva es diferente al de su hermana mayor. Eva disfrutó del uso de la píldora pues podía tener sexo sin miedo a embarazarse, gozo su cuerpo y nunca fue esclava de un hombre. Eva al conocer varios amantes tuvo la oportunidad de comparar y de ser crítica frente a sus relaciones sexuales. Cuando volvió a tener relaciones sexuales con su exesposo Gustavo, veinte o treinta años después de haber sido su marido, confirmó el pésimo amante que era, el peor que había tenido en su vida y en sus palabras: precipitado, brusco e impaciente, comparándolo con un caballo que dura más montando a una yegua.

Yo abrí las piernas sin ninguna emoción verdadera, simplemente por curiosidad, por saber si el tiempo y el poder habían obrado en él el milagro de una metamorfosis; si el mal amante juvenil se había vuelto un hombre maduro, cálido y sosegado, incluso sabio. (...) Qué va, brusco, sin ningún tacto, desagradable, rápido. Como si yo fuera un maniquí, una muñeca inflable, un hueco. Hasta me dolió. Hacía el amor como si un poder superior le hubiera dado la orden de hacer el amor: de un modo marcial. Muy firme su instrumento, de acero, la espada entraba como quien mata a un enemigo (Abad Faciolince, 2014, p. 249).

Eva reconoce la fragilidad del ser humano frente a sus impulsos sexuales, reconoce que aunque dos personas puedan amarse, un día se desaman y pueden odiarse, un día preferir otro cuerpo y tener sexo clandestino, preferir otras tetas, otros muslos, otro humor, otra voz.

Y una mañana trágica, una noche de tragos, en un viaje casual sin ninguna importancia, el sexo con cualquiera, con una puta, una imbécil, una fea, una inútil, resulta más erótico que el sexo con la amada, la bella, la genial, la dulce, la gloriosa. Y ese sexo furtivo, si se llega a saber, e incluso aunque no se sepa (porque esas cosas se saben sin saberse), resulta imperdonable para ambos (Abad Faciolince, 2014, p. 301).

Tras conocer muchos amantes, se hartó de los hombres y su historia de parejas termina en la novela con Posadita, una mujer, una amiga que tiene casi la edad de su hijo Benjamín, que es un adulto joven.

Es una cosa reciente, algo que ni yo misma me esperaba. Fue como un descubrimiento y al mismo tiempo un hartazgo de los hombres. Estar con una mujer es algo distinto, muy suave, algo que no me había permitido experimentar. (...) Y además Posadita es muy joven (...) con

esa delicia de la juventud. Piel, tersura, timidez. (...) yo misma estoy sorprendida de que me guste tanto una mujer. Al fin espero, convencida, que me dure una relación, porque yo también estoy hecha para durar, si las cosas funcionan, y tal vez esta, tan distinta, es posible que funcione (Abad Faciolince, 2014, p. 317).

La erotización no aporta a la novela tan significativamente como lo hace a los personajes. Es esta una manera de contarlos, de describirlos y de enseñar al lector la visión de mundo de cada uno de los hermanos Ángel.

### ***Heroificación.***

La categoría de Héroe en *La Oculta* puede verse someramente desde un par de puntos de vista, ambos desvinculados de una exaltación de la violencia. En un primer caso, se considerarían héroes a los primeros colonizadores que siglos atrás poblaron las tierras donde actualmente se encuentra La Oculta, descripción que a lo largo de la novela hace el personaje de Antonio, interesado en reconstruir un pasado familiar por temor a que el apellido Ángel —siendo gay y último hijo varón con el apellido— termine en su generación sin descendencia. Por otro lado, se consideraría heroínas, primero, al personaje de Eva quien motiva la trama tras una descripción de su huida de La Oculta, cuando los paramilitares llegaron para matarla y ella logra escapárseles para contar la historia; y al personaje de Pilar, quien es la que lucha incansablemente a pesar de la presión de la guerrilla y los paramilitares y el secuestro de su hijo, entre otros hechos, para no vender La Oculta. Los grupos armados al margen de la ley se presentan en la novela como asesinos, villanos, crueles y desalmados, sin ninguna característica de la categoría de héroe.

Antonio es el personaje encargado de contar la historia de los Ángel. Él, siendo completamente urbano viviendo en New York, realiza una investigación histórica de La Oculta, por su pasado familiar y da un tinte vago heroificador a sus antepasados que colonizaron las tierras del suroeste antioqueño donde se encuentra Jericó.

Jericó no empezó con conquistadores ni con monjes, sino con gentes sencillas. (...) La Oculta fue un lote insignificante dentro de una inmensa extensión de tierras que entregó la república para pagar unas deudas legítimas con dos comerciantes, uno de origen vasco, Echeverri, y otro de origen judío, Santamaría, que de nobles no tenían ni un pelo, ni de monjes tampoco, pero sí mucha astucia en los negocios, mucha confianza en el trabajo serio de todos los días, en las empresas manejadas con orden, con medida. Hay algún mérito en ese origen, y no esa suerte inmerecida de haber heredado un título nobiliario y recibido unas tierras por la ruleta del nacimiento o los remordimientos de un virrey que pagaba sus pecados donando tierras a los franciscanos, los jesuitas o los benedictinos (Abad Faciolince, 2014, p. 59).

Ningún antepasado se consideró héroe ni quiso serlo. Con sus hazañas al construir y establecerse sobre esos terrenos, su descendencia pudo contar la historia de sus peripecias para garantizar a las futuras generaciones una herencia segura.

Estaban sudorosos, cansados, polvorientos, pero felices de haber llegado. Hablaban duro, cantaban coplas, se desafiaban con trovas, contaban las peripecias del camino, heridas que se habían hecho con el machete (...) Mostraban las ampollas en los pies y describían el molimiento en las piernas (...) En dos días y medio de travesía desde Fredonia, ningún niño había muerto, y eso era buena señal (Abad Faciolince, 2014, p. 182).

Es el término patriarca el que se usa en la narración y no el de héroe, que es apenas una interpretación de la lectura.

El muchacho tenía apenas quince años, pero era alto y robusto, buenmozo, apto para el trabajo, y el Cojo le había dado la bienvenida a la aventura de colonizar el Suroeste. Gregorio Máximo acabaría casándose con una mocita Restrepo, y sería el padre de otro Antonio, Antonio Abad, a quien le acabarían diciendo don Abad, patriarca casi legendario de Jericó, que fundaría otra estirpe de esas tierras, de gente tímida y de trato cordial, más bien callada, pero nada bruta (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 189).

En la historia se recurre a un personaje, Antonio Abad, apenas mencionado por el autor, para rememorar parte de su historia personal. Tanto Héctor Abad Faciolince como Héctor Abad Gómez ingresaron a una iglesia a caballo como forma de emancipación y libertad.

El abuelito Josué era un hombre alto, imponente en el porte, pero tímido y de maneras suaves, casi dulces. Muy decente y muy justo, con conciencia social, fue el primero en la familia en declararse liberal públicamente y masón en secreto, por lo cual incluso lo excomulgaron en Jericó. Cuando lo excomulgaron, furioso, se metió en la mismísima iglesia a caballo, como un acto de independencia y profanación. ¿Me excomulgaron? Tráguense esta pequeña protesta que nunca será olvidada en Jericó (Abad Faciolince, 2014, p. 249).

En cuanto a Eva y Pilar, ambas se acercan de manera remota, más la primera que la segunda, a la condición de Heroína.

Eva se zambulle en el lago de La Oculta, para escapar de sus asesinos los paramilitares, logra sobrevivir tras horas de escapar por entre el monte, después de salir del lago.

Me di cuenta de que mi única escapatoria era por el lago. Corrí por el corredor, bajé a ciegas las escalerillas de madera que llevan hacia el muelle de tablas, tiré a un lado las sandalias, sin dejar de correr, y respiré hondo, muy hondo, al llegar al borde del muelle. (...) Empecé a contar uno, dos, tres... Sabía que era capaz de nadar casi un minuto debajo del agua (...) vinieron a matarme, me matan si me ven (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 52).

Asomé la cabeza muy despacio por encima de la superficie del lago, tratando de no hacer ruido. La boca abierta empezó a tragar aire una y otra vez, a toda velocidad. (...) Oí voces e insultos que venían desde la casa. Varios chorros de luz recorrían el lago. Volví a hundirme. (...) Movía las manos y los pies frenéticamente (...) ¿Cuántos serían? ¿Quiénes? Seguramente eran los tales Músicos a los que les teníamos que “vender o vender” La Oculta. (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 62).

Pilar se rehúsa a vender La Oculta, más pensando en la promesa de nunca vender la finca, que le hizo a su padre antes de que muriera, mientras su hijo Lucas estaba secuestrado por la guerrilla. Pilar es la encargada de la finca, la que la repara, la mantiene en buenas condiciones, en la que confía la familia.

“Si no lo resuelve Pilar, no lo resuelve nadie” (Abad Faciolince, 2014, p. 17).

En realidad, todos tuvimos que dejar de ir varios años; primero por la guerrilla, que robaba, secuestraba y mataba, y después por los paramilitares, que extorsionaban, robaban y mataban. Cuando las cosas más o menos se normalizaron, porque el Estado volvió a ser el único que podía matar, Pilar empezó a volver, y le dio la fiebre de reconstruir la casa, de reparar las partes que se habían quemado, de dejarla como antes, incluso mejor que antes (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 22).

Pilar es más héroe para sus propios hermanos, un héroe familiar, por aguantar durante años el asedio de los grupos al margen de la ley, por ser capaz de pagar vacunas para que no le hicieran nada a ella y a su familia, por proteger la finca a como diera lugar, por no querer venderla, por conservar la promesa hecha a su padre.

### ***Banalización.***

En ninguna parte de la novela se hace banalización de la violencia. Héctor Abad se encarga de retratarla tal como es, cruda, no se normaliza, la violencia trae muertes y destrucción y se siente el odio hacia los generadores de ésta, que son la guerrilla y los paramilitares. Por un lado la guerrilla se encargó de secuestrar durante meses al hijo mayor de Pilar, Lucas, y nieto favorito del abuelo Cobo, y por el cual se tuvo que pagar un rescate de cien mil dólares; mientras Lucas estaba secuestrado, el abuelo Cobo, murió. Por otro lado, los paramilitares, quienes mataban a guerrilleros y marihuaneros de la zona, por medio de la tortura y el descuartizamiento con motosierras, y quienes cobraban una cuota mensual a la familia Ángel para dejarlos en paz y acosaban para que vendieran la finca.

Los panfletos con mala ortografía que le llegaban a Pilar a La Oculta muestran parte del horror que podía sentir Pilar Ángel.

COMO YA SE LO ALVERTIMOS A DOÑA PILAR USTEDES TIENEN QUE VENDER  
O VENDER LA FINCA. ESTA SONA NO ES PARA UNAS HIJUEPUTAS VIEJAS  
SOLAS. O VENDEN USTEDES O VENDEN LOS HUERFANITOS. LA ESPERAMOS

ESTA MISMA TARDE EN PALERMO A LAS 3 EN PUNTO EN EL PARQUE CON LAS ESCRITURAS PARA ENTREVISTA Y EN PESAR TRAMITEZ, TERCER Y ULTIMO AVISO. EL MUSICO SI NO VIENEN ATENGASEN A LAS CONSECUENCIAS (SIC). (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 26).

Las consecuencias de lo que podía pasarles podían sentirse, pues los paramilitares acechaban La Oculta y dejaban muestras de su horror cerca de la finca.

De la parte de atrás de una camioneta sacaron una motosierra y la prendieron. (...) La prendían, aceleraban el motor, y les acercaban la cadena al cuello a los muchachos, con un zumbido atroz. Se carcajeaban con una maldad de locos; olía a bazuco, a aguardiente, a marihuana. (...) Los quemaban con los cigarrillos y con la candela para prender los cigarrillos. “Te voy a poner esta candela en la oreja jajajaja, mirá como se prende esta antorcha con el sebo de la oreja, mirá cómo se le pone negra, como la de un marrano, mirá”. Y los muchachos gritaban, lloraban, rogaban. (...) Al fin Próspero empezó a percibir el olor a hierro en la sangre, y un ruido como de machetazos y cuchilladas, porque los tipos gritaban que no se iban a gastar balas en esos chichipatos. Después las motosierras volvieron a encenderse para picarlos en pedazos, para dejarlos en piezas sueltas desparramadas por el suelo, descuartizados como reses (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 212).

Las macabras enseñanzas paramilitares generaban daño, dolor y muerte, que sentían de cerca la familia Ángel y por las cuales se ausentaron durante meses de La Oculta. De esta manera, los paramilitares fijaban su impronta en señal de posesión, control y dominio. Tanto dominio que hasta Eva al tener que huir de ellos, no sabía si confiar o no en la policía, en entidades públicas.



Tal vez podría subir a caballo hasta Jericó; a lo mejor allá podía atreverme a pedirle protección al alcalde, a la Policía, al personero, aunque en esos días era muy difícil confiar en las autoridades, pues uno nunca sabía del todo con quiénes estaban, si con los bandidos o con los ciudadanos. A los policías que no estaban con los grupos armados los mataban o los trasladaban, y pasaba lo mismo con muchos funcionarios públicos. Muchas veces los alcaldes se tenían que ir a despachar los asuntos del pueblo desde Medellín, porque si no los mataban también a ellos (...) (Abad Faciolince, 2014, p. 148).

El mecanismo de banalización no tiene efecto en esta novela, prevalecen la incertidumbre frente a qué hacer, el miedo por la muerte que se olía desde La Oculta, la obligación de tener que abandonar el territorio, el lugar que vio crecer a la familia Ángel, el terreno de bonitos y recuerdos juveniles.

## Consideraciones finales

- Aplicando los tres mecanismos determinados para denotar la resignificación de la violencia, se encuentra que, en la obra de Gustavo Álvarez Gardeazábal, la narración cuenta una violencia real, histórica; en ningún momento el autor hace gala de los hechos violentos ni los usa como elementos fundamentales de su literatura; igualmente, Héctor Abad Faciolince no resignifica a la violencia con ninguno de los tres mecanismos, se retrata cruel y descarnada en hechos cometidos por la guerrilla y los paramilitares. En la obra de Jorge Franco, por el contrario, la resignificación de la violencia se haya latente párrafo a párrafo, de la misma manera que en la novela *El ruido de las cosas al caer*, en donde se genera una revictimización, al evocar a partir de los tres mecanismos, la violencia del narcotráfico.
- En *Cóndores no entierran todos los días* la Erotización no se presenta de ninguna forma, mientras que en *Rosario Tijeras*, esta es una constante en la obra. Franco saca ventaja del género de la protagonista y convierte su físico en una de las armas más importantes con las que ella cuenta. En *El ruido de las cosas al caer*, la erotización se convierte en un pretexto para la violencia, mientras que en *La Oculta*, ésta hace parte de la narración y de la construcción de los personajes.
- En cuanto a la Heroificación, León María Lozano, quiere ser un héroe, pero es él, desde su fuero interno y su ego, y no la población, quien quiere considerarse como tal. En el caso de Rosario Tijeras, ella construye una imagen de caudilla desde el principio al

mostrarla como lideresa, leyenda y ejemplo que surge a pesar de sus condiciones sociales, económicas y familiares. En *El ruido de las cosas al caer*, Pablo Escobar es visto como un héroe que subyace en el relato, permitiendo las acciones dentro de la novela. En *La Oculta* no hay una heroificación.

- En el caso de la Banalización, la población tuluëña de *Cóndores no entierran todos los días*, pareciera normalizar la violencia por los tantos asesinatos liberales, sin embargo, se muestran resistentes a estas dinámicas impuestas por León María Lozano y exigen, al igual que las miles de víctimas, justicia para no quedar en el olvido y ser recordados por la memoria histórica nacional. En *Rosario Tijeras*, la muerte violenta campea durante toda la novela y se constituye un deber ser en su universo literario. *El ruido de las cosas al caer* presenta una violencia normalizada convertida además en la idiosincrasia de un pueblo. En *La Oculta* no se banaliza la violencia, por el contrario se muestra tal cual es, con sus consecuencias.
- Los periodos históricos en Colombia se han reflejado en la literatura, como quiera que esta es el referente primario del acontecer de una nación. La obra de Gardezabal refleja la violencia bipartidista surgida a partir del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, extendida hasta bien entrada la década del 60. En la del 70, de manera incipiente, el narcotráfico empezó a tomar forma, fortaleciéndose en los años 80 y generando toda una nueva literatura, como en el caso de Franco y Vásquez.
- Erotización, Heroificación y Banalización se convierten en mecanismos que pueden ser aplicados en cualquier novela para verificar la existencia de una resignificación de la

violencia. Estos mecanismos, surgidos a partir de la observación y examen de la literatura actual se ven reflejados en el desarrollo literario.

- Después de la firma de los acuerdos de paz alcanzados entre el gobierno y la guerrilla de las FARC en el 2016, se puede esperar la generación de una literatura que refleje esta realidad, sea buena o mala, pacífica o violenta. Habrá quienes sigan viendo en la exaltación de la violencia, la rentabilidad de un producto literario, o por el contrario, escritores que no recurran a este método y no dediquen sus líneas más que a la memoria histórica y al registro de la realidad.

## Referencias

- Abad Faciolince, H. (2014). *La Oculta*. Bogotá: Alfaguara.
- Álvarez Gardeazábal, G. (2014). *Cóndores no entierran todos los días* (Novena ed.). Bogotá: Panamericana.
- Bazant, M. (2010). *Ni héroes ni villanos: retrato e imagen de personajes mexicanos del siglo XIX*. México D. F.: El Colegio Mexiquense.
- Blair, E. (diciembre, 2014). "Mucha sangre y poco sentido: La masacre. Por un análisis antropológico de la violencia". En *Boletín de Antropología*, Vol. 18, (35). Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://documents.mx/documents/elsa-blair-mucha-sangre-y-poco-sentido.html>  
<http://documents.mx/documents/elsa-blair-mucha-sangre-y-poco-sentido.html>
- Brito, S. (2009). *Los conflictos sociales e ideológicos representados en la obra cóndores no entierran todos los días de Gustavo Álvarez Gardeazábal*. Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/1643/8093B862.pdf?sequence=1>
- Bushnell, D. (2004). *Colombia, una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta.
- Chust. (2003). *La construcción del héroes en España y México (1789-1847)*. Valencia - España: Universitat de Valencia.
- Correa, J. D. (2014). Volver a casa. *La Oculta* de Héctor Abad Faciolince. Revista *ARCADIA*.
- Cotte, A. (s.f.). *Una explicación de las causas económicas de la violencia*. Universidad de la Salle. Recuperado de [http://temporal.ucp.edu.co/desarrollohumanoy paz/modulos/encuentrosnacionales/lasotrasviolencias-laotrapaz/aALEXANDER\\_COTTE\\_POVEDA.pdf](http://temporal.ucp.edu.co/desarrollohumanoy paz/modulos/encuentrosnacionales/lasotrasviolencias-laotrapaz/aALEXANDER_COTTE_POVEDA.pdf)
- Dejours, C. (2013). *La banalización de la injusticia social* (Vol. 2). Buenos Aires: Topia editorial.
- Dijk, T. A. (2009). *Discurso y Poder Contribuciones a los estudios críticos del discurso*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Dussán, M. J. (2016). "...¿Y qué carajos significa el fin de la guerra?". En *Revista Semana* (34).
- Dussán, M. J. (2016a). "Preguntas sin respuestas". En *Revista Semana* (30).
- Echeverri, U. A. (Enero - Junio de 2007). "Orígenes y desarrollo de la violencia en Colombia". En revista *IUSTA*(26). Universidad Santo tomás. Recuperado de [revistas.usantotomas.edu.co/index.php/iusta/article/download/3027/2894](http://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/iusta/article/download/3027/2894)

- Feldman, H., Mahieu, S., y Alsina, A. (1974). *Violencia y erotismo, constantes en el cine de todas las épocas*. Argentina: Editorial cuarto mundo.
- Franco, J. (2003). *Rosario tijeras*. Bogotá: CasaEditorialEl Tiempo
- García, L. (2007). *Erotismo, intimidad y amor*. México D.F.: Editores de textos mexicanos.
- Goldstein, M. (2006). *Xenofobias, terror y violencia: Erótica de la crueldad*. Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.
- González, M. M. (s.f.). *Cóndores no entierran todos los días de Gustavo Álvarez Gardeazábal, una crítica especular*. Universidad del Valle, Colombia. Recuperado de [http://viceacademica.univalle.edu.co/tramites/honoris\\_causa\\_GUSTAVO\\_ALVAREZ/EvaluacionM aritzaMontano.pdf](http://viceacademica.univalle.edu.co/tramites/honoris_causa_GUSTAVO_ALVAREZ/EvaluacionM aritzaMontano.pdf)
- Grüner, E. (2016). Foucault: Una política de interpretación: *Grou.ps*. Recuperado de [assets00.grou.ps/0F2E3C/wysiwyg\\_files/FilesModule/.../FoucaultGruner.doc](assets00.grou.ps/0F2E3C/wysiwyg_files/FilesModule/.../FoucaultGruner.doc)
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memoria de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta nacional.
- Grupo de Memoria Histórica. (2014). *Textos corporales de la crueldad. Memoria histórica y antropología forense*. Bogotá: Imprenta nacional.
- Hernández, J. C. (1994). *La regulación social del erotismo*. México D.F.: Concejo nacional de población.
- Iriarte, A., y González, M. (2008). *Entre Ares y Afrodita Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*. Madrid: Abada editores.
- Jaramillo, A. (2006). *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)*. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo.
- M, C., & V., M. (2003). *La construcción del héroe en España y México (1789 - 1847)*. Valencia, España: Universitat de Valencia.
- Martínez, A., J. (2009). Entrevista con Jorge Franco. [Mensaje en un blog]. Recuperado de [http://www.elhablador.com/entrevista16\\_franco1.html](http://www.elhablador.com/entrevista16_franco1.html)
- Moraña, M. (2010). *La escritura del límite*. Madrid, España: Iberoamericana.
- Pécaut, D. (2001). *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Pécaut, D. (2002). Reflexiones sobre la violencia en Colombia. En *Violencia, guerra y paz, una mirada desde las ciencias humanas*. Santiago de Cali, Colombia.
- Prada, R. (2009). *Estética del discurso literario*. Xalapa: Biblioteca Universidad Veracruzana.
- Ramírez, T. W. (1994). Prólogo al libro de Alfredo Molano: *trochas y Fusiles*. Bogotá: El Ancora Editores.

Romero de Solís, P. (1995). *Sacrificio y tauromaquia en España y América*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones.

Rueda, M. H. (2008). Nación y narración de la violencia en Colombia. *Revista Iberoamericana*, (345-359).

Rueda, M. H. (s.f.). *Universidad Javeriana*. Recuperado de [http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana/contenido/bibliograf/rueda.html](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/rueda.html)

Revista Semana, R. (2016). 60.630 desaparecidos. *Semana*, 44-48.

Revista Semana, R. (2017). ¿Atentado o falla mecánica? *Semana*, 39.

Vásquez, J. G. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara S.A.

Vásquez, J. G. (2013). Un fósforo en la oscuridad. . (R. D. Maeseneer, Entrevistador)

Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.