



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

*HABLAN, LUEGO EXISTEN: ACTORES DEL CONFLICTO COLOMBIANO EN LA POÉTICA DE LA
MEMORIA DE ALFREDO MOLANO*

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

DOCTOR EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

MTRO. JOHNATTAN FAROUK CABALLERO HERNANDEZ

TUTORA PRINCIPAL:

DOCTORA GLORIA PATRICIA CABRERA LÓPEZ – CEIICH

COMITÉ TUTOR:

DOCTOR FERNANDO NEIRA ORJUELA – CIALC

DOCTOR CARLOS HUAMÁN LÓPEZ – CIALC

CIUDAD UNIVERSITARIA, AGOSTO DE 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Martha Rosas Juárez,
porque sólo su violín y sus colores matizaron el dolor que se siente
al meter los ojos en el fuego cruzado de una guerra viva.*

Agradecimientos

Este proceso de investigación no hubiese iniciado sin los consejos del Doctor Adolfo León Caicedo, quien me iluminó el camino de la UNAM, a donde llegué a estudiar. Aquí encontré la guía inmejorable de maestros en el sentido más preciso de la palabra, como lo son Françoise Perus, Esther Iglesias, Sergio Ugalde, Begoña Pulido, Marcos Roitman, Eduardo Subirats y demás investigadores asociados, como titulares o invitados, al Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos.

A la par, debo el más sincero agradecimiento a los Doctores Carlos Huamán López y Fernando Neira Orjuela, quienes como miembros del comité tutor, me brindaron diferentes asesorías a lo largo de estos años de investigación. Sus críticas, consejos, señalamientos, preocupaciones y preguntas, complementaron este trabajo que hoy tiene la mejor versión posible. La cual, fue culminada en estos dos últimos años gracias a los aportes significativos de la Doctora Alba Teresita Estrada y del Doctor David Mauricio Solodkow, quienes me animaron a profundizar en lo que era necesario y a eliminar lo irrelevante.

Mención aparte merece todo el trabajo de la Doctora Gloria Patricia Cabrera López, quien creyó en este proceso incluso antes de que fuese un proyecto. Quien, además, puso toda su experiencia y bagaje literario, crítico y teórico a mi disposición, y quien en este tiempo vertiginoso de asesorías mecánicas, invirtió toneladas de su tiempo para leer cada palabra escrita en esta tesis. Lo anterior, no lo señalo para hacerla responsable del contenido de estas páginas, pues ese es mi deber, sino que lo menciono para que quede explícito su compromiso en todas las etapas de esta investigación.

Finalmente, debo mencionar el papel crucial que me brindó la beca CLACSO-CONACYT, pues definitivamente sin ese aporte económico, que salvó mis necesidades básicas de vivienda, transporte y alimentación, jamás hubiese culminado esta investigación a tiempo. Por eso, es fundamental reconocer y defender la relevancia de estos apoyos, pero sobre todo, cumplirlos en el tiempo estipulado.

Tabla de contenido:

Introducción	4
Capítulo 1:	
Voces y oralidad en los testimonios latinoamericanos	11
1.1. Casa de las Américas: legitimadora de una literatura subversiva	32
1.2. Voces y oralidad en el testimonio latinoamericano	50
1.3. Perspectivas interdisciplinarias	61
Capítulo 2:	
Alfredo Molano entre el panorama latinoamericano y las tradiciones literarias colombianas	68
2.1. Alfredo Molano y el panorama latinoamericano	68
2.1.1. Antropología con las armas de la narrativa literaria	87
2.1.2. De Pedro Martínez de Oscar Lewis a Sofía Espinosa de Alfredo Molano	102
2.1.3. El testimonio: legitimación de una literatura otra	115
2.2. Alfredo Molano y la novela colombiana	125
2.2.1. El cuento sobre la violencia como ascendencia de Alfredo Molano	137
2.3. Alfredo Molano: el autor	151
2.3.1. Publicaciones académicas de Alfredo Molano	156
2.3.2. Relatos testimoniales de Alfredo Molano	162
Capítulo 3:	
Poética de la memoria en los campesinos colombianos y los indígenas	170
3.1. Nasianceno Ibarra: voz en primera persona del campesino conservador	170
3.1.1. Vínculos históricos y políticos del testimonio conservador	182
3.2. Ana Julia: implementación del diálogo y de la visión liberal sobre La Violencia	193
3.2.1. Política, Iglesia y Estado como incitadores de errancia y deshumanización	208
3.3. Serafina: la voz indígena entre la crónica y el testimonio	219
3.3.1. Evangelio y bipartidismo contra los indígenas	227

Capítulo 4:

Poética de las configuraciones guerrilleras	233
4.1. Guadalupe Salcedo: legitimación de la insurgencia llanera desde la polifonía	233
4.1.1. Perspectivas de una traición tildada de amnistía	244
4.2. El Tuerto Giraldo: mitificación monofónica de las guerrillas del Llano	254
4.2.1. Destierro y dolor como rasgos estéticos del guerrillero	273
4.3. Manuel Marulanda Vélez: sinécdoque testimonial de las Farc	279
4.3.1. Miedo colectivo y lucha por la tierra como autenticidad de la memoria	292
4.4. Adelfa Altamirano: estructura y clímax narrativo en la memoria del M-19	299
4.4.1. Omnisciencia y entrega de armas como metáfora de muerte	314

Capítulo 5:

Poética del bandolerismo y el paramilitarismo	322
5.1. Retórica de un bandolero: el caso del Chimbilá	322
5.1.1. Vínculo histórico-literario del Chimbilá con El Cóndor	332
5.2. Jota Cé: memoria de las mujeres en el paramilitarismo	340
Conclusiones	358
Bibliografía	369
Anexos: Cronología de guerra y política en Colombia	385

Introducción

Al realizar un recorrido por los estudios críticos que han abordado la literatura testimonial es innegable el auge que tiene, en el último lustro, este tipo de prosa en el continente latinoamericano. “El nuevo Boom”, como le llaman algunos, o “los nuevos cronistas de Indias”, como le denominan otros, es sin lugar a dudas una forma de hacer literatura que da cuenta de una memoria histórica a través de la voz del testigo matizada en la pluma del autor. Este tipo de textos, emergentes si se quiere, representan una vasta realidad del plano literario latinoamericano. Su relevancia aflora porque en sus líneas se exponen los principales problemas sociales, políticos y culturales del continente.

En este contexto, surge la obra del escritor colombiano Alfredo Molano; la cual, se enmarca en un apasionante viaje por la marginalidad. Allí se combinan selva, trópico, llano, cárceles, ríos, campesinos, narcotraficantes, políticos de turno, víctimas del conflicto, protagonistas del conflicto, héroes provincianos, comarcas ancestrales, tierras, fusiles, tropeles, trochas, etc. Todo este panorama es un amplio universo marginal que obliga un criterio de selección muy preciso para profundizar en la problematización de un siglo de conflicto en Colombia; el cual, tiene un común denominador: la violencia es la necrosis de la sociedad.

El vínculo de la tierra con el campesinado se rompe. Se pasa de tener una vida ligada al terruño, a luchar contra el latifundismo. Es en este contexto que el campesino debe ejercer, de una u otra manera, la soberanía sobre lo que le pertenece. Es en este contexto que la lucha armada surge como única oportunidad. Es en este contexto que se conforman las guerrillas, que en principio mantienen una relación cordial con el campesino, pero después imponen sus directrices y se transforman en un estado paralelo e igual de temerario. Este contexto se relega y silencia desde las instituciones del Estado (iglesia católica, ejército, etc.) y este contexto es la sustancia de los textos narrativos de Alfredo Molano.

Dentro de la obra del escritor colombiano, señalo que el corpus a trabajar será: *Los años del tropel. Crónicas de la violencia* (1985) *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras* (1989), *Aguas Arriba. Entre la coca y el oro* (1992), *Trochas y fusiles* (1994) y *Ahí les dejo esos fierros* (2009). Los motivos son ahora lo esencial. El primer texto, *Los años del tropel*, trabaja los personajes más impactantes del periodo determinado como La Violencia (mitad del siglo XX) y además abarca dos aspectos en extremo relevantes, tanto para el correlato histórico, como para la gestación de la poética de la memoria en el autor. Primero, se vincula temporalmente con la confrontación armada como consecuencia de La Guerra de los Mil Días (finales del siglo XIX). Las deudas, los muertos, las víctimas y las venganzas cobran importancia para desencadenar un segundo episodio del conflicto armado colombiano. Mientras que, en la configuración del relato testimonial, se retoma la obra prima del autor: *Los bombardeos del Pato* (1980).¹ El autor deja explícito el sentimiento que lo motivó a hacer literatura y abandonar la rigidez de los informes de la sociología cuantitativa.

En segundo término, encontramos *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras* (1989).² Allí, es fundamental la configuración del personaje Berardo Giraldo, quien ocupa la mayoría de las páginas. Los seis relatos trabajados en este texto permiten estudiar la configuración de las guerrillas que se conformaron de modo contestatario ante la opresión del Estado y la injusta entrega de tierras, tanto a terratenientes colombianos, como a capitales multinacionales extranjeros. Como trasfondo del conflicto, la tierra tiene un rol capital y las víctimas experimentan el desplazamiento forzoso, la desterritorialización, la deshumanización y la errancia.

¹ Vale la pena acotar que la primera edición del relato *Los bombardeos de El Pato* (1980), se reeditó como capítulo final de la edición de *Los años del tropel. Crónicas de la violencia* de 2006, que se reimprimió en 2013, y con cuya reimpresión se trabajará.

² La edición para trabajar en esta oportunidad obedece a la reimpresión de 2010.

Por su parte, en *Aguas arriba. Entre la coca y el oro* (1992) se aprecia la inserción de los indígenas dentro del panorama de la Violencia en Colombia. Molano amplifica la voz de una comunidad indígena y en diálogo con sus relatos anteriores le permite al lector comprender la participación de otro protagonista de la guerra. Entre tanto, en *Trochas y fusiles* (1994), la guerrilla más representativa en la historia reciente de Colombia es trabajada sin maniqueísmos. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) son relatadas no como un simple síntoma de rebeldía, sino como una consecuencia histórica, política y cultural ligada a buscar, desde la toma de armas, una equidad social, primero, y una imposición de sus ideales, después.

Finalmente, en *Ahí les dejo esos fierros* (2009) los seis relatos dan cuenta de historias del conflicto vivo en Colombia tanto con la guerrilla urbana del Movimiento 19 de abril (M-19), como con el paramilitarismo de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). El tránsito de las insurrecciones guerrilleras rurales a la ciudad, se trabaja en personajes urbanos que empuñan las armas pero que tienen un componente ideológico que los caracteriza y, a la vez, los distingue de los grupos guerrilleros anteriores. Con estos cinco textos, que reúnen relatos testimoniales, se pretende llevar a cabo un estudio que permita precisar la relevancia estética de la poética de la memoria en Alfredo Molano, como mecanismo preciso para dar cuenta de otras historias que complementan, amplían, desmienten y cuestionan, el correlato histórico.

La pluma del autor, sus textos y las problemáticas que allí se desatan, junto a los debates teóricos y críticos que este tipo de lecturas suscitan, permiten que Alfredo Molano se enmarque dentro de un tipo de prosa literaria que trabaja historias propiamente latinoamericanas, pues los movimientos editoriales liderados por Casa de las Américas en Cuba, después del triunfo de la Revolución, abonaron un terreno que luego fue expedito para la proliferación de narraciones testimoniales. Este contexto, permitirá problematizar la prosa de Molano en el universo variopinto latinoamericano y debatir sobre las

concepciones de testigo, autor, verdad, veracidad, memoria, memoria colectiva, Historia, relato y lenguaje. Con lo que pretendo, no desarrollar un estudio de caso, sino un estudio de la dimensión estética de la literatura testimonial latinoamericana; ya que el “arte del gran poeta logra reunir y condensar en unas pocas palabras de una sola lengua las consecuencias, de una variadísima sucesión de estímulos. El horizonte del gran escritor raras veces es, con todo, solamente nacional”.³

El autor se erige como eje central de la investigación porque representa una corriente narrativa; en la cual, los escritores escriben desde una condición de “extranjería”, con relación a la comunidad que relatan. Además, estos autores de testimonios provienen de disciplinas diferentes, aunque complementarias, al quehacer literario: antropólogos, etnógrafos, periodistas, historiadores, sociólogos, etc. Sus obras dialogan con historias de América Latina y se insertan en tradiciones literarias propias del continente heterogéneo latinoamericano, el cual, a falta de un proyecto político unificador, puede pretender su unificación y su identidad regional desde sus literaturas.

Para el caso en estudio, el diálogo con obras testimoniales será esencial. Autores como Elena Poniatowska en México, Moema Viezzer —brasileña trabajando el caso de Bolivia—, Miguel Barnet en Cuba, Elizabeth Burgos —venezolana al mando de la archiconocida obra sobre Guatemala y Rigoberta Menchú—, entre otras figuras emblemáticas de la literatura testimonial, permitirán apreciar el panorama latinoamericano testimonial y precisar que los motivos de los enfrentamientos mutan, pero siempre se mantienen dentro de la poética de la memoria, atravesada por la violencia.

En este orden de ideas, subrayo que la poética de la memoria de los actores del conflicto de Alfredo Molano es la articulación del contenido social, político e histórico con la forma artística del relato. Así, analizar los recursos literarios que el autor emplea para construir a sus campesinos, indígenas, guerrilleros,

³ GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la política comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005., p. 32.

bandoleros y paramilitares, desde una perspectiva interdisciplinar y en diálogo con las tradiciones literarias de América Latina, permitirá demostrar que cada testimonio parte de una estructura similar para configurar a cada personaje; los cuales, se moldean de acuerdo al momento histórico, la geografía y la dinámica del conflicto colombiano en la que transcurre su historia. Los personajes serán analizados para precisar que todos parten desde un modelo común donde se erigen como sobrevivientes de la guerra, como víctimas del bando opositor. Hablan desde su condición de vejez, se auto-legitiman como defensores de los débiles. Usan eufemismos para no asumir la responsabilidad de sus atrocidades, refieren actos juveniles de iniciación dentro del conflicto, ratifican su heroicidad y liderazgo desde su propia voz. Configuran una memoria colectiva y asumen particularidades que los distinguen de acuerdo al diálogo constante de la forma artística y el contenido histórico: la poética.

Este es el aporte al conocimiento latinoamericanista que se pretende desarrollar en la investigación dentro del campo de Literatura y Crítica Literaria en América Latina, pues, ante la avalancha ininterrumpida de publicaciones de toda índole, el deber de la crítica literaria se centra en precisar cuáles libros deben leerse y cómo deben leerse para abordar diferentes problemas de envergadura nacional o continental. La tradición literaria permite esa mirada crítica al pasado, para cuestionarlo e indagarlo desde la dimensión estética literaria que ofrece, siempre, diversas formas para debatir, narrar, exponer y hablar. Estudiarla concienzudamente permite abrir senderos interpretativos e interdisciplinarios nuevos y significativos, pues “La verdadera vida, la vida al fin descubierta e iluminada, la única vida por consiguiente plenamente vivida, es la literatura”.⁴

A la par, es pertinente señalar cuatro ejes clave que serán transversales al desarrollo de la investigación y que acompañarán el análisis de la construcción de la poética de la memoria. Las cuatro

⁴ Original en francés: “La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c’est la littérature”. PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954., p. 895 – 896. [Traducción mía].

nociones son: memoria, memoria colectiva, relato y actor. Como memoria entendemos el acto de recordar un relato intencionado, móvil, acentuado y con un lugar privilegiado para la invención, para la ficcionalización. En este punto, es capital traer a colación la postura de Hannah Arendt, para quien “la memoria es el poder que tiene el espíritu para hacer presente lo que es irrevocablemente pasado, y por tanto ausente a los sentidos: ha sido siempre el ejemplo paradigmático más plausible de la capacidad del espíritu para hacer presente lo invisible”.⁵

Con la memoria como núcleo de la narrativa testimonial se desemboca en el segundo concepto analítico: la memoria colectiva. La memoria colectiva que construye cada testimonio germina y se consolida desde una voz plural. Dicha voz, se conceptualiza en la visión de Maurice Halbwachs, quien esclarece que “podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo”.⁶ La poética de la memoria en Alfredo Molano, además, utilizará la configuración de cada personaje y su representatividad colectiva, desde la posibilidad de testificar lo que otros miembros de cada grupo no podrían hacer, pues la muerte les arrebató la palabra y los testimoniantes se resisten a dejarle esas memorias al olvido, por lo que las transmiten en testimonio oral; el cual, se transforma en texto escrito gracias a la mediación del autor.

Como el punto de partida y la base analítica de este trabajo es el texto literario, se hace fundamental hablar del concepto de relato. Para esto, es esclarecedora la palabra de Luz Aurora Pimentel, quien acota que el relato es “la construcción progresiva por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional [...] el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la

⁵ ARENDT, Hannah. *La vida del espíritu*. Trad. Fina Birulés y Carmen Corral. Barcelona: Paidós, 2002., p. 244.

⁶ HALBWCHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004., p. 36.

novela más compleja, la biografía o la autobiografía”.⁷ Con esta premisa, se advierte que existe, en todo relato, una selección de información que lo aleja de cualquier visión romántica de neutralidad. Asimismo, en los testimonios a trabajar existe una intención comunicativa de un narrador que abre las escenas y se extiende en el tiempo narrativo que beneficia su imagen. Además, enfoca sus acciones para auto-legitimar su participación en la guerra y omite o matiza lo que no le favorece, con lo que se advierte que “las estructuras narrativas en sí son ya una forma de marcar posiciones ideológicas”.⁸

El cuarto punto clave está ligado a la categoría de “actor” que tiene su propia tradición teórico-literaria y que, en nuestro caso, presenta un actor que es en sí mismo narrador, personaje y protagonista. Para comprender este cambio vamos a precisar dos momentos clave dentro de la inmensa cantidad de estudios sobre la teoría narrativa. De este modo, debo mencionar que desde la narratología, según A. J. Greimas,⁹ el actante puede ser un objeto o un sujeto dentro del relato, que, además, se distingue por cumplir una sola función que lo reviste de ayudante (si beneficia al héroe) u oponente (si actúa en detrimento del héroe). Los análisis narratológicos separaban tajantemente cada acción narrativa y este esquema permitía comprender textos que correspondían a la estructura de la perspectiva narratológica.

Sin embargo, la diversidad de creación literaria vio surgir la novela de estilo autobiográfico, donde se unificaron la función del actante, del narrador y del héroe, lo que desemboca en, valga la redundancia, la novela de personaje de estilo autobiográfico,¹⁰ la cual, desbordó, como otros muchos subgéneros narrativos, la estructura rígida del análisis meramente formal que se olvidaba del contenido. En este tipo de prosa, actor, héroe y narrador son uno solo, articulan una sola categoría de análisis que va construyendo

⁷ PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI, 1998., p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ Véase el “esquema actancial” donde el actante puede ser: sujeto, objeto, ayudante, oponente, emisor y receptor. En: GREIMAS, A.J. *Semántica estructural: investigación metodológica*. Trad. Alfred de la Fuente. Madrid: Gredos, 1987.

¹⁰ Según el criterio teórico de Miguel Barnet, que se estudiará más adelante, el narrador será el protagonista “más idóneo” del grupo marginal descrito.

el relato y configurando al protagonista de la narración. Desde esta perspectiva analítica se construyen los testimonios de Alfredo Molano, que tienen como característica a un personaje redondo, complejo, que cumple diversas funciones en el entramado del relato y adquiere su desarrollo desde la instancia narrativa que él mismo lidera y que configura, según el caso, una determinada memoria colectiva de los actores del conflicto colombiano, de los personajes-protagonistas que narran su propia historia.

Así, pues, considero adecuado mencionar que para su presentación esta investigación se dividió en cinco capítulos que pretenden un abordaje teórico de la literatura testimonial, una visión fundacional de este tipo de prosa dentro del continente y un análisis estético-literario donde se configura la poética de la memoria de Alfredo Molano en diversos momentos históricos de un siglo de violencia en Colombia. El primer capítulo, “Voces y oralidad en los testimonios latinoamericanos”, muestra el desarrollo de la oralidad dentro de las formas textuales que desde el arribo de la escritura, en las carabelas europeas, ha estado en pugna y ha demarcado el proceso histórico, dinámico y teórico de la oralitura. El desarrollo de este tipo textual se abordará en diálogo con las perspectivas críticas y teóricas que lo han ubicado como centro de su estudio.

El segundo capítulo, “Alfredo Molano entre el panorama latinoamericano y las tradiciones literarias colombianas”, permite entablar un diálogo entre diferentes figuras relevantes de la escritura testimonial del continente y la obra de Molano, quien, a su vez, da cuenta de las tradiciones narrativas colombianas. Los testimonios de Alfredo Molano se insertan en esta oportunidad en las letras continentales y nacionales para advertir las formas estéticas en las que injusticias, violencia, demandas sociales, procesos históricos y políticos son trabajados desde la literatura y el lenguaje propio de cada comunidad representada.

En el tercer capítulo, “Poética de la memoria en los campesinos colombianos y los indígenas”, se plantea una metodología que se ocupa de la configuración de los personajes arquetípicos campesinos —

conservadores y liberales— e indígenas, quienes construyen un relato individual que configura la memoria colectiva de su propia comunidad. Las voces darán cuenta de la errancia, la deshumanización, la valentía, el contexto político, el miedo y el sufrimiento como características del testimoniante. A la par, el análisis se centrará en la convergencia entre testimoniante y testimonialista, desde la dimensión estética literaria, que se forja para denunciar un determinado contexto político; el cual, es construido a partir de la consolidación de la oralidad que muestra ángulos diferentes a los que la Historia impone.

El cuarto capítulo, “Poética de las configuraciones guerrilleras”, abarca las formas en las que se construyen personajes que son en sí mismos memorias colectivas de la conformación, despliegue y lucha de las guerrillas del Llano, de las Farc y del M-19. Los rasgos particulares del personaje no varían en cuanto a la dimensión estética, pero los fines de afrontar la desterritorialización, el miedo y el terrorismo de Estado, fungen como legitimadores de la toma de armas. La fundación de las guerrillas se reconstruye desde la legítima defensa ante las masacres inmisericordes perpetradas por el Estado. El autor y los narradores mostrarán una convergencia ideológica desde la estructura del relato.

El quinto capítulo, “Poética del bandolerismo y el paramilitarismo”, expone la conformación de estos protagonistas de la Historia de la guerra en Colombia. Su construcción poética permite establecer las diferencias categóricas entre el bandolero y el guerrillero, y, entre el guerrillero y el paramilitar. Desde este punto de vista, se advierte lo complejo y heterogéneo que es el estudio de la violencia en Colombia, que de forma errada ha intentado disminuirse y homogenizarse a conveniencia de las políticas de Estado, aliadas con el lenguaje incendiario de los medios de comunicación.

Ante esta arremetida, la literatura testimonial amplifica las voces de los protagonistas del conflicto para corroborar, desmentir, ampliar y debatir la inexistente verdad absoluta que pretende la Historia dominante. El análisis literario, unido a una perspectiva historiográfica, permitirá vislumbrar cómo lo local se entreteje con lo universal en los testimonios. Así lo refiere con acierto Claudio Guillén, quien además

afirma que el “proceso mismo de la historia literaria, al menos en Europa y América, ha superado siempre las fronteras lingüístico–nacionales o lingüístico–regionales”.¹¹

¹¹ GUILLÉN, *op. Cit.*, p. 33.

Capítulo 1: Voces y oralidad en los testimonios latinoamericanos

Al estudiar la literatura testimonial, es fundamental reconocer que las letras del continente americano pertenecen a una tradición de siglos. Los textos contemporáneos, unos más que otros, tienen relación directa con los géneros discursivos anteriores y así ha sido desde la época mal denominada del “Descubrimiento”, hasta nuestros días. Con el ánimo de contextualizar, menciono el ejemplo del escritor neogranadino Juan Rodríguez Freyle (1566 – 1640), quien con su obra *El Carnero* (1636 – 1638), digamos, que instauro la piedra angular de la tradición literaria colombiana. El carácter fundacional del texto de Freyle es indiscutible, porque constituye el tronco común de donde partieron las narrativas del país cafetero. Diversas aseveraciones críticas la ubican como la primera novela latinoamericana, otras aseveraciones ven en sus relatos individuales grandes contribuciones a la cuentística del continente. Lo cierto es que su aporte a la narrativa es incuestionable; lo cual, le permite a Rolena Adorno certificar que el texto de Rodríguez Freyle es una especie de “Don Quijote en la América de los Austrias”.¹ La investigadora norteamericana precisa que “las huellas de la lectura de la obra inspiradora de Cervantes se encuentran en el primer monumento de la literatura novogranadina y colombiana”.²

A la par, Adorno sostiene que los vínculos entre las crónicas de Indias y la literatura del siglo XX latinoamericano son evidentes. La tradición literaria del continente es abordada desde su génesis, en cuanto a formas, estilos, denuncias, temáticas trabajadas y sociedades narradas. Por eso, Adorno alega que “leemos la resistencia y la sumisión como una sola secuencia narrativa. Leer ‘para atrás’ [...] desde Rulfo y García Márquez hacia Cabeza de Vaca y Garcilaso, revela otras cosas, en particular, las continuidades en la tradición narrativa latinoamericana cuyos núcleos (actos de violencia, destrucción) no son novedades del siglo veinte sino propias del siglo dieciséis”.³ Su visión es compatible con la perspectiva de la literatura

¹ ADORNO, Rolena. *De Guancane a Macondo*. Sevilla: Renacimiento, 2008., p. 157.

² *Ibid.*, p. 204.

³ *Ibid.*, p. 363.

comparada que ofrece el citado Claudio Guillén y que motiva al crítico literario a rastrear tradiciones, investigar filiaciones y comprender la literatura como un conjunto que muta, constantemente, pero que está anclado a tradiciones textuales y orales que le dan solidez a los procesos narrativos y permiten comprenderlos de mejor manera. Guillén arguye que el crítico literario no “puede situarse en la cola de un linaje, no siendo y ante todo un descendiente. Al intelectual, obligado a realizar la función dinástica que se le impone, le toca producir sentidos, engendrar comienzos; o más precisamente, juntar la voluntad moral con el conocimiento de las circunstancias y pruebas palpables”.⁴

De igual manera, a esta altura, no cabe duda de la representatividad de la obra de García Márquez a niveles universales. Colombia fue punto fijo de la retina global gracias a *Cien años de soledad* (1967), pero las barreras espaciales de Macondo se extendieron a toda Latinoamérica. Por eso, hoy no hay un Macondo, sino muchos. La escritura del nobel colombiano representó comunidades enteras de diversas regiones del continente. Inclusive, él mismo tituló su discurso pronunciado, al recibir el galardón en Suiza, como “La soledad de América Latina” (1982), que no se percibe, ni mucho menos, con exclusividad garciamarquiana en la tradición literaria de América, porque “Macondo es el escenario de la ruina de la naturaleza y la destrucción de la humanidad; es, en suma, una versión moderna de ese antiguo género literario de la época de los albores de la literatura latinoamericana: la historia natural y moral de las Indias”.⁵

La escritura delineó las bases de la sociedad naciente latinoamericana. Nuestra tradición textual, desde el tiempo de los Austrias, ha estado en constante tensión con nuestra tradición oral. Entonces, merece la pena traer a colación las palabras de Martin Lienhard, quien arguye que desde “la edad media, con el prestigio creciente de la escritura y el desarrollo de un verdadero ‘fetichismo de la escritura’, el

⁴ GUILLÉN, *op. Cit.*, p. 22.

⁵ ADORNO, *op. Cit.*, p. 362.

testimonio oral deja de tener valor, a menos de aparecer consignado en el papel y certificado por un notario”.⁶ Pero las letras latinoamericanas no se amilanaron ante ese debate, por eso los autores de crónicas son, aún hoy, fundamentales en cualquier estudio.

Desde ese momento, se percibe que los relatos que se leerán no son, ni por asomo, exactamente idénticos a los eventos que se vivieron. Los cambios de autor, las depuraciones, las intenciones estéticas, judiciales, económicas, territoriales —sobre todo de los cronistas de Indias— y demás, eliminan cualquier pretensión romántica de exactitud y neutralidad desde el relato. Además, es evidente que en América los cronistas gozaron de mayor libertad y en diversas oportunidades fueron testigos únicos de los sucesos que transmitían por escrito. La distancia con la corona española facilitó que los textos circularan, al menos en manuscritos, sin una censura cortesana y férrea. Es por esto, que en un contrapunteo histórico entre los textos coloniales y los textos del siglo XX, Antonio Cornejo Polar arguye:

Categorías decisivas como indio o andino, sin las que hoy no podríamos siquiera pensarnos, surgieron en ese periodo (cierto que primero con signo de conquista, pero más tarde con valor inequívocamente liberador) y son la raíz nutrida de lo mejor de nuestra literatura, desde la elegía quechua a la muerte de Atahualpa, la *Nueva corónica* o los *Comentarios reales* hasta la poesía de Vallejo o los relatos de Arguedas.⁷

La tradición que marca Antonio Cornejo Polar con escritores y obras clave del panorama latinoamericano, muestra que el transcurrir del tiempo lleva consigo cambios en las literaturas y el surgimiento de diversas corrientes es reiterativo con lapsos de variabilidad incierta. No obstante, en comunión con la poética de Arguedas, merece la pena resaltar que uno de los cambios más reconocidos y emblemáticos de la novela latinoamericana del siglo XX es la modificación del narrador erudito, más

⁶ LIENHARD, *op. Cit.*, p. 49.

⁷ CORNEJO POLAR, Antonio. “Ajenidad y apropiación nacional de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano”. En: *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*. México D.F.: Colegio de México/Brown University, 1994., p. 657.

decimonónico, por la relevancia narrativa del narrador coloquial.⁸ Los narradores articularon el relato desde un claro registro popular, que marcó diferencias e impuso particularidades orales, en consonancia con lo que se desarrolló en la poesía gauchesca, con el caso seminal que constituye el *Martín Fierro* (1872) de José Hernández. Ya los narradores y los personajes no se separaron, de forma categórica, por su registro “culto” y popular respectivamente. La lengua dejó de ser una condición *sine qua non* de alta cultura para los narradores y estos, ahora, narraban lo popular desde el lenguaje popular, otrora exclusivo de personajes.

Esta implementación, será crucial en la literatura testimonial, tanto en las obras de Alfredo Molano, como en los demás testimonios que enmarcan el panorama latinoamericano. Con lo cual, no solo se hace evidente una relación entre la novela y el testimonio, sino que se configura una intención clara de desacralizar el lenguaje erudito, alejado del habla popular. El propósito es darle autenticidad a los relatos testimoniales que surgen del recuerdo y se originan en voces veraces propias de la narrativa oral tradicional y, si se quiere, periférica; como magistralmente escribiría el argentino Esteban Echeverría, quien desde el registro popular, consignado en su obra “El matadero” (1838 – 1840), deja una huella explícita del compromiso político del escritor, que no se reconoce dentro de las tradiciones discursivas de otros continentes, ni dentro de las mismas dimensiones estéticas de la literatura de élite, para la élite. Por eso, su relato inicia con una voz narrativa que demuestra una plena conciencia política y pretende una voz testimonial, desde el uso de la primera persona, para dejar en claro que no hay una Historia, sino muchas historias. Es por esto, que afirma: “A pesar de que la mía es historia, no la empezaré por el arca de Noé y

⁸ RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F: Siglo XXI, 1982., p. 42. Si bien existen diversas obras con narradores coloquiales en el siglo anterior, las formas de la nueva novela latinoamericana consolidan su uso como característica relevante para el género.

la genealogía de sus ascendientes como acostumbraban hacerlo los antiguos historiadores españoles de América, que deben ser nuestros prototipos”.⁹

El reclamo de Echeverría es consecuente con la imposición escritural que la literatura imponía, pues al incluir las voces americanas la pretensión de legitimar la dominación fue común denominador desde las crónicas de Indias. En esta perspectiva analítica, el investigador David Solodkow alude que los géneros textuales como crónicas, memoriales, relaciones y cédulas, se constituyeron bajo el precepto de la soberanía imperial, por lo que desde que se incluyó la representatividad indígena, las formas textuales fueron una extensión de la dominación de la corona española.¹⁰ La palabra del indígena es incluida con el propósito de avalar “la ocupación colonial, la implementación soberana del imperio y la tarea evangelizadora sobre la América indígena”.¹¹ Esto permitió configurar un sujeto indígena interpelado violentamente por el pensamiento y las tradiciones discursivas eurocéntricas, mismo caso sucedería en las voces de campesinos y afros, por mencionar dos casos puntuales.

Es en esta dirección que la voz de protesta de Echeverría se comprende mucho mejor. Y es en esta misma dirección, que las culturas orales se vinculan en la literatura. De a poco, estas culturas adquieren mayor solidez en los avatares literarios. Las sociedades ficcionalizadas seguían sufriendo choques culturales dentro de universos inequitativos y poblaciones marginales cada vez más dispuestas a luchar, y cada vez creyendo más en un futuro redentor mejor que el rastrero presente. Es eso lo que observó con extremo acierto Antonio Cándido, por eso destaca, al estudiar el siglo XIX, que la “destrucción de los tabúes formales, la liberación del idioma literario, la pasión por los datos folclóricos, la búsqueda del

⁹ ECHEVERRÍA, Esteban. “El Matadero”. En: *www.elaleph.com*. Consultado 10/08/2016. En: <http://bibliotecadigital.educ.ar/uploads/contents/EstebanEcheverria-Elmatadero0.pdf>.

¹⁰ SOLODKOW, David. *Etnógrafos coloniales. Alteridad y escritura en la Conquista de América (Siglo XVI)*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2014.

¹¹ *Ibid.*, p. 113.

espíritu popular, la irreverencia como actitud”¹² son algunas características que “permitieron la expresión simultánea de la literatura *interesada*, del ensayo histórico-social, de la poesía liberada”¹³.

Las literaturas que rompían tradición empezaban a consolidar movimientos que permitirían, tiempo después, que las formas afloraran, que la estética respondiera a la necesidad social y que la voz no se acallara por estilos y lenguajes no vivos. Diversos intelectuales estuvieron siempre dispuestos a crear formas literarias desde sus posibilidades mayoritariamente orales. Por lo tanto, lo “que en el mejor sentido podría llamarse el libertinaje espiritual del modernismo, contribuyó con el fermento de negación del orden establecido, sin la cual no se desarrolla la rebeldía social y el consecuente radicalismo político”.¹⁴

De este modo, se consolidó un espacio textual diferente que venía gestándose tiempo atrás. La lucha por la tierra, la desigualdad, la esclavitud, la opresión, el latifundismo, el capitalismo y demás, fueron las vertientes que desembocaron en el surgimiento de una literatura “alternativa”, para usar un calificativo de Martin Lienhard. Los otros, los campesinos, los indígenas, los afros, los proletarios, los de abajo, los explotados, los dominados, etc., encontraron una identidad colectiva anclada en la marginalidad y representada en literaturas marginales, como también lo fue Juan Rulfo antes de consolidarse y darle identidad a ese pueblo heterogéneo del continente. Por eso, la crítica latinoamericana especializada siempre lo ubica como destacado, a mediados del siglo XX, de todo el movimiento oral vuelto literatura, sobre todo en lo referente a tradición oral y cosmovisión campesina. Sus lenguajes populares y sus sociolectos marginales son absolutamente cruciales, pues en “una parte de las literaturas alternativas no interfiere ya ningún idioma prehispánico, sino un sociolecto rural arcaico, más o menos alejado de la norma culta, como sucede sin duda en los cuentos de *El llano en llamas* (1953) de J. Rulfo”.¹⁵

¹² CANDIDO, Antonio. *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Trad. Jorge Ruedas de la Serna. México D.F.: UNAM/Centro Coordinador y difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007., p. 191.

¹³ *Ibid.*, p. 191.

¹⁴ *Ibid.*, p. 190 – 191.

¹⁵ LIENHARD, *op. Cit.*, p. 157.

La implementación de sociolectos diferentes, dentro de las literaturas, no es una mera renovación del arte en busca de una reafirmación de identidades. Aseverarlo, si bien no es un error garrafal, sí reduce su significancia. Pues los rasgos de las renovaciones artísticas son solo un aporte de las mismas y el ejemplo más claro es, el ya reiteradamente citado Juan Rulfo. Porque si su narrativa fuese solo un clamado estético de identidad, se hubiese quedado como el representante de una comunidad jalisciense con un habla (individual) extraña y, si acaso, llamativa. Pero no, la obra rulfiana es tan universal como local. No solo introdujo con creces el léxico de su comunidad en la tradición literaria mexicana, sino que se consolidó como muestra inequívoca de una lengua (social) diferente, desde la cual se hizo literatura latinoamericana, se modificaron algunas formas canónicas de la dimensión estética, se hizo hincapié en los lenguajes vivos, se denunció una injusticia social de tierras y se enfocó una cosmovisión campesina con muchas reminiscencias de la cosmovisión indígena.¹⁶

Las literaturas alternativas intercalan voces marginales con reglas y estéticas tradicionales que van a favor de una heterogeneidad del discurso literario, más plural y lejos de una homogenización canónica occidentalizada. Por eso, es imprescindible para el crítico y para el escritor, conocer las tradiciones literarias de un país o de un continente, esto permite que los textos se elaboren en consonancia con las literaturas anteriores. En ocasiones, las mismas memorias de la actividad concreta de creación son involuntarias al quehacer literario, un autor puede afirmar que no estaba pensando en tal o cual escritor al elaborar su obra, pero la tradición literaria se encarga de establecer relaciones con textos anteriores, leídos o escuchados por el autor. De igual forma sucede con el testimoniante, pues la tradición oral, con mayor intensidad, mantiene una poética de la memoria en la construcción de sus relatos (dioses, semidioses, héroes, caballeros, etc.). Por eso, el estudio de las poéticas, orales y escritas, permite apreciar las formas

¹⁶ Rulfo es quizá la punta del iceberg de la literatura latinoamericana, pero junto a él hay otros autores que antes, durante y después de su tiempo engendraron un proyecto literario muy ligado a la literatura testimonial y cuyas relaciones analizaremos con más detalle en el capítulo dos de esta investigación.

narrativas tradicionales que necesariamente mutan, nunca en términos evolutivos, sino más bien de acuerdo al contexto, la sociedad y las necesidades de cada tipo textual. Por consiguiente, “el estudio de las prácticas literarias alternativas no puede desarrollarse sino tomando en cuenta los procesos históricos, sociales y culturales que constituyen su cauce [...] en cada caso, las características y la dinámica del conflicto étnico-social [...] auspician el surgimiento de los textos”¹⁷.

Las tensiones formales entre la dinámica literaria ligada a la oralidad y las estructuras rígidas de los textos dan cuenta de perspectivas diferentes sobre los conflictos socio–históricos de la región. Por lo tanto, en “el contexto de los procesos de enfrentamiento étnico–social, los textos ‘alternativos’ resultan, de hecho, verdaderos campos de batalla semiótica, espacios donde se redefinen, ficticia o ficcionalmente, los lugares respectivos de los ‘vencedores’ y de los ‘vencidos’”.¹⁸ Lo cual, necesariamente obliga un estudio que no olvide sus aportes estéticos y que conciba la obra como una totalidad, donde confluyen historia, arte literario, sociedad, política, conflictos, lenguajes vivos,¹⁹ etc.

Los intelectuales que elaboran las obras fundacionales de estas literaturas, otrora novedosas hoy consolidadas, no solo evidencian un compromiso con las diferentes manifestaciones de la marginalidad latinoamericana, sino que innovan, dialogan y alimentan una tradición literaria riquísima, que nació, como la mayoría de tradiciones literarias universales, de las tensiones entre oralidad y escritura. Con la particularidad de que esas tensiones, a diferencia del resto, se produjeron en tierra americana.

¹⁷ LIENHARD, *op. Cit.*, p. 29.

¹⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁹ Bajtín se ocuparía del tema para acentuar que “La estética de la creación literaria no debe prescindir del lenguaje lingüístico, sino utilizar todo el trabajo de la lingüística para entender la *técnica* de la creación poética, partiendo por una parte de una comprensión justa del lugar del material en la creación artística; por otra, de lo específico del objeto estético”. BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989., p. 54. El mismo Bajtín profundiza, distanciándose del formalismo y su dimensión mecanicista, que: “La forma artística es la forma del contenido, pero realizada por completo en base al material y sujeta a él. Por ello, la forma debe entenderse y estudiarse en dos direcciones: 1) desde dentro del objeto estético puro, como forma arquitectónica orientada axiológicamente hacia el contenido (acontecimiento posible), y relacionada con éste; 2) desde dentro del conjunto material compositivo de la obra: es el estudio de la técnica de la forma”. *Ibid.*, p. 60.

La literatura contempla en su discurso relaciones que amplían el conocimiento histórico, social y cultural de la época que describe, por eso no se puede reducir al análisis de la implementación de recursos formales. Merece la pena mencionar que los testimonios se suelen leer como textos con alto contenido histórico, antropológico, sociológico, etc., pero no como creación artístico-literaria. Su dimensión estética ha sido relegada por la relevancia de las temáticas que trabaja. Por tanto, toma mayor pertinencia un estudio que parta del análisis de la escritura de los textos, de las formas, de las dimensiones estéticas, pero que dialogue con aportes a otras disciplinas. Por lo tanto, un equilibrio entre los diversos campos de conocimiento no es utópico, sino que configura el aparato metodológico que quizá no garantiza el éxito crítico y teórico, pero que al menos marca vetas de estudio y análisis que rompen la camisa de fuerza impuesta por tradiciones disciplinares, que ven en el diálogo una debilidad y fundamentan su rigidez desde el discurso unívoco.

Las tradiciones, tanto literarias, culturales, folclóricas o históricas, marcan herencias de pensamiento que no pueden sencillamente eliminarse. Por eso cuando se rastrea el derrotero tradicional de una obra literaria, se vuelve atrás para interpelar, reelaborar y dialogar con la historia oficial. Esas tradiciones se perciben hoy en las nuevas crónicas que emergieron para dejar a un lado el debate entre lo real y lo ficcional. Ángel Rama, por ejemplo, aportó su investigación para establecer la transculturación antropológica de Fernando Ortiz como definición de la novela latinoamericana. Ese préstamo del concepto antropológico para llevarlo al análisis literario fue crucial y marcó una época en los estudios literarios; sin embargo, el movimiento de la literatura de no ficción y de los nuevos cronistas de Indias motiva un estudio diferente, un análisis propio que se base en sus propias estructuras.

La situación latinoamericana de segunda mitad del siglo XX exigió un modo contemporáneo al Boom, pero distinto al narrar. Las denuncias, ahora, no necesitaban matizarse en el relato. La intertextualidad pudo salir a flote, se mostró de frente. Quizá también porque los conflictos habían

terminado o la vida de los testigos ya no corría tanto peligro. El Boom latinoamericano no quedó de lado, abrió el espectro literario del continente. Obligó a que los ojos del mundo se posaran en los prosistas de América. El panorama estaba expedito para que el relato periodístico y la trama novelesca se forjaran de manera indisoluble en la narrativa testimonial.

A esta altura, considero relevante rastrear el porqué, de la asignación del término “testimonio” para clasificar el tipo de prosa en estudio. ¿Es acaso gratuito este término? Una hipótesis de la estandarización de su terminología la ofrece Carlos Rincón y desde su aporte terminológico vamos a centrar el análisis:

Paralelo al desarrollo del *nouveau roman* en Francia, como intento de superar la era de desconfianza en las relaciones entre el autor y el lector, de la transformación de la estética de la representación que produjo, en busca de efectos aún no probados, a obtenerse bajo nuevas condiciones de recepción, floreció desde la fundación de *Les Temps Modernes* el renglón *Temoignages* en revistas y colecciones. Hay así una curiosa división del trabajo: la lectura de la novela tendió a hacerse, con Claude Simon o Michel Butor, como lo deseaba Valéry para el poema, la novela misma, en tanto que el *Temoignage* acogió un mundo que no requirió el paso por la ficción para apasionar a una amplia gama de lectores [...] Es de allí de donde tenemos en Latinoamérica ese rótulo.²⁰

Resulta entonces indiscutible la influencia de los medios impresos, periódicos, tabloides y demás en la consolidación de la literatura testimonial, que tiene notables rasgos de otros géneros narrativos, pero que se diferencia desde sus particularidades, adquiriendo una dimensión estética propia. Debido a que:

El relato de no-ficción se distancia tanto del realismo ingenuo como de la pretendida “objetividad” periodística; produciendo simultáneamente la destrucción de la ilusión ficcional –en la medida en que mantiene un compromiso de “fidelidad” con los hechos– y de la creencia en el reflejo exacto e imparcial de los sucesos, al utilizar formas con un fuerte verosímil interno como la novela policial o el *nouveau roman*.²¹

²⁰ RINCÓN, Carlos. *El cambio de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978., p. 31 – 32.

²¹ AMAR SÁNCHEZ, Ana María. “La ficción del testimonio”. En: *Revista Iberoamericana*. Núm. 151. Apr - June, 1991. Pittsburg: University of Pittsburg., p. 447.

Esta narrativa contemporánea latinoamericana, motiva al investigador Juan Duchesne a proponer una nueva configuración de un, también, nuevo sujeto épico, que es diferente al héroe, valga la redundancia, de la Nueva Novela Hispanoamericana acuñada por Carlos Fuentes. El testimonio es ahora el relato latinoamericano, pero su misma génesis es conflictiva; puesto que el lector no avisado podrá suponer que la literatura testimonial, al ufanarse de su ausencia de ficción, es, entonces, verdad absoluta. La narrativa testimonial deja de lado el interés de verosimilitud y se centra en la veracidad, pero no por esto su función estética queda relegada. Este problema requiere una agudeza quirúrgica para, al menos, problematizarse de buena manera. Con relación a esta disyuntiva, Juan José Saer, dice que:

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad [...] Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos —lo que no siempre es así— sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propios a toda construcción verbal.²²

Al reconocer, de entrada, la discrepancia entre testimonio y verdad nos encontramos ante una nueva hipótesis de lectura. El pacto ficcional que hace el lector con los textos novelescos ya no sirve. Ahora tenemos que enfrentarnos a una categoría de lectura diferente. Se vuelve necesario interpelar el relato, reconocer condiciones desde las más básicas formas materiales de producción señaladas por Bourdieu, hasta la voz de quien, al estilo del autor/director del teatro áureo, unifica las formas en su puesta en escena, en este caso: en su texto escrito. El escritor de este tipo de narrativa debe rastrear el testimonio, investigar el contexto social, verificar los datos y escribir el relato. Es un etnógrafo metido a autor. Es un periodista con una pluma que estéticamente se resiste a los tabloides y se acomoda de manera precisa a la producción libresca.

De este modo, Ana María Amar exige que la lectura interpretativa de esta forma de hacer literatura:

²² SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004., p. 10.

(...) ponga el acento simultáneamente en su condición de relato y de testimonio periodístico. Es decir, no es posible leer los textos como novelas ‘puras’, quitándoles el valor documental; pero tampoco puede olvidarse un trabajo de escritura que impide considerarlos como meros documentos que confirman lo real. El juego —y la ficción— entre ambos campos articulan lo específico del discurso no-ficcional²³.

Al apreciar los trabajos sobre la crónica periodística como testimonio literario esta disputa nos remonta al movimiento modernista, especialmente en las figuras de Rubén Darío y José Martí. El segundo escribió, según cálculos rastreados por la investigadora Susana Rotker, más de 400 crónicas a propósito de América, Europa y Estados Unidos. Los textos de un mismo autor fueron aceptados y relegados respectivamente: la recepción ponderó la poesía y desterró la crónica. Un ejemplo similar a lo que sucede con la literatura y la supuesta no literatura que es el periodismo. Por lo tanto, es pertinente apreciar una aproximación que el escritor mexicano, Carlos Monsiváis, hace sobre esta variación narrativa modernista:

Durante el imperio del modernismo la crónica no sólo indaga por los hábitos viejos y nuevos e intenta semblanzas de esos espíritus evanescentes y omnipresentes, lo Nacional y lo Moderno; también es un templo de la prosodia, espacio donde el ritmo verbal lo es todo, no hay mejor síntesis que una metáfora elaborada y de ser posible grecolatina y se escribe para ser leído acústicamente, casi para perdurar en lo efímero [...] Manías reminiscentes, páginas abrumadas de poesía, oratoria disfrazada.²⁴

A la par, Susana Rotker analiza que en la crónica modernista “la voluntad literaria y el encanto descriptivo excede por mucho el interés de la información”.²⁵ Y si se pretende buscar un árbol genealógico, otros de sus parientes genéricos más cercanos serían el cuento fantástico y el relato costumbrista. Pero, el común denominador, entre la crónica periodística actual y la modernista, es el enfrentamiento entre literatura y periodismo. Según la investigación de Rotker, dicha disputa comenzó formalmente en el

²³ AMAR SÁNCHEZ, *op. Cit.*, p. 449.

²⁴ MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta*. México D.F.: Era, 1980., p. 34 – 35.

²⁵ ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica/Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005., p. 99.

periódico *La Nación* hacia 1889, con afirmaciones como: el “periodismo y las letras parece que van de acuerdo como el diablo y el agua bendita. Las cualidades esenciales de la literatura, en efecto, son la concisión vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas [...] El buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía”.²⁶ Para explicar esta disputa teórica, Rotker propone la siguiente definición:

La crónica es un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas. Los elementos que una reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se la descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente. [...] la literatura se descubre en la esfera de la estética, mientras que el periodismo recurre a la premisa de ser el testimonio objetivo de hechos fundamentales del presente.²⁷

La propuesta de definición de Rotker está directamente ligada con la de Duchesne, puesto que según su criterio, a propósito del tipo textual, las “denominaciones ‘testimonio’, ‘novela testimonial’, o ‘narrativa testimonial’, no deben separar una clase necesariamente opuesta a otros géneros de narración documental, ni siquiera a la novela o cuento, pues estos no se circunscriben a la predicación ficticia (por más que tiendan a privilegiarla como centro magnetizador del conjunto)”.²⁸ El profesor Duchesne señala tres aspectos relevantes en la morfología del relato testimonial: 1) presenta un testigo o testigos auténticos, 2) la materia prima del relato principal proviene de las declaraciones de los testigos y 3) el relato se propone atenerse a la factualidad estricta del acontecimiento, de acuerdo a los modelos de factualidad que dé en adoptar o presentar.²⁹

²⁶ ERNESTO, ctd. En: *Ibid.*, p. 101.

²⁷ *Ibid.*, p. 225.

²⁸ DUCHESNE, Juan. *Narraciones de testimonio en América Latina*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992., p. 5.

²⁹ *Ibid.*, p. 5.

En este mismo derrotero teórico, Ivana Sebkova propone una clasificación entre obras “autorales” y “mediatas”, las segundas enmarcan con algunos matices los textos a trabajar en esta propuesta analítica,³⁰ pues si bien Molano asume el papel de mediador literario, sus textos requieren una agudeza analítica que problematice sobre aspectos como la noción de verdad, la configuración del personaje (testigo-narrador), los recursos literarios trabajados, la relevancia de la memoria y las formas de construcción del relato testimonial, mientras que las obras “autorales” son creación propia del testigo sin mediaciones externas.

A esta propuesta analítica se adhiere Elzbieta Sklodowska, quien en su disertación plantea que los testimonios mediatos son “organizados por un editor según dos modelos: en el caso de valorar la función ilocutoria [...] por encima de la poética, el gestor efectúa tan solo una ligera *novelización* de los pre-textos no ficticios, mientras que en el caso de dar prioridad a la literariedad, parte de la matriz novelística (ficticia)”.³¹ Es decir, que sus particularidades definen la forma en que se relata un testimonio y que en el caso de Molano varía dentro de su poética. Así como puede mínimamente depurar el lenguaje y omitir reiteraciones, con lo cual ya hay una evidente intervención, también organiza, corta, enfatiza, elimina sus preguntas, privilegia la entrevista, ensaya el narrador, interrumpe el relato, opina, une voces diferentes en un personaje que habla al unísono por su comunidad, construye monólogos, soliloquios y diálogos que ya cuentan con una doble mediación. Recordemos que el testimoniante organiza a su vez el relato oral que entrega y el gestor reorganiza esa historia para narrar, por escrito, el testimonio; con lo cual, se transforma desde la perspectiva teórica de Valentín Voloshinov en un testimonialista que configura un discurso “autorial” desde la implementación del discurso “ajeno”:

³⁰ Véase: SEBKOVA, Ivana. “Para una descripción del género testimonio”. En: *Unión*. Núm. 1. La Habana, 1982., p. 126 – 134.

³¹ SKLODOWSKA, Elzbieta. *Testimonio Hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang, 1992., p. 98.

El discurso ajeno, al conservar al mismo tiempo su contenido temático y al menos algunos elementos de su completud lingüística y de su inicial independencia estructural, se transfiere desde aquella existencia autónoma hacia el contexto autorial. El enunciado autorial que admite en su composición otro enunciado, elabora normas sintácticas, estilísticas y composicionales para su asimilación parcial, para que participe de la unidad sintáctica, composicional y estilística del enunciado autorial, conservando a la vez, aunque en forma rudimentaria, la independencia inicial (sintáctica, composicional, estilística) del enunciado ajeno, sin lo cual su plenitud sería inaprehensible.³²

De lo anterior, se desprende un problema recurrente en la literatura testimonial: lo que allí se narra es verdad. Esta tensión entre verdad y mentira hace las veces en el testimonio del falso problema entre objetividad y subjetividad, perteneciente a otros géneros discursivos. Es fundamental añadir que no existe ni existirá una sola verdad, las historias son verdades propias de quien las emite. En ese orden de ideas, la literatura testimonial no puede cuestionarse desde la oposición maniquea verdad/mentira, porque lo que allí se consigna obedece a un relato que da cuenta de una realidad histórica verdadera.

Así, pues, el grado de verdad que tienen los testimonios es el mismo grado de verdad que tiene el correlato histórico, con el cual dialoga. Los dos son relatos contruidos con intereses diferentes, pero sus poéticas interesadas no son sinónimo de mentira. Reconocer creación literaria no es desmentir una historia. Pues el mismo Aristóteles precisó, y lo afirmo a riesgo de sonar anacrónico, una edición textual en la historia de Odiseo, que transformó Homero en literatura. El pensador Griego afirmó que: “Homero al componer la *Odisea* no metió en el poema todo lo que a Ulises le pasó, pongo por caso, su herida en el parnaso o su simulada locura en la asamblea, sucesos de los cuales no es necesario o verosímil que, por haber acontecido [...] hubiese acción”.³³

³² VOLOSHINOV, Valentín. *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1992., p. 156.

³³ ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. Juan García Bacca. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 2000., v. 1451 a.

La importancia de la verosimilitud como efecto de la literatura es clásica. No es una invención de las letras modernas, como tampoco lo es el oficio de los escritores que trabajan para que el pacto con el lector permita considerar creíbles las historias que se construyen en verso y en prosa. Así existan diversas versiones sobre un hecho, la trama literaria se organiza, se depura y se configura para fijar una sola versión de la historia, que es rígida por su naturaleza escrita pero que conversa con otras versiones orales y escritas. Pues: “Resulta claro no ser el oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual deseáramos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o según necesidad”.³⁴

El relato, primero, es la voz de los testimoniantes y, luego, la escritura de los autores. Este dato cobra relevancia para el lector, pues debe saber que recibe un texto mediado dos veces por personas diferentes; lo cual, no lo aleja de la perspectiva de verdad, pero obliga una lectura consciente de una doble falsa neutralidad. Primero, el testigo relata sus hechos tal como los recuerda, su historia puede ser interesada voluntariamente o puede ser evocada de acuerdo a la dinámica de investigación: entrevistas, charlas, monólogos, etc., lo cual, arroja solo una de las muchas versiones de los hechos. Las palabras, las escenas, los recuerdos y las perspectivas no son idénticas cuando la memoria vuelve atrás y trae al presente historias del pasado, no hay que perder de vista que en esta práctica ya hay una organización de un relato, que se vuelve una doble mediación con el oficio del artesano de la palabra escrita: del autor, del gestor del testimonio como diría Miguel Barnet.

La doble falsa neutralidad que se presenta en la construcción literaria de los testimonios no debe olvidarse al enfrentar su lectura. Ya que, es fundamental tener en cuenta que “todos los actos de habla (o de discurso) involucran al locutor, y lo involucran en el presente: no puedo constatar algo sin introducir

³⁴ *Ibid.*, v. 1451 a.

en mi decir una cláusula tácita de sinceridad, en virtud de la cual significo efectivamente; tampoco, sin tener por verdadero lo que afirmo”³⁵.

Molano es muy claro en sus pretensiones de verdad, por lo que señala que su prosa no pretendía “hacer la historia de la Violencia, sino contar su versión [...] cada personaje tiene su verdad y es víctima de ella. Está consignada en su propio interés y ello es respetable y debe ser respetado en una historia”.³⁶ Las verdades son similares tanto en el correlato histórico oficial como en los testimonios que nos ocupan. No hay una verdad, valga la redundancia, más verdadera que otra, solo hay verdades y versiones; y es quizá el mayor aporte de la literatura testimonial integrar otras verdades al debate histórico, político, social, académico y literario, con la repercusión de desmentir, ampliar y cuestionar las versiones históricas del oficialismo. Al respecto, valga recordar la pertinencia de Jacques Rancière, para aclarar el falso problema que permite, en muchos casos y erróneamente, asociar la verdad con la Historia y la mentira con la literatura: “Escribir la historia o escribir historias participan de un mismo régimen de verdad”.³⁷

Otra discusión que merece la pena precisarse es que la ficcionalización del arte literario no es una condición que permita descalificar lo que allí se expone y se denuncia por el simple hecho de usar la ficcionalización como elemento unificador del relato. Quién así lo hace, desconoce por completo las implicaciones de las literaturas en cada época. A este tenor, el mismo filósofo francés hace una salvedad clave: “La revolución estética revuelve las cosas: el testimonio y la ficción participan de un mismo régimen de sentido”³⁸.

³⁵ RICOEUR, Paul. “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”. *Historia y literatura*. México D.F.: Instituto Mora, 1994., p. 110.

³⁶ MOLANO, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de la violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013., p. 11.

³⁷ RANCIÈRE, Jacques. “De las modalidades de la ficción”. En: *La historia de la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción*. Coord y Trad. Françoise Perus. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Sociales, 2009., p. 273.

³⁸ *Ibid.*, p. 272.

La literatura latinoamericana no nace estéticamente para fantasear. La verosimilitud literaria merece en el testimonio un cambio paradigmático, pues la literatura testimonial rompe las estructuras genéricas artísticas de lo verosímil y se adapta a la veracidad. Los testimonios abandonan la verosimilitud y adoptan la veracidad como efecto propio en el lector. Siguiendo a Aristóteles en términos verosímiles, Tzvetan Todorov plantea que en los relatos “no se trata de establecer una verdad (lo que es imposible) sino de aproximársele, dar la impresión de ella, y esta impresión será tanto más fuerte cuanto más hábil sea el relato”.³⁹ La apreciación de Todorov es muy válida y al implementarla en el testimonio es vital mencionar a Manuel-Reyes Mate, quien sostiene que: “En la realidad de la existencia, la verdad no se aprueba racionalmente, sino que [...] se testifica”.⁴⁰

A la par, los testimonios pretenden una actitud crítica del lector, que no solo crea, sino que al concebir los textos, ya no en un pacto verosímil sino en un pacto veraz, se transforme en una extensión —comprometida o no— con la causa que los testimonios relatan. No necesariamente se requiere un compromiso ideológico del lector con las voces testimoniales, pero el solo hecho de ubicarlas dentro de la tradición literaria, ya les garantiza una representatividad en otras esferas a las que no tenían acceso las voces de los testimoniados. Baste señalar las bibliotecas, las academias, las librerías, los congresos y el mismo círculo lector de un país; pues “el testigo se disuelve si no tiene herederos, por eso busca al lector, al oyente o al espectador, para convertirlo en testigo. El testigo no cuenta una historia sino que nos la cuenta, nos busca porque la verdad que él alumbra necesita, para mantenerse vigente, la complicidad de alguien”.⁴¹

En cuanto a la referencialidad de los textos testimoniales, merece la pena señalar que la identidad de lo testimonial radica en su impureza. Es decir, la literatura testimonial es auténtica desde la mezcla de

³⁹ TODOROV, Tzvetan. *Lo verosímil*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972., p. 11.

⁴⁰ MATE, Manuel-Reyes. *Memoria de Auschwitz: actualidad y política*. Madrid: Trotta, 2003., p. 174.

⁴¹ *Ibid.*, p. 182.

géneros literarios que se da en ella. A este tenor, se hace pertinente traer a colación la postura de Jacques Derrida,⁴² quien permite afirmar que el testimonio es más que un género, y esta aseveración se basa en la ley de los géneros, que en la perspectiva de Derrida obedece, más bien, a la ley del relato (modo). El relato testimonial contiene diversas particularidades de otros géneros literarios mayores y menores, pero su impronta radica en que trasciende las barreras de una imposición de etiqueta rígida, de lo que en palabras del filósofo nacido en Argelia, sería *un catalogue des genres*. Por lo tanto, hablar del género testimonio obligaría a ubicar particularidades estrictas que avalaran la etiqueta desde una morfología *sine qua non*, pero al surgir de los relatos orales de los testimoniados —naturalmente móviles—, el testimonio no puede reducirse a una camisa de fuerza impuesta por una idea exacerbada de clasificación de géneros literarios. Por consiguiente, la literatura testimonial no puede reducirse al catalogarse como género, porque es más que un género. Lo que sí puede y debe hacerse, es estudiarse con relación a los vínculos históricos que tuvo con las revoluciones armadas del continente, por ejemplo, con la Revolución cubana, que mucho tuvo que ver en la legitimación de este tipo de prosa testimonial.

1.1. Casa de las Américas: legitimadora de una literatura subversiva

Es pertinente señalar, que los testimonios literarios que se pretenden analizar tienen una intertextualidad desde la configuración de su poética con el “testimonio guerrillero contemporáneo,⁴³ *[que]* es una expresión del proceso revolucionario que se desarrolla en América Latina”.⁴⁴ No obstante, es fundamental acotar que no todos los testimonios a trabajar son de personajes con afinidades guerrilleras, de hecho lo relevante del análisis es que la estética de las formas narrativas en Alfredo Molano, no varía de modo

⁴² DERRIDA, Jacques. “La lois du genre”. En: *Glyph. Textual Studies*. Núm. 7. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980., p. 176 – 201.

⁴³ Duchesne enfatiza sus estudios en “tesimonios guerrilleros” escritos por puño y letra de guerrilleros activos o excombatientes.

⁴⁴ DUCHESNE, *op. Cit.*, p. 81. [Cursivas mías].

significativo cuando los protagonistas son prácticamente opuestos a los ideales en disputa de los actores del conflicto colombiano (guerrilleros, paramilitares o campesinos desplazados forzosamente).

Por lo tanto, es crucial reconocer que los textos de Molano también se resisten a “una autopsia formal que pretenda aislar lo literario de lo no literario”.⁴⁵ En la prosa de Molano se erige un contexto que permite ver diferentes ángulos de las diversas problemáticas ficcionalizadas a través de personajes (testigos-narradores) a lo largo de un siglo de violencia en Colombia. Allí se construyen distintas afinidades políticas, pertenecientes a diferentes bandos de los conflictos, pero que en común juzgan y denuncian, no un abandono estatal, aunque se refiere, sino un rol devorador del Estado; que no abandonó, sino que siempre atacó a los pueblos marginales por su tierra y en pro de los beneficios de la clase empresarial, de la oligarquía y del capital extranjero reflejado en las empresas transnacionales.

Este fue, en términos generales, el panorama que se encontró Alfredo Molano, quien desde su posición de sociólogo se percató de que los números, los informes y las estadísticas para lo cual se le contrató en un principio, no eran la herramienta más eficaz para mostrarle al lector, y luego al público académico, lo que él llama “la otra Colombia”, la Colombia marginal, el país que no frecuenta la agenda informativa de las principales ciudades. Aquí, ya se muestra una correlación con otras prácticas literarias del continente y temporalmente cercanas al proceso de Molano, pues Patricia Cabrera López en conjunto con Alba Teresa Estrada, trabajan un postulado que fácilmente se puede equiparar a la decisión del autor colombiano de optar por la literatura. Si bien las investigadoras centran su estudio en el género novela y en el contexto guerrillero mexicano, sus aportes cobran pertinencia en el cambio disciplinar de Molano.

Para las estudiosas:

El texto literario es una fuente fragmentada, pero rica y plena de matices para la comprensión de una época, para la recuperación de la experiencia, la conservación de la memoria o la figuración de proyectos y alternativas, tareas

⁴⁵ *Ibid.*, p. 83.

relevantes de las ciencias sociales. Superar el registro nemotécnico y la veracidad del dato mediante la síntesis de caracteres y arquetipos, de personajes, tramas y formas retóricas que plasman y crean nuevas representaciones e interpretaciones en torno a momentos cruciales del pasado, es una forma de conocerlos y abre la posibilidad de reflexionar sobre su significado⁴⁶.

Así, se empiezan a delimitar los ejes temáticos de este modo de hacer literatura. El contexto histórico señala que la lucha insurreccional cubana, la edificación de la sociedad socialista, la lucha de los pueblos de América Latina y la temática social durante el periodo neocolonial, son temas característicos de los testimonios. Ante este panorama, Casa de las Américas en Cuba, institución creada el 28 de abril de 1959, empieza a motivar la producción textual cuya temática central girará entorno a las luchas revolucionarias del continente. Lo anterior, se hace con la finalidad de coordinar las manifestaciones literarias afines a las ideas políticas de izquierda, que hacían efervescencia en América Latina. Intelectuales de diversas latitudes latinoamericanas vieron la forma en que se consolidó un nicho cultural, como respuesta a las instituciones eclesiales y estatales que hacían lo propio, pero con ideales de derecha.

Afirmaciones de líderes emblemáticos como Fidel Castro y Ernesto “Che” Guevara le dieron mayor aceptación política a las directrices con las que se inició Casa de las Américas. Fidel, haciendo hincapié en su ideología, entregó a los artistas una particular libertad creadora comprometida. Sostuvo que era necesario que los artistas e intelectuales tuvieran libertad creadora, siempre y cuando estuviese en consonancia con la revolución, porque “dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada”.⁴⁷ Por su parte, el Che Guevara, hizo lo propio, ya que utilizó su discurso en el famoso texto *El socialismo y el hombre nuevo* para darle mayor solidez a esta perspectiva artística. Retó a los intelectuales al

⁴⁶ CABRERA, Patricia y Alba Teresa Estrada. *Con las armas de la ficción: el imaginario novelesco de la guerrilla en México. Vol I.* México D.F.: UNAM/CEIICH, 2012., p. 39.

⁴⁷ CASTRO, Fidel. *La Revolución cubana.* México D.F.: Era, 1972., p. 363.

sentenciar que: “la culpabilidad de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios”.⁴⁸

Con los dos mayores líderes de la Revolución cubana instando a las artes y a los artistas a que se comprometieran a muerte con la causa, nace en Cuba Casa de las Américas. Allí, al celebrar la primera década de su fundación, la revista Casa de las Américas invitó, entre otros, quizá a los dos mayores referentes de la narrativa cubana a analizar el panorama literario posrevolución. Primero, Alejo Carpentier sostuvo: “he cobrado conciencia, como nunca, de que la tarea de escribir, de expresar ideas mediante la letra escrita o la letra hablada, podía cumplirse en función de utilidad. Y eso, lo debo a la Revolución cubana”.⁴⁹ En segundo lugar, José Lezama Lima se vale de la dimensión estética y emplea un recurso literario muy válido para asociar el compromiso de las letras con la sociedad. Dice: “Para mí, la revolución es una metáfora del hombre con su devenir”.⁵⁰

En el ejercicio de amplificar las voces intelectuales e incrustarlas en la circulación académica, la crítica literaria la asumió José Antonio Portuondo, quien desde una posición más analítica que creativa, en términos literarios, atestiguó: “La Revolución dio a todos la oportunidad de sacar a luz textos inéditos y creó escenarios y actores y hasta públicos, sin restricción alguna de forma o contenido”.⁵¹ Asimismo, Portuondo diserta sobre el rasgo distintivo de la literatura cubana y sostiene, enfático, que no basta con imitar a Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa, por lo que asevera que “lo que de ellos tenemos que imitar no es una fórmula ni una receta de cocina literaria, sino sus esfuerzos constantes por hallar la

⁴⁸ GUEVERA, Ernesto. *El socialismo y el hombre nuevo*. México D.F.: Siglo XXI, 1988., p. 14.

⁴⁹ CARPENTIER, Alejo. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los autores”. En: *Casa de las Américas*. Vol 9. Noviembre – febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 127.

⁵⁰ LEZAMA LIMA, José. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los autores. En: *Casa de las Américas*. Vol 9. Noviembre – febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 132.

⁵¹ PORTUONDO, José Antonio. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los autores. En: *Casa de las Américas*. Vol 9. Noviembre – febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 182.

expresión más adecuada a sus propias y peculiares circunstancias, su inteligente batallar con los recursos expresivos para revelar una concepción de la realidad, una conciencia”⁵².

El compromiso de los intelectuales quedó sobre la mesa. La categoría de intelectual orgánico, de Antonio Gramsci, fue el trasfondo filosófico para asumir un compromiso literario que no separara *homo faber* de *homo sapiens*. El intelectual latinoamericano posrevolución debía “crear” con una clara conciencia y responsabilidad, más que con la sociedad, con el socialismo.

Se percibe, entonces, la forma en que la mayor representación de la izquierda latinoamericana crea una institución que legitima sus formas artísticas propias y sus galardones, valga la redundancia, legitimadores, como lo es el Premio Casa de las Américas. Con lo cual, toma relevancia la postura analítica de Pierre Bourdieu, quien afirma, en *Las reglas del arte* (1997), que el campo literario crea sus premios para mantener el beneficio del capital cultural según les convenga. Casa de las Américas hace lo propio con el campo literario latinoamericano, con la salvedad de que antes aspiraba a acceder al capital cultural, y con la invención del Premio, pasó a detentar el capital cultural, que otrora anhelaba, pero que luego dominó y controló desde la máxima posición en la jerarquía institucional. Así lo expuso Camila Henríquez Ureña en 1964, a escasos cinco años de la primera edición, cuando lo calificó como “el más importante de su clase en el continente, [...] por la calidad de las obras presentadas y por lo exigente de las opiniones que las juzgan [...] Creo que con justicia se pueda esperar [...] que el Premio Casa de las Américas, ampliando más y más su alcance, llegue a ser, en esta orilla del Atlántico, lo que en la otra orilla, la europea, es ahora el Premio Nobel.”⁵³

⁵² *Ibid.*, p. 83.

⁵³ HENRÍQUEZ UREÑA, Camila. “Opiniones sobre el premio literario”. En: *Premio Literario Casa de las Américas.*, p.1. Consultado: 5/10/2014. En: <http://www.casa.co.cu/premios/literario/opiniones.php?pagina=opiniones>.

Desde la época de su fundación hasta hoy día, hoy con mucho menos relevancia, es innegable la incidencia del Premio Casa de las Américas en las literaturas de nuestro continente. Es por esto, que uno de sus principales gestores y precursores a lo largo de las décadas, Roberto Fernández Retamar, afirmó que era inviable “contar la historia de la literatura en la América Latina y el Caribe durante las últimas cuatro décadas, sin tomar en cuenta el Premio Literario Casa de las Américas”⁵⁴. A la distancia, colmado de reminiscencias poéticas y emotivas, Fernández Retamar entrega el panorama que tuvo el galardón:

Al convocarse el Premio Casa en 1959 no tenía (o casi no tenía) pariguales, y hoy esos pariguales han florecido en otros países como hongos tras la lluvia. Es algo de lo que nos regocijamos, y una de las consecuencias felices menos comentadas de nuestro Premio. Y es también un desafío para nosotros. Sobre todo, para los jóvenes que están entre nosotros. Hay que inventar cosas nuevas, por las cuales el implacable futuro espera. En 1959 (fui testigo de ello) no era previsible que la literatura de nuestra América iba a alcanzar el reconocimiento mundial de que pocos años después disfrutaría. Y claro que me refiero a algo mucho más dilatado que el ruidoso fenómeno con el controvertido nombre de “bum”, como lo llama David Viñas, y que estuvo integrado por grandes, pero pocos escritores. Muchísimos más, anteriores, coetáneos y posteriores, se han beneficiado de aquel reconocimiento, y sin duda otros esperan su turno. Ningún comentarista de buena entraña podría negar que la Casa de las Américas (en particular su Premio Literario) ha desempeñado un importante papel en esto. Jactarse del hecho carece de sentido. Lo que interesa es qué va a pasar, cuando nuestra literatura lleva décadas de hombrarse con otras grandes literaturas del planeta, pero, como suele ocurrir, ya no es una novedad. Hoy tiene que luchar a brazo partido, a pura literatura (aunque no necesariamente a literatura pura), sin tener detrás un movimiento revolucionario continental que fue su caja de resonancia, al margen de las actitudes de los autores hacia él; sin que, para decirlo en términos bruscos, esté de moda.⁵⁵

Nuevamente la celebración de la primera década de fundación de Casa de las Américas fue la que motivó que las categorías del premio se ampliaran. En 1969, a las ya tradicionales, novela, cuento y

⁵⁴ FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Liminar”. En: *Premio Literario Casa de las Américas.*, p.1. Consultado: 5/10/2014. En: <http://www.casa.co.cu/premios/literario/liminar.php?pagina=liminar>.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 1.

ensayo, se sumó la categoría testimonio.⁵⁶ En ese sentido el premio testimonio, propuesto por Ángel Rama según Elzbieta Sklodowska, buscó formas diferentes en la narrativa latinoamericana, que tuviesen un fuerte interés político y que se situaran en los límites de la ficción literaria.⁵⁷ La creación del premio sirvió para certificar la producción literaria testimonial,⁵⁸ que según las bases del Premio otorgaba el galardón, la publicación del libro y mil dólares en efectivo al texto que mejor cumpliera el siguiente requisito: “El testimonio será un libro donde se documente, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana actual”.⁵⁹

Bajo estas precisiones, se entregó el primer premio testimonio en 1970 a la obra *La guerrilla tupamara* (1970), escrita por la uruguaya María Esther Gilio. El premio se otorgó por unanimidad, según deja constancia el jurado, porque el testimonio “documenta de fuente directa, en forma vigorosa y dramática, las luchas y los ideales del Movimiento de Liberación Tupamaros así como algunas de las causas sociales y políticas que han originado en el Uruguay uno de los movimientos guerrilleros más justificados y heroicos de la historia contemporánea”.⁶⁰

Las luchas sociales de los oprimidos empezaron a tener mayor resonancia continental con la invención del Premio. Las pugnas de los tupamaros no narraban la historia de una región sino de muchas regiones, de diversos sectores, de diferentes naciones latinoamericanas, como se puede apreciar al leer un

⁵⁶Debo señalar que a lo largo de los años y de los procesos sociales el premio ha tomado diversas vertientes literarias para condecorar. Hoy, por ejemplo, encontramos, además de las tradicionales, categorías como estudios sobre la mujer, literatura brasileña, literatura caribeña en inglés y creol.

⁵⁷ SKLODOWSKA, *op. Cit.*

⁵⁸ Con esta designación inició y a finales de la década de los noventa tomo el rótulo con el cual se denomina hoy día: literatura testimonial.

⁵⁹ CASA DE LAS AMÉRICAS. “Bases del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Núm. 71. 1972. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 136. Es pertinente señalar que las bases del premio testimonio no han sufrido cambios significativos desde su creación. Solo en casos excepcionales, como en 1975 –Año Internacional de la Mujer– se precisó que el testimonio a premiar debía documentar, “de fuente directa, un aspecto de la vida de la mujer de nuestra América”. CASA DE LAS AMÉRICAS. “Bases del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 15. Núm. 85. Julio – agosto, 1974. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 150.

⁶⁰ El jurado para la primera edición del premio testimonio estuvo integrado por el argentino Rodolfo Walsh, el mexicano Ricardo Pozas y el cubano Raúl Roa. CASA DE LAS AMÉRICAS. “Veredicto del Jurado del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Núm. 62. 1970. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 226.

fragmento de *La guerrilla tupamara*, que bien podría aplicarse, inclusive hoy día, a muchas naciones latinoamericanas como México, Colombia, Venezuela, Argentina, Chile, Ecuador, Perú, Bolivia, etc., “El pueblo se aprestó a luchar con las armas que tenía a mano: partidos políticos y sindicatos. Pero vino el contragolpe y se cerraron locales, se prohibieron diarios, se encarcelaron militantes, se atacaron a balazos las manifestaciones. La legalidad se tambaleo [...] Es la dictadura con piel de cordero”.⁶¹

El galardón a la literatura testimonial no solo consiguió legitimar una forma narrativa, sino competirle a la estructura académica tradicionalista y conservadora de las formas “cultas”. Así se puede rastrear en otros testimonios premiados, como es el caso del peruano Hugo Neira, autor de *Huilca: habla un campesino peruano* (1974), cuya cuarta de forro de la primera edición señala que el texto:

(...) es el testimonio de un contemporáneo que es depositario de tradiciones vivas y que se presta para ser vehículo de expresión para su comunidad con el resto de la sociedad, identidad que expresa las luchas por la organización y la defensa de quienes han sido secularmente explotados. El libro deja intacto, acertadamente inacabado, lo real, pero trasciende lo real-mágico, y hasta el lenguaje se funde con lo que es tradición, la intimidad de un lenguaje propio y muchas veces cercado, y la necesaria transcripción que, en sus mayores aciertos, deja lugar a acercamientos críticos a la periferia de la sociedad.⁶²

Las cuartas de forros funcionan como espacios de vínculo con las estructuras académicas. Las impresiones de los textos allí escritas condicionan las lecturas y califican los textos, tanto en su valor literario como en su efecto social, buscan incidir en la actitud receptora. En esa misma dinámica, otros dos textos premiados, de autores que hoy ya son referentes, permiten apreciar la legitimación del testimonio y de las obras desde las condiciones materiales de producción libresca. El primero es el ganador del premio testimonio de 1978: Eduardo Galeano. Cuya obra *Días y noches de amor y de guerra* es “testimonio a la vez personal y colectivo, el drama y las esperanzas de un continente dominado y

⁶¹ GILIO, María Esther. *La guerrilla tupamara*. La Habana: Casa de las Américas, 1970., p. 14 – 15.

⁶² NEIRA, Hugo. “Cuarta de forro”. En: *Huilca: habla un campesino peruano*. La Habana: Casa de las Américas, 1974.

explotado: América Latina”.⁶³ En concordancia con las bases del premio, los testimonios abordan temas latinoamericanos. Sus personajes son historias a contra corriente de los géneros y del oficialismo, en ocasiones se transforman en modos de narrar para naciones enteras, como sucede con *La montaña es algo más que una estepa verde*, de Omar Cabezas, que obtuvo el Premio Testimonio en 1982 y en cuya cuarta de forro se lee que “La forma de narrar de Omar Cabezas es la forma de narrar del pueblo nicaragüense”.⁶⁴

La crítica que pondera estas prosas testimoniales no duda en recalcar las bondades del testimonio, su compromiso social, sus renovaciones narrativas y su lucha contra las hegemonías, tal como lo marcan los horizontes de la Revolución cubana. Por eso, para Coronel Urtecho “*La montaña* [...] conlleva el nacimiento literario, si no de la lengua de la revolución nicaragüense, de una lengua revolucionaria nicaragüense [...] leyendo a Omar me digo: tal vez con todos los estilos conocidos de uno, con todo lo leído, oído, se hace un estilo único, que no proviene de ningún estilo, sino de la autenticidad, de la verdad vivida sólo por uno”.⁶⁵

La conformación de Casa de las Américas es crucial en la legitimación de la literatura testimonial, pero sus interpretaciones y directrices no solo se advierten en las cuartas de forro de los libros publicados, la revista Casa de las Américas es también un elemento de relevancia parigual al premio, para citar a Fernández Retamar. En sus páginas se creó un espacio exclusivo para redactar reseñas críticas a propósito de los ganadores de todas las categorías del premio. En el caso que nos ocupa, la recepción crítica de los textos testimoniales hace hincapié en las características particulares de los textos. Baste mencionar dos casos puntuales: *La voz de Huilca* y *Cerco de púas*. El primero, escrito por Emilio Rodríguez, señala que *Huilca* “es un testimonio individual que se transforma en patrimonio colectivo de las luchas campesinas

⁶³ GALEANO, Eduardo. “Cuarta de forro”. En: *Días y noches de amor y guerra*. Barcelona: Laia/Paperbook, 1979.

⁶⁴ CABEZAS, Omar. “Cuarta de forro”. En: *La montaña es más que una inmensa estepa verde*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

⁶⁵ URTECHO, Coronel. “Cuarta de forro”. En: *La montaña es más que una inmensa estepa verde*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

peruanas; y esta voz personal de un luchador tiene eco en las aspiraciones colectivas del campesino quechua”.⁶⁶ A la par, es enfático al reconocer la versión veraz del testimonio, por eso alude que el texto “nos impone su realidad, sin las barreras de la ficción”.⁶⁷

En segundo término, Marta Harnecker, se ocupa de *Cerco de púas*, testimonio elaborado por Aníbal Quijada que narra en voz descarnada y cautiva la crueldad de la dictadura chilena y sus campos de concentración. La investigadora atestigua que el texto “exalta con garra la conducta colectiva”,⁶⁸ pero sobre todo “expone una situación que tiene su equivalente y es extensiva a otros países de la América latina hoy”.⁶⁹ Finalmente, cierra su apreciación sobre el testimonio, alegando que la literatura testimonial es una respuesta a la realidad política y social, pues “la tortura y la represión imperantes en el Continente, han dado origen a una nutrida bibliografía saturada de literatura y testimonios de diversa calidad. Estamos convencidos de que por su sinceridad y llaneza, por su acento militante y conmovido, *Cerco de púas* puede conservar un destacado lugar entre los libros surgidos en esta etapa de nuestra historia”.⁷⁰

Las luchas armadas son diferentes en cada región, obedecen a estructuras económicas dispares, a reformas agrarias —homogéneas desde la injusticia, pero heterogéneas en las políticas de control—, a capitalismo transnacionales, presiones estatales, insurrecciones, etc., este contexto heterogéneo latinoamericano percibe unidad, desde la diversidad, en sus literaturas. El testimonio logra unificar las voces que reclaman justicia, denuncian masacres y proponen una utópica equidad social. Las historias de la lucha de guerrillas y de los pueblos marginales (mineros, indígenas, proletarios, campesinos, etc.) adquieren especial resonancia en la literatura testimonial y como este tipo de prosa representa las causas

⁶⁶ RODRÍGUEZ, Emilio. “La voz de Huilca”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 15. Núm. 85. Julio – Agosto, 1974. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 147.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 146.

⁶⁸ Harnecker, Marta. “Cerco de púas”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 18. Núm. 104. Septiembre – octubre, 1977. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 133.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 133.

de los subalternos, que eran llamados siempre como revoltosos, pues los escritores que amplificaron estas voces entraron en esta dinámica y fueron señalados, por parte de las élites, como francotiradores intelectuales revoltosos (izquierdosos en el caso colombiano).

La estructura literaria conservadora vio con malos ojos esta respuesta cultural, debido a que una literatura subversiva estaba creciendo paralela al Boom latinoamericano que ya denunciaba, instigaba y señalaba las injusticias de los gobiernos, pero lo hacía, quizá, con mayor elaboración literaria tradicional. Por lo tanto, los juicios políticos, las masacres y las atrocidades denunciadas, podían ser convenientemente tildadas de ficciones por parte de los Estados opresores, mientras que la radicalidad del testimonio no ofrecía tal margen de ficción. Por eso, su intención subversiva y revolucionaria causó mayor desestabilidad en los gobiernos; no porque el pueblo, mayoritariamente oral, leyera y comprendiera el nivel sangriento de las luchas, sino porque las más altas esferas veían en esos textos las historias que hábilmente silenciaban y que despertaron especial interés en la comunidad internacional. Los personajes, otrora borrados del discurso oficial con claros intereses de mantener al pueblo en la ignorancia, cobraron vida y relevancia beligerante desde la prosa testimonial. La doctrina que pretendía sostener el poder con tranquilidad presenció cómo se gestó una prosa subversiva.

Esta perspectiva la comparte Ambrosio Fonet, quien precisa el contexto mencionado al acotar que:

El triunfo de la Revolución cubana produjo un *boom* de obras testimoniales comparable al que había generado la literatura de campaña. Ciertas compilaciones, como *Playa Girón: derrota del imperialismo* (1961), en cuatro tomos, daban la medida de lo que podía lograrse editorialmente en este terreno: el registro casi instantáneo de los hechos, un privilegio reservado hasta entonces a expresiones más fragmentadas y fugaces de la realidad. La época misma tenía un aire de urgencia y de epopeya cotidiana.⁷¹

⁷¹ FONET, Ambrosio. *La coartada perfecta (Lingüística y teoría literaria)*. México D.F.: Siglo XXI, 2002., p. 137.

Las insurrecciones armadas en Latinoamérica marcaron una época. La guerra de guerrillas se manifestó a lo largo del continente con focos subversivos más representativos que otros. Los márgenes se encontraron ante una representatividad que anteriormente no tenían. Sus demandas y sus necesidades hicieron parte de la agenda política estatal, no como un mero requisito, sino como una representación legítimamente popular que lideró la Revolución cubana. Mujeres, afros, indígenas, pobres, campesinos y demás comunidades marginales sintieron afinidad con la lucha revolucionaria y ese contexto fue básico para que aflorara y se estableciera el testimonio como representación de esas causas populares, en contra de las literaturas y las formas aburguesadas que poco o nada se interesaban en los desfavorecidos del capital. Es por esto, que Miguel Barnet sentenció que mientras

(...) los escritores de este hemisferio continúen siendo los cultos criollos, los licenciados en las universidades de provincia, o los genios espeluznantes, nuestra literatura adolecerá de una visión integral, cosmogónica de la realidad. Mientras el indio permanezca en su aletargamiento, mientras el negro humilde latinoamericano no produzca una obra trascendente, nuestra literatura caminará coja. Porque ese culto criollo, ese licenciado recién graduado, no representa un todo sino un lado, un estrato, o lo que es más terrible aún, una clase. Y una clase inoculada con el virus de los perjuicios y de la moral burguesa.⁷²

El mismo Barnet merece mención especial en la consolidación de la prosa testimonial, pues su obra *Biografía de un Cimarrón* (1966) es ya un clásico de la novela-testimonio y su relevancia la ha puesto como texto fundacional. Esta clasificación la utiliza el escritor cubano para delinear las tipologías que a su juicio debe presentar cada obra testimonial. En ese sentido, sostiene que la primera característica que debe tener toda novela-testimonio es: “proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos”.⁷³

⁷² BARNET, Miguel. *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981., p. 17.

⁷³ *Ibid.*, p. 20 – 21.

Seguidamente, en su interés de señalar la relevancia literaria, histórica, política y social del testimonio, el autor propone dos temas recurrentes de la literatura testimonial: el sentido histórico y el pacto con el lector. Por lo tanto, indica que aportar

(...) al conocimiento de la realidad, imprimirle a ésta un sentido histórico, es otro rasgo indispensable de la novela-testimonio. Contribuir a un conocimiento de la realidad es querer liberar al público de sus prejuicios, de sus atavismos. El lector debe hallarse dentro de los libros como si fuera un personaje más, moviéndose, gesticulando, imaginando, escribiendo, enjuiciando. Por eso creo que la literatura debe darle la posibilidad al hombre de criticar. Dejarle un margen de libertad para que contradiga o afirme.⁷⁴

Sin lugar a dudas, la literatura testimonial ha contribuido desde sus inicios a los debates más relevantes de la comunidad latinoamericana, cualidad que también utiliza Barnet para sentenciar, desde el contexto cubano, no solo la unión indisoluble que se pretende entre política revolucionaria y literatura revolucionaria, sino también la lucha contra la censura que las dictaduras forzaron en el continente. Por eso, el autor de *La canción de Rachel* (1969) señala:

Específicamente la novela-testimonio ha contribuido en Cuba a la información, convirtiéndose en soporte totalizador de la misma, ha enriquecido la visión de la realidad histórica y social y ha devuelto a las masas su sentido de identidad, sirviendo a la vez de espejo cóncavo y retrovisor. La política cubana, en perfecta armonía con la intención del investigador social o del escritor, está encaminada al rescate de los valores culturales plenos, así como a su identificación y divulgación.⁷⁵

Estas aserciones críticas sobre la novela-testimonio que uno de sus máximos exponentes realiza, no están alejadas de la perspectiva general sobre el testimonio que se ha venido desarrollando. No obstante, Julio Rodríguez-Luis, cuestiona la denominación y arguye, desde una lectura taxonómica, que “sería más adecuado llamarlas ‘testimonios novelados’, puesto que predomina en ellas la intención de transmitir el

⁷⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 48.

relato del informante sobre la de novelarlo [...] Paralelamente, el reportaje periodístico [...] lo toma prestado el testimonio, lo incorpora, dándole toques novelísticos de diferente intensidad a su propio discurso y gana de ese modo en eficacia para transmitir la historia que se propone narrar”.⁷⁶

El vínculo de los testimonios con la novela es evidente. Por lo que el debate es preciso y traerlo a escena permite que se conozcan las vertientes analíticas de este tipo textual. Y debo suscribir con la premisa de Rodríguez-Luis, sobretodo porque no todas las obras a trabajar son novelas-testimonios, más bien son “testimonios novelados” autónomos y con tramas independientes. Que se configuran con base en lo dicho por los testimoniante, pero no desarrollan una secuencia específica general, sino que más bien son relatos independientes con personajes principales diferentes, publicados en un mismo libro. Lo que definitivamente sí es preciso e inequívoco es la relación con la novela pues:

(...) lo que caracteriza a esta narrativa es que relata sucesos verídicos en lugar de inventados, su definición debería rechazar la noción de novela; sin embargo, dado que incluye en todos los casos un autor/mediador que organiza el discurso de su ‘informante’ o, en algunos casos, el suyo propio, el arte narrativo (y por extensión la novela, como el discurso que trata de biografías y de acciones sucesivas) cumple un papel fundamental en la narrativa documental, papel que será mayor o menor de acuerdo con los recursos novelísticos que emplee el narrador.⁷⁷

Por lo anterior, es preciso señalar que los testimonios a estudiar concatenan de forma idónea con la propuesta de testimonio novelado,⁷⁸ pues aunque existe una dimensión estética similar a la novela biográfica, el relato se orchestra desde un testimonio veraz que se mezcla con las formas narrativas para configurar los protagonistas del conflicto colombiano que consolidan la poética de la memoria de Alfredo Molano.

⁷⁶ RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997., p. 74.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁸ Aunque existe una evidente cercanía con la idea de “testimonio novelado”, el enfoque literario que se desarrollará en los capítulos posteriores, se decantará por la categoría de “relato testimonial”, no porque exista un deseo por incrementar la ya infinita cantidad de etiquetas, sino porque lo consideramos más acertado para el caso en estudio, por su naturaleza textual.

Casa de las Américas comprendió que la élite, creadora de canon, está siempre renuente a las formas literarias emergentes y más aún si tienen un rasgo particularmente oral, lo cual “revela una interiorización del colonialismo lingüístico y una concepción ‘monofónica’ de la literatura y de la cultura en general”.⁷⁹ Su labor de institucionalizar el arte literario testimonial fue un parteaguas que permitió que diversos afluentes silenciados entraran al debate académico muy a pesar de las tradiciones literarias de alta alcurnia. A este tenor, Jaume Peris Blanes afirma que en “no pocas intervenciones se empezó a leer la emergencia del testimonio como la superación definitiva de la literatura burguesa que los intelectuales liberales encarnaban”.⁸⁰

Lo que no se puede desconocer en las prácticas de creación literaria es el contexto universal, que por supuesto tocó a Casa de las Américas. En las décadas del treinta y del cuarenta, el realismo socialista promovido por la Unión Soviética empezó a dibujar las directrices de los textos testimoniales en Latinoamérica. Este periodo lo enfoca George Yúdice marcando una ruptura que Casa de las Américas sostuvo con algunos prosistas del Boom y con sus formas de hacer literatura. En consecuencia, sostiene que:

It is significant, as regards global hegemonic struggles, that the prize was instituted after the break with liberal Latin American intellectuals over the “hardening” of the Soviet line of the Cuban government. This was clearly a contestatory and a positive move on the part of the Cubans, for with it they helped erode the “boom” canon, which cultivated self-referentiality, simulation, and poststructuralist *écriture*.⁸¹

El arte, como se vio, debía estar comprometido, y esta propuesta se legitimó con las prosas testimoniales. El fusil se transformó en libro y sus ráfagas eran historias reales de héroes a lo largo y ancho

⁷⁹ LIENHARD, *op. Cit.*, p. 57.

⁸⁰ PERIS, Jaume. “*Libro de Manuel* de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética”. En: *Cuadernos de Investigación Filológica*. Tomo 31 – 32, 2006. Logroño: Universidad de La Rioja., p. 158.

⁸¹ YÚDICE, George. “Testimonio and Postmodernism”. En: *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996. p. 54.

del continente. El arte literario también desestabilizó el poder del capitalismo y llenó muchas lagunas históricas. El aporte de Casa de las Américas es invaluable para la renovación de la tradición literaria y para la apertura a nuevas formas, quizás las más autóctonas de nuestra región, por su alto contenido oral.⁸² Su ideal comprende que la realidad se interpela desde las formas del arte y la literatura. En esa medida, la dimensión estética configura una fuerte crítica política, social e histórica de la realidad inmediata, rasgo que el testimonio adquiere del realismo crítico.

La ideología triunfante en Cuba creó extensiones institucionales de sus ideales. Reconocer esta intencionalidad de hacerse fuerte a través de sus propias creaciones, no es una crítica al rol de Casa de las Américas, todo lo contrario, es una celebración de una batalla ganada contra la academia eurocéntrica, que al desconocer nuestras tradiciones y literaturas intentó borrar siglos de arte literario, pero no pudo. Esta situación permite traer a colación el postulado de Patricia Cabrera, quien precisa que

(...) las ideologías básicamente contienen argumentaciones para establecer la autoidentidad; la autoimagen; las acciones y objetivos típicos; las normas y valores, y los métodos para alcanzarlos; la posición respecto de otros grupos, y los recursos pertenecientes al grupo, cuyas inquietudes o intereses particulares representan [...] En suma, sistematizan representaciones mentales compartidas grupalmente. Su criterio de validez no es la verdad, sino la *eficacia social*: deben servir óptimamente a los intereses grupales.⁸³

La investigadora Patricia Cabrera, parte del postulado de Teun van Dijk, en su texto *El discurso como interacción social* (2000), donde el lingüista holandés afirma que “el criterio de validez ideológica no es la verdad sino la eficacia social: las ideologías deben funcionar para servir de forma óptima a los mejores intereses del grupo como un todo.”⁸⁴ En ese sentido, no es necesario gozar de genialidad para

⁸² Merece la pena señalar que Casa de las Américas siguiendo su linealidad artística creó en 1992 el premio “literaturas indígenas”. Con lo que se abrió otro espectro literario que propuso vetas analíticas de las que diversos académicos se han ocupado en el último lustro

⁸³ CABRERA, Patricia. *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962 – 1987*. México: UNAM/CEIICH, 2007., p. 26.

⁸⁴ DIJK van, Teun. *El discurso como interacción social: estudios sobre el discurso II: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, p. 55.

apreciar la eficacia testimonial dentro de la ideología revolucionaria cubana. Debido a que, existe un evidente sentido de persuasión y adoctrinamiento ideológico en la transmisión de ideas e impresiones sociales que se configuran dentro de los testimonios, como lo acota van Dijk: “En otras palabras, finalmente estamos en condiciones de relacionar indirectamente las ideologías sociales con las prácticas individuales de los miembros del grupo incluyendo el discurso”.⁸⁵

La representatividad del texto es concluyente. La oralidad de los testimonios marcaba pequeñas comunidades, pero la publicación de los libros testimonio amplió la audiencia receptora y expuso las luchas, mientras propagó literariamente una ideología; pues: “Metafóricamente hablando [...] las ideologías son ‘gramáticas’ de las prácticas sociales específicas de un grupo”.⁸⁶ Ese fue el objetivo de Casa de las Américas, y hoy, décadas después, es posible afirmar que el objetivo se cumplió, y aunque el proyecto político revolucionario no unificara toda Latinoamérica, puedo sostener que el mayor alcance de ese proyecto pervive en las literaturas del continente. Que fueron, en muchos casos, auspiciadas y promovidas por el pensamiento del siempre vigente José Martí. Él testifica que cuando el pueblo percibe de forma homogénea la injusticia de la administración del poder, se levanta y ahí es donde llega “el hombre natural indignado y fuerte, y derriba la justicia acumulada en los libros, porque no se la administra de acuerdo a las necesidades patentes del país”.⁸⁷ La injusticia literaria fue derribada por Casa de las Américas.

A la par, es fundamental reconocer que los relatos literarios que nos ocupan se construyen desde la perspectiva de narradores testigo, que en principio se asocian a la lucha guerrillera, pero que irán adquiriendo otras afinidades armadas que pueden ser contrarias, pero que desde la poética testimonial se configuran de forma similar. Sus construcciones como personaje literario surgen desde: “(1) la actitud en

⁸⁵ *Ibid.*, p. 57.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁸⁷ MARTÍ, José. *Obras escogidas Tomo II*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991., p. 483.

el combate; (2) la conducta hacia los demás [...] (3) la resistencia física y psicológica ; (4) el desafío de la naturaleza; y (5) las relaciones con los campesinos y otros habitantes de la zona”.⁸⁸

La propuesta teórica de Juan Duchesne nos permite señalar que existe una evidente poética, cuando la dimensión estética y la historia construyen una amalgama de forma y contenido que le da la configuración a cada personaje protagonista-narrador. Todos tienen sus propias características desde la filiación y el rol que desempeñen dentro de la dinámica de la guerra en Colombia: guerrillero, militar, paramilitar, campesino, indígena, guerrillero urbano, etc. Su filiación determinará su configuración como personaje desde la estructura poética, con una característica que se retoma de los héroes tradicionales de la literatura: su búsqueda individual es la búsqueda plural de su comunidad.

Sin embargo, hay que hacer una salvedad en esta relación héroe o heroína clásica con respecto a los héroes o heroínas del testimonio. La heroína clásica está más ligada al mundo espiritual, a la armonía, a la bondad, a la fe, al amor y a la belleza, entre tanto el héroe sufre un desgarramiento trágico, demoniaco, experimenta el odio, la irreligiosidad y la fealdad. En el testimonio, tanto las heroínas como los héroes, tienen una configuración muy similar en la construcción de su relato. Los textos de Molano, por ejemplo, configuran a sus protagonistas desde las palabras del personaje, su léxico, sus énfasis y sus eufemismos. Desertar y traicionar a su comunidad no son una opción, pues su militancia dentro de cualquier bando del conflicto debe ser ejemplarizante y colmada de valentía. Lo cual, es equitativo tanto en el caso de los personajes femeninos como en el caso de los personajes masculinos, pues sus liderazgos surgen en los relatos como rasgos particulares de los narradores testigos, de los actores del conflicto.

Esta precisión está directamente relacionada con la configuración de los personajes y la poética de la memoria en desarrollo, pues es básicamente la vinculación de la forma artística con el contenido la

⁸⁸ DUCHESNE, *op. cit.*, p. 111.

que construye a cada personaje. En consonancia, traigo a colación la definición bajtiniana para aclarar esta concordancia poética, pues Bajtín sostiene que dentro de la arquitectura de la forma artística es fundamental “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”.⁸⁹ A la par, cada personaje configurado en esta perspectiva adquiere una representatividad colectiva, porque sus intereses están directamente relacionados con los intereses de su pueblo marginal y es desde allí que se fragua una forma, también marginal, de hacer literatura. De los márgenes emana un discurso y un lenguaje nuevo:

(...) el testimonio tiende a narrar desde las posiciones sociales históricamente subordinadas, ensayando estrategias del discurso que enfrentan el sistema hegemónico de producción signica en diversa medida. [...] Lo que nos reitera, después de todo, que las leyes de necesidad de la actividad lingüística literaria siempre están, más allá de sus propios mecanismos y recursos, en la praxis sociohistórica global de la que forma parte.⁹⁰

1.2. Voces y oralidad en el testimonio latinoamericano

Retomando la particularidad oral de los testimonios, merece la pena decir que las voces fueron fundamentales en la preservación de las culturas. En este sentido, es preciso acotar que por voz entendemos: “la concreción —objetivación— de una tendencia ideológica socialmente, existente, materializada en una serie de enunciados y géneros discursivos cuya coherencia le confiere la dimensión de una conciencia; vale decir, de una concepción acerca del mundo que vive, y de su propia relación con este mismo mundo”.⁹¹

⁸⁹ *Ibid.*, p. 237.

⁹⁰ DUCHESNE, *op. cit.*, p. 212.

⁹¹ PERUS, Françoise. “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”. En: *Dialogismo, monologismo y polifonía, tópicos del seminario 21*. Enero – junio, 2009. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla., p. 200.

Esas voces prehispánicas autóctonas dieron su lucha contra la pluma señorial, pero lamentablemente aún hoy, en la estructura académica, se arrastra una fortísima herencia colonial en la que se ve a los testimoniados como seres sin voz. El mismo Miguel Barnet, impetuoso y animoso, tan ideológicamente cercano a la equidad y las causas marginales, acentuó el tono paternalista y colonial, al precisar que “tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de ‘los hombres sin historia’”.⁹²

En reiteradas ocasiones, el vicio de aseverar con ínfulas de deidades católicas que los escritores de testimonio les dan voz a los sin voz es aceptado por gran parte de la comunidad académica.⁹³ Lo anterior, es bastante problemático porque los testimonios orales, que son el núcleo de los testimonios escritos, son verbalizados por sus testimoniados. Su naturaleza es plenamente oral antes que escrita, así muchos solo vean, siglos después de Colón, la escritura como la única palabra válida. En esta misma vertiente analítica, Elzbieta Sklodowska, cuyas precisiones son muy acertadas generalmente, falla al utilizar la figura del ventrílocuo para catalogar la relación del autor con el testimoniado. Más allá de ubicar al ser humano marginal como muñeco inanimado, desconoce la vitalidad de su relato oral. El ejemplo, antes de ser aclaratorio, es ridículo y obviamente paternalista. Sklodowska olvida por completo que “la palabra oral es la primera que ilumina la conciencia con lenguaje articulado, la primera que separa el sujeto del predicado y luego los relaciona el uno con el otro, y que une a los seres humanos entre sí en la sociedad”.⁹⁴

⁹² BARNET, *op. cit.*, p. 55.

⁹³ Me apoyo, por espacio, en una sola afirmación paternalista que muestra con nombres y obras el panorama femenino latinoamericano en el testimonio y, dicho sea de paso, es escrito por una mujer; a la cual, le doy voz: “Este género es el que permite hablar a mujeres como Domitila Barrios (Bolivia), Rigoberta Menchú (Guatemala) y Elvia Alvarado (Honduras) –para mencionar apenas las más conocidas–, gracias al trabajo en conjunto que realizan mujeres como Medea Benjamin (Estados Unidos), Elizabeth Burgos-Debray (Venezuela) y Moema Viezzer (Brasil). A estos trabajos hay que agregar los de escritoras como Claribel Alegria (El Salvador), Michele Najlis (Nicaragua), Nancy Morejón (Cuba) y Elena Poniatowska (México); y la de periodistas y antropólogas como Margaret Randall y June Nash (las dos en Estados Unidos). SOTELO, Clara. “El testimonio: una manera alternativa de narrar y hacer literatura”. En: *Texto y contexto*. Núm. 28. 1995. Bogotá: Universidad de los Andes., p. 86.

⁹⁴ ONG, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Trad. Angélica Scherp. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013., p. 172 – 173.

Asumo que la investigadora ubica el testimonio con la misma perspectiva de estudio de la ventriloquía de los textos de Indias y ahí radica su falla, porque en los casos testimoniales del siglo XX, las comunidades pueden no escribir, pero la fuerza de su oralidad solo requiere de un ventrílocuo para que el relato adquiera resonancia dentro de la ciudad letrada que propuso Ángel Rama. Y, en todo caso, el testimonialista no es un ventrílocuo, sino un pregón de voces subalternas. Es decir, el ejemplo del ventrílocuo es humillante con el testominiante, que reitero, nunca es un ser inanimado como los muñecos utilizados en actos circenses. En este aspecto particular, Sklodowska reproduce un lastre analítico con plenos significantes eurocéntricos y mantiene la tradición letrada de subyugar, aún más, al subalterno.

En esta discusión, valoro la palabra esclarecedora de Antonio Cornejo Polar, quien antes de sentenciar que el subalterno no habla, propone que el académico, como Spivak, no escucha. Una deficiencia propia es cubierta con un sesgo que se ha mantenido desde el periodo colonial y que cala en la escritura de testimonios contemporáneos, en su crítica, recepción y análisis. El pensador peruano es indiscutible:

Por lo pronto, no voy a caer en el elegante sofisma de Spivak para quien el subalterno como tal no puede hablar; primero porque es obvio que sí habla, y elocuentemente, con los suyos y en su mundo, y segundo porque lo que en realidad sucede es que los no-subalternos *no* tenemos oídos para escucharlo, salvo cuando trasladamos su palabra al espacio de nuestra consuetudinaria estrategia decodificadora [...] En última instancia, y es bueno tener conciencia de ello, la voz del subalterno nos invade en la vida cotidiana pero solamente la asumimos como parte de nuestras preocupaciones académicas cuando ha sido sometida por ciertos requerimientos: haber sido seleccionada y adecuada (y con frecuencia traducida) por colegas más o menos prestigiosos o haber quedado transpuesta y transformada (vía otros colegas) en “testimonio”.⁹⁵

⁹⁵ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994 a., p. 202.

La herencia colonial que segrega no es exclusivamente académica. Los movimientos independentistas, por ejemplo, no cambiaron el fenómeno de la opresión al pueblo: baste ver cualquier país latinoamericano hoy día. Lo que realmente se modificó fue el dominio que de manos de foráneos pasó a manos de los foráneos nacidos en América, quienes ondearían las banderas del progreso al implantar una cruzada social darwinista de modernización con marcas claras de etnocidio y genocidio.⁹⁶ La conciencia criolla eliminó el universo variopinto cultural y se enfocó en idealizar una América europeizada. La representatividad más factual es la pérdida de las diversas lenguas por la hegemonía de las lenguas europeas. Esta irrupción motivó que la literatura también se hiciera presente con nuevas formas, que recuperara voces antiguas, que incluyera en el debate las conciencias, las visiones y las denuncias de las palabras marginadas desde 1492.

Como se vio, la Revolución cubana enfatizó en la recuperación de esas otras historias, de esas otras literaturas, pero sus intenciones equitativas también segregaron otras formas, otras voces. Pondero la inclusión de los lenguajes vivos dentro del debate intelectual, porque de otra manera, sus historias, sus luchas y su legado cultural jamás serían conocidos, pero censuro que excluyera las literaturas “cultas”, solo por su naturaleza aburguesada. Excluir nunca será sinónimo de debate crítico y si se quiere una historia con diferentes voces, acallar unas y silenciarlas por su condición canónica de élite no aporta en el desarrollo integral del pensamiento crítico latinoamericano. De este modo, también resulta válido reprochar la exclusión “revolucionaria” mexicana:

En México, por ejemplo, la revolución (ante todo en el sexenio cardenista, 1934 – 1940) creó un campesinado indígena parcialmente “nuevo” organizado en cooperativas no tradicionales y relativamente integrado a una sociedad nacional

⁹⁶ *Ibid.*, p. 120 – 121.

que se autoproclama, sin problematizar el concepto, “mestiza”. Esta sociedad “mestiza” sigue marginando, pero sin confesarlo, a varios millones de indios.⁹⁷

En el siglo XX, la lucha por convertirse en sujetos con caudal cultural, con propiedad en la tierra y representatividad étnica generó un panorama donde los márgenes fueron visualizados mayoritariamente. Indígenas, campesinos, afros, sindicalistas, obreros, mineros y demás, encontraron en la literatura testimonial una vitrina sin par que los vinculó al diálogo con las élites. Pero estos procesos deben revisarse quirúrgicamente porque así como el racismo no es solo cuestión de piel, la exclusión social no solo es ciudadana y estatal, los márgenes históricamente también marginan, ser quechua o aimara no significa que no se sea explotador. Los orígenes no garantizan equidad en el presente y las literaturas marginales, lamentablemente, hacen lo propio con las literaturas que no representan sus ideologías.

Cuando hacemos referencia a obras fundacionales en la literatura, la oralidad jamás queda de lado. No hay discusión en que las raíces orales alimentaron de forma absolutamente significativa a las estructuras textuales. La oralidad le entregó las historias a la literatura. Mitos, leyendas, romances, poemas, epopeyas, cuentos tradicionales, historias llenas de folclor y demás son la base de la literatura universal. En concordancia, Walter Ong señala que la “expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad”.⁹⁸

A pesar de los inmensos valores de la oralidad que rescata Ong, él mismo arguye que la escritura se presenta como la tecnología que logró impulsar la actividad intelectual del hombre moderno y se concibe como un adelanto tardío en la historia del hombre. Ya que el *Homo sapiens* lleva, aproximadamente cincuenta mil años, y la escritura apenas apareció en Mesopotamia alrededor del año 3.500 a. de C.⁹⁹ Darle a la escritura la categoría de tecnología permite asociarla a un aprovechamiento

⁹⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁹⁸ ONG, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 86.

práctico del conocimiento científico; y es precisamente en la ciencia moderna y en sus dinámicas, que la oralidad, así transmita conocimiento práctico desde tiempos inmemoriales, queda relegada.

En este dilema, resulta adecuado retomar un clásico del pensamiento universal: Platón. Él aporta su visión sobre la tensión oralidad y escritura. Por lo tanto, sostiene en el *Fedro* que la escritura es una sabiduría aparente, copiada. Es absolutamente contundente al afirmar que confiar en la escritura es entregarnos al olvido y atrofiar la memoria. Lo que no dilucida con toda claridad el enorme filósofo griego es que su obra, sus aportes, su conocimiento y todas sus inagotables enseñanzas, no hubiesen pervivido en la historia de la intelectualidad sin la escritura. Por lo tanto, existen al menos dos vertientes generales dentro de la disyuntiva oralidad y escritura. La primera se acerca a la interpretación que ve en el texto una afectación al conocimiento, un adoctrinamiento social y un ocultamiento histórico con el propósito de unificar un relato oficial. La segunda enfatiza en la misión escritural de salvaguardar y difundir el conocimiento, para asegurarse de que las nuevas generaciones conozcan las historias del pasado y se promueva un debate intelectual lo menos sesgado posible, pues

(...) sin la escritura la conciencia humana no puede alcanzar su potencial más pleno, no puede producir otras creaciones intensas y hermosas. En este sentido, la oralidad debe y está destinada a producir la escritura. El conocimiento de esta última [...] es absolutamente menester para el desarrollo no sólo de la ciencia sino también de la historia, la filosofía, la interpretación explicativa de la literatura y de todo arte; asimismo, para esclarecer la lengua misma (incluyendo el habla oral).¹⁰⁰

Reconocer la pertinencia de la escritura no significa desconocer la relevancia de la oralidad, sino ubicar en las dinámicas escriturales las formas modernas de transmisión del conocimiento. El valor de la oralidad es innegable dentro de la producción literaria, pero sus conceptos pueden ser contradictorios, errados o “monstruosos” y anacrónicos como lo refiere Walter Ong al analizar la denominación en

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 23 – 24.

contrasentido de: literatura oral. El estudioso estadounidense diserta que: “Tenemos término ‘literatura’, que básicamente significa ‘escritos’ (en latín *literatura*, de *litera*, letra del alfabeto), para cubrir un cuerpo dado de material escrito —literatura inglesa, literatura infantil—, pero no contamos con ninguna palabra o concepto similarmente satisfactoria para referirnos a una herencia meramente oral”.¹⁰¹

Queda descartada la categoría de literatura o literaturas orales. Pero el debate continúa y surge un término que representa la escritura que tiene como finalidad general conservar la riqueza de sus respectivas civilizaciones, sobre todo indígenas —como en los casos de Perú, México, Chile, Guatemala, entre otros—, de este modo, surge la *oralitura*. Término que se adoptó en una “convención de escritores indígenas de América en Temuco, Chile (mayo de 1997), para desligar las expresiones orales a las escritas [...] ‘con este tránsito podremos continuar el diálogo entre el espíritu y el corazón’ dijo el poeta mapuche Elicura Chihuailaf, coordinador del encuentro”.¹⁰² Su significancia se sostuvo porque al acuñar el término se buscó darle estructura académica a procesos de siglos que sembraron “la semilla del diálogo sobre la base de la fuerza de la palabra que legaron nuestros antepasados”.¹⁰³

La oralitura nace, entonces, íntimamente ligada a culturas indígenas, pero sus particularidades se extienden y arrojan textos de otras culturas de naturaleza marginal, como las hemos mencionado en los testimonios. Rasgos particulares de la narrativa testimonial están en consonancia con la oralitura, empezando por su naturaleza estrictamente oral, que se transforma en testimonio escrito. Pero además, al igual que el testimonio, “el estilo poético de la oralitura no abunda en metáforas o figuras de la frase sino en simbolismos o analogías de nivel macro, que recubren todo el relato o texto oral”.¹⁰⁴ Y semánticamente esta vertiente literaria, como la testimonial, “se nutre ante todo de los sistemas de creencias y de la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰² MELGAR BRIZUELA, Luis. *Oralitura en El Salvador. Antología de narrativa oral popular*. San Salvador: Universidad del Salvador/Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos, 2007., p. 18.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 40.

memoria colectiva de cada población: la religión, la mitología y la conciencia histórica o memoria del origen”.¹⁰⁵

La memoria colectiva oral no pierde su condición comunal en la oralitura. En este punto, Enrique Ballón reconoce que la esteticidad de los relatos orales se define por aquello que los determina como literarios; es decir, “su organización discursiva y narrativa, esto es, un conjunto de funciones y motivos”.¹⁰⁶ Los motivos para Ballón son, siguiendo la tradición morfológica de Vladimir Propp, las “unidades móviles que tienen la propiedad de *emigrar* entre diferentes tipos de relatos de un universo cultural determinado e incluso fuera de los límites de un área cultural precisa”.¹⁰⁷ Los motivos en el testimonio son frecuentes en escrituras que nacen de sociedades heterogéneas, por eso el diálogo desde la dimensión estética narrativa le permite a los testimonios de Alfredo Molano conversar con las tradiciones literarias del continente. Sus textos implican temáticas que superan las fronteras culturales y van más allá de la significación funcional de un relato concreto que los inscribe. En sus líneas, se advierten cambios de sentido que responden a la filiación política e ideológica de campesinos, guerrilleros y paramilitares, por mencionar los tres actores más recurrentes del conflicto colombiano.

Igualmente, la discusión sobre oralitura nos hace recordar, como es ya reiterado, que si se escribe como se habla, así se hable muy bien, se escribirá mal. Recíprocamente, así se escriba muy bien, no se logra ser fiel ante el relato oral. La entonación, el histrionismo, la voz, la gestualidad y demás corporalidad *in situ* no pueden transmitirse con exactitud fotográfica desde la forma escrita. Este reto lo asumió Juan Rulfo, con resultados excluyentes en la narrativa escrita del siglo XX. El mismo Rulfo lo testifica: “Precisamente, lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁶ BALLÓN, Enrique. *Tradición oral peruana*. Lima: Fondo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006., p. 115.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 297.

sino escribir como se habla”.¹⁰⁸ Y diríamos, suponiendo pocas objeciones, que lo consiguió y configuró relatos extraordinarios, pero siempre desde el discurso literario escrito.

En los testimonios es fundamental reconocer que los que no pueden escribir le “prestan su voz al letrado para que trate de situarla en un espacio radicalmente extraño a los emisores de ese discurso. Puesto que no saben escribir, son escritos por otros, los intelectuales letrados de las capas medias, que — intenciones aparte— apenas pueden asumir el rol de representantes de lo que de hecho no son”.¹⁰⁹ Los testimoniantes son la piedra angular de los testimonios. Los intelectuales que escriben testimonios, los testimonialistas, aportan de forma indiscutible, pero por más bien querer, el peso histórico, social y político, recae sobre los “intelectuales de la sociedad oral”,¹¹⁰ sobre los testimoniantes. Sin embargo, hay que precisar que el valor estético-literario sí está sobre las manos de los escritores. A esta altura, considero eficaz hacer otra salvedad conceptual que a mi juicio aleja la postura colonial que arrastramos desde los estudios académicos. Por eso, antes de hablar de analfabetismo o de comunidades ágrafas, primitivas y salvajes, lo cual indica una carencia o deficiencia con significado peyorativo, me inclinaré por usar una sencilla acepción de cultura y comunidad oral, siguiendo, por supuesto, la perspectiva del reiterado Walter Ong.

Al centrar nuestro análisis, es menester mencionar que Alfredo Molano es, en esta dirección, un intelectual letrado y blanco, que trabaja para esa misma élite que lee y admite la cultura y el conocimiento, solo cuando esa cultura y ese conocimiento se transmite a través de la producción libresca. De esta manera, reconocer el valor del trabajo de Alfredo Molano dentro de la audiencia receptiva es, así mismo, reconocer que existe un desconocimiento y que la alteridad se presenta, sí y solo sí, se construye dentro del capital

¹⁰⁸ Ctd. En: HARRS, Luis. “Juan Rulfo o la pena sin nombre”. En: *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: UNAM-Ediciones Era, 2003., p. 87.

¹⁰⁹ CORNEJO POLAR (1994 a), *op. cit.*, p. 159.

¹¹⁰ GODOY, Jack. *The Domestication of the Savage Mind*. Londres: Cambridge University Press, 1977.

cultural que admite el campo intelectual. La ley que le otorga total potestad al libro anula, lamentablemente, la riqueza oral. Ante esto, la oralitura surge como equilibrio, siempre discutible, para mantener la memoria desde la escritura; lo cual, se hace problemático porque la naturaleza oral desaparece en la rigidez de la escritura. Esta es la única salida que la academia le deja a las comunidades orales, quienes deben renunciar a sus tradiciones culturales para inscribirse en el universo del libro y solo así adquirir representatividad.

Alfredo Molano escribe desde esa dinámica de oralitura y esta investigación surge en el mismo perímetro académico, libresco y excluyente hacia las comunidades orales. Los dos trabajos no dejan de ser valiosos, pero, al menos, se debe reconocer que las reglas, me permito un pleonasma, de la gran mayoría de las estructuras académicas están consolidadas desde una naturaleza que excluye a las comunidades orales. Así, la academia y el campo cultural libresco son apreciables cuando se enfocan en los fenómenos artísticos, sociales, políticos y culturales de las comunidades orales, allí surge su objetivo principal de estudio, su razón de ser. Sin embargo, dichos estudios siempre están regidos por una máxima que aventuro a riesgo de equivocación: cuanto mayor naturaleza académica y científica tiene una investigación, menos rasgos orales auténticos posee.

Lo anterior, me permite asumir que las metodologías académicas funcionan dentro de la producción científica regida por el libro y los artículos; lo cual, termina siendo cuestionable desde el punto de vista del rescate eminentemente oral. En una generalización de este tema, se podría decir que, en efecto, la academia va del lado opuesto a la oralidad, lo mismo la literatura testimonial e incluso la oralitura; y es cierto, pero hasta este momento son las reglas y requisitos que rigen la producción académica y así lo desarrolla Molano, y así lo intento problematizar en este trabajo. Porque reconocer las falencias estructurales es importante, del mismo modo que es crucial utilizar las herramientas escriturales académicas para analizar la poética de la memoria de Alfredo Molano.

En este orden de ideas, es fundamental señalar que dentro de la dimensión estética del testimonio hay una máxima: se abandona el narrador en tercera persona y se usa la primera persona, que se origina desde una voz popular no letrada, con un registro oral en prosa escrita, transformándose, entonces, en la escritura de la oralidad. Las mayorías populares y sus hablas características incursionan en la estética literaria al tiempo que desplazan la normatividad estética oligárquica e imponen una normatividad cotidiana del propio intercambio social verbal, que tiene siempre una intención, o de salvaguardar la memoria o de reparar una identidad colectiva, porque como lo sostiene Beatriz Sarlo: “la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o reparar una identidad lastimada”.¹¹¹ Esto, se relaciona directamente con las literaturas nacionales, pues trabajan historias que se comunican en un lenguaje propio, que suceden en geografías propias, extrañas para las burguesías, y escenifican problemas de comunidades específicas y reales que enmarcan una sociedad nacional dentro de un panorama continental.

La creación literaria testimonial mueve los estereotipos y plantea formas de relación diferentes con los sujetos allí personificados, lo que necesariamente pone en tensión los discursos oficiales que históricamente tienen al maniqueísmo, la simplicidad y la polarización. Un texto que se estructura desde la naturaleza oral, le resta fuerza al interlocutor letrado, que hará las veces de escritor, pero que debe silenciarse ante la voz que tanto tiempo se silenció, la del testigo. La literatura de naturaleza oral se erige y alza sus lenguajes, modos, estéticas y voces como insurrección frente a los lenguajes, modos y estéticas dominantes. La lengua de los márgenes se alza en el testimonio en contra de la floritura barroca propia del lenguaje de la oligarquía, lo que le da una representatividad social, académica e histórica, diferente, porque “llevar a la escritura el habla de los que no escriben se puede interpretar —y de hecho se

¹¹¹ SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. México D.F: Siglo XXI Editores, 2006., p. 22.

interpretaba— como una forma de representar los intereses de las masas [...] y de hacerlo ante el país oficial, la alta cultura y —más en general— ante la conciencia letrada”.¹¹²

Los testimonios de Molano son, entonces, voces que se trasladan a textos escritos y se elaboran con una poética de la memoria, que le entrega una clara dimensión estética, una ética de la forma y una evidente práctica artística. Pero las tres características confluyen dentro del flujo testimonial, que el autor debe trabajar como artesano, no solo para conseguir el anhelado efecto de veracidad, sino también para que el relato no se trunque y la narración se configure en forma de habla, de charla informal. Molano, fiel a una tradición, oraliza la escritura, hace oralitura testimonial.

1.3. Perspectivas interdisciplinarias

Como se expuso en un principio, la columna vertebral analítica para esta investigación es el análisis literario. No obstante, el objeto de investigación —los testimonios—, obliga a realizar aproximaciones interdisciplinarias, pues su misma naturaleza literaria está anclada a un cruce disciplinar innegable. Por esto, suscribo plenamente con el postulado de Pablo González Casanova, quien al deliberar sobre el pensamiento crítico latinoamericano, concluye que “el trabajo colectivo con diálogo interdisciplinario pedagógico, crítico e informativo, crea la nueva cultura general de nuestro tiempo”.¹¹³

Dentro de las muchas disciplinas que se vinculan en la configuración de los testimonios, la historia oral tiene un rol notable. Su tradición disciplinar es homogénea a la propuesta anti-oficialista del testimonio. En este aspecto, el trabajo revolucionario de la escuela de *Les Annales* en Francia, en las primeras décadas del siglo XX, cuestionó la hegemonía de la historia política y motivó el estudio del relato

¹¹² CORNEJO POLAR (1994 a), *op. cit.*, p. 158.

¹¹³ GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. *Las nuevas ciencias y las humanidades*. Barcelona: Anthropos, 2004., p. 58.

oral como una herramienta de la construcción del conocimiento histórico y científico. Ligada a este aporte, surge la propuesta del italiano Franco Ferrarotti, quien formula, en su texto *Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences sociales* (1990), a las historias de vida como método del quehacer histórico. Lo cual, está atado con la sociología y recae en el testimonio literario, pues unifica a las comunidades desde los relatos de los personajes, desde la voz de los testimoniados.

Dentro de su disertación, Ferrarotti es enfático en la relación jerárquica que existe entre el poder de las instituciones científicas y la alta cultura, versus la cultura popular, marginal, subalterna y relegada, de donde proviene la materia prima de las historias de vida. Sobre todo, sostiene la necesidad de no perder de vista que un acto individual puede convertirse en una totalización de un sistema social, y allí, el científico no debe juzgar si su objeto de estudio pertenece a una alta o popular cultura, pues en definitiva ambas pertenecen a una misma cultura regional o nacional. Ferrarotti acota que en las historias de vida confluyen un método heurístico, un quehacer sociológico y una clara concepción histórica —relacionada con fundamentos lógicos, epistemológicos y materiales—. Igualmente, sostiene con vehemencia que sin importar si se trabaja con un único hombre o con un grupo primario: historia y sociedad se unifican en las historias de vida.

En su derrotero crítico, Ferrarotti establece un paralelo con las formas literarias narrativas que dan cuenta de sociedades desde la configuración de un personaje arquetipo. De a poco, se acerca a una proposición de un método biográfico y crítico, que le permite dividir los materiales en dos grupos: 1) los primarios, que se obtienen desde el proceso *face to face*; y, 2) los secundarios, que obedecen a fotos, correspondencia, relatos, testimonios escritos, documentos oficiales, etc. A manera de conclusión, Ferrarotti afirma que existe una diferencia entre historia e historias de vida, por lo que estas últimas permiten construir una nueva historicidad. Que necesariamente debe contar con un método más sincrónico

que diacrónico, histórico y lineal; el cual, motiva la creación de un nuevo aparato crítico y metodológico para comprender las ciencias que, al fijar su objeto de estudio, no separan hombre y sociedad.

El abordaje histórico de Ferrarotti es muy apto para el análisis que se está llevando a cabo, ya que en los testimonios de Alfredo Molano diversos relatos hechos por personas diferentes confluyen en la configuración de un solo personaje, con lo cual se observan partes silenciadas de la sociedad a través de un personaje literario que habla en primera persona, pero construye memoria colectiva. Por lo tanto, la inmersión de la historia oral dentro de los estudios históricos es más que precisa para comprender el escenario general de la academia con relación a los estudios que se fundamentan en la oralidad y su posterior forma escrita. En este orden de ideas, se destacan los relatos orales como archivos de la palabra y archivos del silencio, aludiendo, respectivamente, a su riqueza oral y a su naturaleza silenciada. Esther Iglesias sostiene que este tipo de documentos son “el resultado concreto de una construcción, consciente o inconsciente, de la historia de la época, de la sociedad que le ha dado vida, pero también de las épocas ulteriores durante las cuales ha continuado vigente”.¹¹⁴ Según su interpretación, por más pertinente, es por esta razón que Le Goff afirma que todo documento es un montaje, lo que directamente está relacionado con la doble falsa neutralidad del testimonio, expuesta páginas atrás, y con la ideología que alberga la estructura narrativa literaria.

En este momento, considero clave anotar que la Historia no es estática o fija como el relato oficial lo pretende. Allí es donde la literatura problematiza cuestiones silenciadas y eliminadas de la Historia. Le permite al lector ubicarse de una forma diferente ante el tiempo histórico y en el caso del testimonio se percibe una afinidad con el pensamiento de izquierda y la marginalidad, lo cual no indica que sea una verdad absoluta, sino una vertiente novedosa del dinamismo histórico. Volver al pasado y recuperar las

¹¹⁴ IGLESIAS, Esther. “Desafíos para la construcción de la historia oral”. En: *Fuentes Humanísticas*. Año 22. Núm. 40. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010., p. 167.

historias es fundamental para comprendernos como regiones y naciones latinoamericanas. El contrapunteo entre pasado y presente depende en gran medida de nuestras intenciones, pues el “pasado nos interroga en la medida en que lo interrogamos. Nos responde en la medida en que le respondemos”.¹¹⁵ La historia entrega una versión de lo que sucedió, el relato del testimoniante otra, y allí se genera una ruptura a través de la reminiscencia que construye la memoria del testigo y que nos entrega la pluma del autor; la cual, ponemos en diálogo con la Historia, la política, la cultura, la sociedad, la región y las tradiciones textuales.

Simultáneamente, la historia oral como herramienta disciplinar dialoga con el cambio de la sociología cuantitativa a una sociología cualitativa. Esa innovación en los estudios sociológicos contribuye a que aflore la narrativa testimonial, que adopta metodologías del periodismo, la antropología, la etnografía y la Historia para configurar los relatos testimoniales. A esta confluencia se refiere González Echevarría, destacando la unión de los estudios latinoamericanos entre literatura y antropología. El autor destaca como la base de esa vertiente académica a un trípode cubano: inicia con Fernando Ortiz, sigue con su alumna Lydia Cabrera y termina con el ya reiterado Miguel Barnet; de quien afirma que es el “más notable en años recientes [...] cuya *Biografía de un cimarrón* (1966) no sólo contiene todas las desconcertantes dualidades y contradicciones de la relación entre antropología y literatura, sino que también constituye el ejemplo perfecto de un libro cuya forma procede de la antropología y, sin embargo, termina en el campo de la novela”.¹¹⁶

En esa efervescencia de los estudios antropológicos en clave literaria, la concepción mítica es transcendental, porque representa el origen de las comunidades ancestrales que inauguraron con sus historias las letras latinoamericanas. Es esto a lo que hace referencia el aporte antropológico en la literatura del continente, pues la “historia latinoamericana se narra en el lenguaje del mito porque siempre se concibe

¹¹⁵ RICOEUR (1994), *op. cit.*, 95.

¹¹⁶ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *op. cit.*, p. 41.

como la historia del otro, una historia forjada por el incesto, el tabú y el acto fundador de dar nombre. La historia latinoamericana debe ser igual que un mito para cumplir con esta concepción, resultado de la autoridad de la mediación antropológica”.¹¹⁷

Aunque se centra en la novela, González Echevarría sostiene que la narrativa es “la manera en la que se conserva el estado fugitivo del enunciado, un Contra-archivo para lo efímero y marginal”¹¹⁸ y sostiene que el “conocimiento antropológico proporcionó a la narrativa latinoamericana una fuente de relatos, así como una fábula maestra sobre la historia latinoamericana”.¹¹⁹ En esta proliferación literaria desde diversas disciplinas, el relato testimonio hace las veces de vehículo unificador, primero, donde la dimensión estética literaria es fundamental, y comunicador, después, donde la recepción del texto es crucial. De este fenómeno también se ocupa Martín Lienhard y lo denomina etnoficción, que “consiste en la recreación ‘literaria’ del discurso del otro: la fabricación de un *discurso* ‘étnico’ artificial, destinado a un público ajeno a la sociedad enfocada”.¹²⁰ Las formas literarias de etnoficción comparten las particularidades de la tradición literaria latinoamericana, que vio en sus primeras crónicas cómo las historias aborígenes necesitaron de las formas advenedizas para alcanzar una mayor difusión escrita. Ese mismo fenómeno se presentó en géneros como la poesía, el cuento y la novela, originando diversas vertientes literarias basadas en historias lejanas a las formas occidentales, pero que se unieron de forma indisoluble en las letras latinoamericanas. Esa es, en rigor, la característica principal que Lienhard acota de la etnoficción, él afirma que “el discurso etnoficcional se nutre de la tensión entre las características ‘occidentales’ del texto literario (escritura, idioma, forma global, libro-mercancía) y un discurso narrativo que aparenta ser ‘nativo’, ‘oral’ y ‘mítico’”.¹²¹

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 208.

¹²⁰ LIENHARD, *op. cit.*, 265.

¹²¹ *Ibid.*, p. 265 – 266.

A este tenor, surge la perspectiva de oralidad ficticia que propone Mauricio Ostría González, pues él precisa que estos tipos de prosas literarias no son en sí expresiones orales puras, “sino representaciones, figuras de oralidad y, por lo tanto, oralidad ficticia. De manera que todo elemento propiamente sonoro (timbre, duración, entonación, intensidad, altura) aparecerá traspuesto en caracteres gráficos, descrito, contado, sugerido, pero jamás en su propia realidad sustancial”.¹²²

La ficcionalización es, entonces, rasgo particular de la estética literaria de los testimonios de la segunda mitad del siglo XX. Es decir, es una marca distintiva de las letras del continente, con la salvedad de que provienen de testimonios directos tomados de los márgenes con metodologías interdisciplinarias, como lo hace Alfredo Molano, quien se da licencias literarias para enunciar verdades que de otro modo no serían conocidas. La narrativa testimonial se fundamenta en la intervención del antropólogo, sociólogo, etnógrafo, historiador o periodista que construye relatos tomando como insumo central las voces silenciadas en las esferas académicas. La marginalidad, la resonancia de los silenciados, el habla popular, la fortaleza de la oralidad no son características propias del testimonio, sino de la tradición literaria del continente. Quizá la particularidad del testimonio puede ubicarse en la preponderancia de lo testimonial, su efecto veraz y su cercanía con la realidad, a diferencia de otras formas narrativas más ficcionales y verosímiles.

El carácter interdisciplinar de la literatura testimonial no significa que los testimonios sean, *per se*, documentos científicos. Aunque, no por eso debe obviarse su valor histórico, sociológico, etnográfico, político, antropológico y estético literario. De este modo, estudiarlos, analizarlos, proponerles preguntas, interpelar sus modos de estructura y sus representaciones, se transforma en un objetivo de la crítica

¹²² OSTRÍA, Mauricio. Literatura oral, oralidad ficticia. En: *Estudios Filológicos*. Núm. 36, 2001. Valdivia: Universidad Austral de Chile., p. 74.

literaria, que después de tantos debates: debe ser interdisciplinar. Por tanto, una “crítica que se quiera integral dejará de ser unilateralmente sociológica, psicológica o lingüística, para utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente”.¹²³

Los testimonios mezclan en su configuración literaria una historia oral riquísima y un valor folclórico absoluto. Dan cuenta de realidades sociales silenciadas, tradiciones ancestrales invaluable, luchas insurreccionales de valía incuestionable, procesos de interés académico, político e histórico innegable, lo que señala una condición *sine qua non* de la literatura latinoamericana. Por lo tanto, “podemos concluir que el estudio de la función histórico-literaria de una obra sólo adquiere pleno significado cuando es referido íntimamente a su estructura, superándose de este modo el hiato frecuentemente abierto entre la investigación histórica y las orientaciones estéticas”.¹²⁴

En definitiva, rastrear en la tradición literaria latinoamericana los vínculos del testimonio con otras disciplinas, permite visualizar préstamos formales, ficcionalizaciones de realidades fuera del pensamiento eurocéntrico, nuevos retos de lectura, nuevos conceptos de estudio, debates ya dados y por dar, riquezas orales, sabidurías populares, lenguajes vivos, voces ignoradas, visiones interdisciplinares y estructuras académicas militantes. Este es, grosso modo, el panorama teórico del testimonio en Latinoamérica, el mismo que motivó a uno de sus emblemas literarios a concluir que: “en síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe, tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible”.¹²⁵

¹²³ CANDIDO, *op. Cit.*, p. 30.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 251 – 252.

¹²⁵ GARCÍA MÁRQUEZ, *op. cit.*, p. 8.

Capítulo 2: Alfredo Molano entre el panorama latinoamericano y las tradiciones literarias colombianas

Este capítulo aborda tres aspectos relevantes de la investigación: el primero pretende ubicar a los textos de Alfredo Molano dentro del panorama literario latinoamericano, donde resaltan casos excluyentes de testimonios que mezclan sociología, periodismo, antropología y literatura. En segundo lugar, se hará un recorrido por las tradiciones narrativas colombianas para exponer la forma en que la estética y el tratamiento del periodo conocido como La Violencia (1947 – 1957) marca tipos textuales que se vislumbran como la ascendencia literaria de Alfredo Molano. Finalmente, se presentará el autor y su obra con el propósito de entablar un dialogo con el contexto histórico, las tensiones con la academia y el tipo de literatura que escribe.

2.1. Alfredo Molano y el panorama latinoamericano

La combustión interna que se desató en el continente latinoamericano a causa de las confrontaciones armadas hizo que la guerra, en sus diferentes manifestaciones, se transformara en rasgo particular de nuestra realidad. Por lo tanto, es relevante comprender que la literatura latinoamericana a lo largo del siglo XX se originó entre fuegos. Esta precisión no debe olvidarse cuando se estudian las letras del continente, puesto que los escritores latinoamericanos se han ocupado desde distintas estéticas de las realidades armadas. Merece la pena recordar que la “literatura por sí sola no ha hecho revoluciones políticas, pero sí cabe reconocer que a lo largo y a lo ancho de la historia de nuestra América, hay muchas obras que han contribuido a esclarecer conflictos, a reconocer las variadas formas de la dignidad, a profundizar en las causas de una lucha, a acompañar el avance del pueblo”.¹

¹ BENEDETTI, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México D.F.: Editorial Nueva Imagen, 1977., p. 106.

Sin duda, el aporte de Mario Benedetti puede describir el rol que juega la prosa de Alfredo Molano, que desde el panorama colombiano dialoga con las revoluciones políticas y literarias del continente. La literatura testimonial es una respuesta cultural a la cotidianidad violenta que sufre América Latina, ya que:

El escritor latinoamericano enfrenta en este momento un formidable desafío: crear para (y desde) el pueblo, pero crear sin fórmulas manidas, sin recetas gastadas por la rutina. El hombre nuevo reclama (o va a reclamar muy pronto) un arte nuevo [...] también allí puede ser que el artista latinoamericano experimente reveses varios, pero su deber y su misión ineludible es convertir esos reveses en auténticos logros.²

Los escritores que toman las historias de los márgenes como núcleo de sus literaturas son tildados de izquierdistas y comunistas de acuerdo con el contexto político de la época. Su labor los transforma en soldados de la palabra, en combatientes de lo que el mismo Benedetti llamó: “guerrilla cultural”.³ En ese contexto, cabe la labor literaria de Alfredo Molano, que ofrece la misma Historia de la guerra en Colombia, pero con ángulos diferentes a los que el oficialismo promueve y legitima. La tensión que genera su poética de la memoria solo puede beneficiar el conocimiento sobre nuestros pueblos oprimidos, porque al invitarlos al diálogo político, social y cultural desde el testimonio, cualquier mirada contemporánea o retrospectiva será beneficiada al ampliar las voces en debate.

Por lo anterior, es valioso que figuras de las características de Alfredo Molano ingresen en el debate sobre las guerras del continente. Las historias de sus testimonios, sus personajes, las geografías, los tiempos y las anécdotas que aportan los seres humanos allí trabajados, permiten que el lector amplíe su visión. Es decir, que conozca más sobre su propia región. Los testimonios aportan voces novedosas, muchas veces desautorizadas desde el centralismo de control gubernamental, pero necesarias en la construcción del conocimiento desde y sobre América Latina. Por eso, vincularlas con los estudios

² *Ibíd.*, p. 110.

³ *Ibíd.*, p. 111.

académicos es fundamental, pues la voz del pueblo, así sea mediada, es una voz que se debe escuchar y tener en cuenta al momento de realizar estudios dentro de la ciencias humanas y sociales; porque, en realidad

(...) una sociedad revolucionaria estará siempre concebida en términos de pueblo y no de elites; no de intocables rectores del pensamiento, que opinen inapelable e infaliblemente sobre políticos, sin jamás descender a ensuciarse las manos, los bolígrafos y las metáforas, con el complejo devenir político. Que otros metan la pata; que otros corran riesgos; que otros estén (como le causa pánico a Drieu La Rochelle) donde está la muchedumbre [...] saben siempre por anticipado que el escritor será (aun en una sociedad revolucionaria) avasallado en sus libertades, porque, entre otras cosas colecciona antecedentes, rémoras, desconfianzas. Son los filatélicos del subterfugio.⁴

Los retos y los roles a cumplir de los intelectuales latinoamericanos estuvieron en el centro del debate político después de la Revolución cubana. El triunfo hizo necesario cuestionar cuál era el papel de los intelectuales de América Latina. Con respecto a esta situación, Julio Cortázar fue muy claro al recordar que “mientras la política no asegure la liberación cultural de nuestra América, la cultura deberá abrir el camino para la liberación política”.⁵ El intelectual, proponía Cortázar, debe intensificar su lucha para proyectar sus pensamientos, no quedarse con el libro, no hablarle al silencio. De este modo, se hizo frecuente que muchos intelectuales se hicieran partícipes de diferentes eventos sociales, académicos, periodísticos, culturales, políticos y demás, pues la difusión de su pensamiento, si solo se dejaba en libro, podría denunciar con vehemencia una realidad marginal que poco interesaba a la población lectora de las élites, quienes no veían un interlocutor digno en los personajes trabajados y en sus historias.

La sola transformación de la dimensión estética literaria ya marcaba una revolución. Novedosas formas de narrar y personajes complejos, pero denunciante, alzaron sus voces en las literaturas de la

⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁵ CORTÁZAR, Julio. “El escritor y su quehacer en América Latina”. En: Conferencia magistral en Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Septiembre, 1982. Madrid. Cortázar citó a Luis Britto García cuando pronunció estas palabras en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1982. El título de su ponencia magistral es muy preciso: “El escritor y su quehacer en América Latina”.

mitad del siglo XX latinoamericano. El formalismo exacerbado se abandonó para darle un dinamismo a esos lenguajes vivos y populares que desde siempre han sido cruciales en las literaturas de nuestro continente. Así: “La vocación y el oficio del escritor contemporáneo se han exonerado de la esplendidez [...] y al mandar al diablo esa pretensión de autenticidad genérica han obtenido en cambio el ámbito más puro y más amplio de un universo literario sin dogmas ni jerarquías categóricas, un hemisferio poético donde puede elegir afinidades, raíces, alusiones, admiraciones”.⁶

En la condición del intelectual latinoamericano radica “una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad [...] sólo la obra de aquellos intelectuales que respondan a esa pulsión y a esa rebeldía se encarnará en las conciencias de los pueblos y justificará con su acción presente y futura este oficio de escribir para el que hemos nacido”.⁷ En las obras de Alfredo Molano estas características se advierten de forma clara, pero es capital reconocer que antes otros narradores de relevancia absoluta marcaron las letras latinoamericanas desde que asomó el siglo XX.

En los relatos testimoniales, las reminiscencias de escritores latinoamericanos son innegables dentro del concepto de tradición narrativa. Desde Ecuador, en la década del treinta, el Grupo de Guayaquil es ejemplo de las variantes del habla popular que se vertieron a texto escrito. Además, se hizo frecuente el uso de onomatopeyas, de las primeras personas y de algunas palabras desconocidas en el lenguaje supuestamente culto. El Grupo de Guayaquil mezcló voces y lenguajes para dinamizar la literatura y desacralizar la lengua tildada de culta y nacional, sin dejar de lado la denuncia política y social. En concordancia, se publicó en otra latitud americana *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias.

⁶ VALENCIA GOELKEL, Hernando. “La mayoría de edad”. En: *América Latina en su literatura*. México D.F.: Siglo XXI/UNESCO, 2000., p. 132.

⁷ CORTÁZAR, Julio. “Acercas de la situación del intelectual latinoamericano”. En: *Textos políticos*. Barcelona: Plaza y Janes, 1984., p. 44.

El premio Nobel guatemalteco se valió de la ficcionalización para dialogar con su contexto político de dictadura. En su texto, el narrador omnisciente se introduce en la conciencia de los personajes y entrega las sensaciones y pensamientos del viejo Canales, quien como protector del control político de la institución militar recrea una claridad histórica de vigencia evidente:

En el corazón del viejo Canales se desencadenaban los sentimientos que acompañan las tempestades del alma del hombre de bien en presencia de la injusticia. Le dolía su país como si se le hubiera podrido la sangre. Le dolía afuera y en la médula, en la raíz del pelo, bajo las uñas, entre los dientes. ¿Cuál era la realidad? No haber pensado nunca con su cabeza, haber pensado siempre con el quepis. Ser militar para mantener en el mando a una casta de ladrones, explotadores y vendepatrias endiosados es mucho más triste, por infame, que morir de hambre en el ostracismo. A santo de qué nos exigen a los militares lealtad a regímenes desleales con el ideal, con la tierra y con la raza.⁸

La figura del escritor guatemalteco, además de la crítica social y política, funciona perfectamente como ensamble de otras literaturas marginales: aquellas que se ocupan de los pueblos indígenas. En *Hombres de maíz* (1949) Asturias muestra dos temas que serán trascendentales en las literaturas sobre las cosmovisiones indígenas y los testimonios de Alfredo Molano: el vínculo con la tierra y el uso del lenguaje. En un diálogo entre Nicho Aquino y un anciano con ascendencia plenamente indígena, se advierte la relación del maíz con la tierra y con la vida, y se hace desde su propio lenguaje:

—Una barbarie...

—Todo lo que se relaciona con el alimento del hombre; yo no sé por qué dicen los hombres que han dejado de ser bárbaros; no hay alimento cevelizado.

—El maíz.

⁸ ASTURIAS, Miguel Ángel. *El señor presidente*; ed., crítica de Gerald Martin. Madrid/Barcelona/La Habana/México D.F./Buenos Aires/Lima/Guatemala/San José: ALLCA XX, 2000., p. 222.

—El méiz, decís vos; pero el méiz cuesta sacrificio de la tierra que también es humana; ya te pusiera yo a cargar un milpal en la espalda, como la pobre tierra. Y más bárbaro lo que hacen: siembra de méiz para vender.⁹

Años después de que la tremenda novela de Asturias se publicara, en el Perú surge otro texto narrativo con connotaciones similares que rescata las tradiciones indígenas desde las estéticas literarias: *Los ríos profundos* (1958). José María Arguedas logra exponer las tensiones que existen entre el progreso, con todas sus manifestaciones políticas y sociales, y el universo indígena. La centralidad de Lima y su lenguaje entran en constante pugna con la marginalidad de Trujillo, Puno, Cusco, Arequipa y sus lenguas indígenas. La literatura permite descentralizar la idea de nación, mientras desacraliza el lenguaje de burgueses y aristócratas.

Arguedas se asume como portavoz de masas indígenas y su obra permite una legitimidad social y política de las comunidades que representa. El Contexto peruano de finales del siglo XIX y principios del XX, deja ver las tensiones sociales, económicas y políticas dentro de un momento histórico marcado por los monopolios extranjeros en las propiedades azucareras. El hogar de siempre de los indígenas se volvió la máquina del progreso donde, salvo muy contadas excepciones, se mantenía con eufemismos un sistema esclavista. El aporte de Arguedas fue crucial para que otras latitudes conocieran uno de los conflictos que aquejaba a la sociedad peruana. Ernesto, el personaje redondo y principal que hila la narración de la novela, muestra su conciencia de la audiencia que tiene el escritor, pues el mismo personaje reconoce que su comunidad es oral, no lee; por lo que requiere e incita esa participación activa del lector que sí comprende lo que allí se relata:

“¿Y si ella pudieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?”.

Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerco, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero... “Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río

⁹ ASTURIAS, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza Editorial, 1982., p. 228.

cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino”. ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse? Y escribí:

“Uyariy chay k’atik’ niki siwar k’entita”

“Escucha al picaflor esmeralda que te sigue, te ha de hablar de mí”.¹⁰

La implementación de la lengua indígena, quechua en este caso, permite un diálogo de saberes y le entrega un mensaje directo al lector: aquí hay una comunidad distinta que requiere el paso por el español para que sus dificultades puedan, al menos, saberse. La relevancia del autor peruano radica en que “Arguedas fue lo suficientemente convincente para convertirse en algo así como un ‘héroe cultural’ para un vastísimo público que excede largamente al de sus lectores”.¹¹ La construcción de un relato que muestra voces y comunidades en tensión hace que *Los ríos profundos* se constituyan como un texto de inestimable valor en la narrativa latinoamericana. Ya no es un discurso unívoco y elitista, ahora son discursos que entretejen lo complejo, heterogéneo diría Cornejo Polar, de nuestra realidad latinoamericana:

Esta materia enredada y en ebullición parece exigir la cancelación del discurso monológico, y del sujeto fuerte que lo solventa, para dar paso a una radical heterogenización de ambos y de todo el complejo lenguaje (incluyendo la representación que conlleva) que emite el hombre cuando comprende que su propia identidad viene de muchas, diversas y muy poderosas fuentes. Tal vez fue José María Arguedas quien se arriesgó más en el azaroso, difícil e impredecible rumbo y probablemente fue en *Los ríos profundos* [...] donde experimentó con más audacia la construcción de un sujeto, un discurso y una representación intrínsecamente múltiples y descentrados.¹²

Los componentes históricos desde la ambigüedad literaria son plasmados en la ficcionalización para proyectar realidades igualmente históricas que, de no ser por el relato literario, muy posiblemente tendrían una sola versión. En la teoría literaria latinoamericana, Antonio Cornejo Polar empezaba a

¹⁰ ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986., p. 193.

¹¹ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994., p. 191.

¹² *Ibid.*, p. 200.

orientar su visión sobre la configuración del relato heterogéneo, que se percibe en *Los ríos profundos*, pero que tiene una herencia conceptual desde el verso de Cesar Vallejo y la precisión intelectual de Mariátegui. Cornejo rescata la visión indigenista de Mariátegui, quien logró proponer una forma absolutamente actual y vigente de estudiar Latinoamérica desde sus márgenes. El pensador peruano se basó en el componente indígena, pero sus aportes bien pueden aplicarse a poblaciones afro o campesinas por solo mencionar dos comunidades. Así, el ideal de vanguardia de Mariátegui “propugna la reconstrucción peruana sobre la base del indio [...] busca para su obra materiales más genuinamente peruanos, más remotamente antiguos”.¹³ Igualmente, Cornejo Polar no olvida el aporte fundamental de la obra de Vallejo en las posturas de Mariátegui, por eso afirma que “Ni uno ni otro suponían que el arte y la ideología son epifenómenos de la historia social y consideraban, más bien, que ambas están integradas dinámicamente y productivamente en el proceso social y contribuyen a darle un cauce y un sentido”.¹⁴

Con las letras modernas latinoamericanas del siglo XX en plena gestación, estas dos figuras peruanas dejan aportes trascendentales para la literatura, la crítica y la teoría del continente que los vio nacer, por lo que Cornejo Polar concluye que “Todo esto explica que pocos pensamientos sean tan modernos como los de Mariátegui y ninguna poesía como la de Vallejo”¹⁵. Para enfatizar la herencia cultural de José María Arguedas, vamos a otro Premio Nobel del continente que deja su impronta sobre la relevancia de *Los ríos profundos*: Mario Vargas Llosa. El autor de *La ciudad y los perros* (1962) llama la atención sobre algunas críticas sin justa causa al quehacer literario. Señala de ilegítimo algún reproche fundamentado en el supuesto falseamiento del “problema al trasponer en una ficción las mistificaciones de una realidad en vez de denunciarlas. Pero el reproche sería injusto y equivocado. Es lícito exigirle a

¹³ *Ibid.*, p. 149.

¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

¹⁵ *Ibid.*, p. 152.

cualquier escritor que hable de los Andes, dar cuenta de la injusticia en que se funda allí la vida, pero no exigirle una manera de hacerlo”.¹⁶

La defensa de la dimensión estética literaria, de un narrador a otro, salta a la vista. Luego, Vargas Llosa es concluyente al aseverar que la literatura “atestigua así sobre la realidad social y económica, por refracción, registrando las repercusiones de los acontecimientos históricos y de los grandes problemas sociales a un nivel individual: es la única manera de que el testimonio literario sea viviente y no cristalice en un esquema”.¹⁷ Lo anterior, bien podría emplearse para catalogar la función narrativa de Alfredo Molano, porque desde una voz individual, con significación colectiva, logra configurar relatos que denuncian problemas vivos y lo hace con diferentes estéticas literarias, pero desde un lenguaje que da credibilidad por la ética de la forma; es decir, por las formas y los contenidos de las voces implementadas.

El autor de literatura es un artesano de la palabra. Sus obras contienen decisiones de creación artística que se rastrean en la redacción, en la eliminación, en la reiteración, en el ritmo, en el tempo, en los acentos, en las letras, en los narradores, en la puntuación y demás componentes del relato escrito. En este punto, es menester traer a colación una muy pertinente postura de Mijaíl Bajtín, quien nos muestra el vasto panorama que tiene el autor cuando se enfrenta a la labor disciplinada de escribir:

La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma. Aparte hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos)¹⁸.

¹⁶ VARGAS LLOSA, Mario. “Ensoñación y Magia en Los ríos profundos”. En: *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1968., p. XIV.

¹⁷ *Ibid.*, p. XIV.

¹⁸ BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo XXI, 1982., p, 248.

De esta manera, encontramos una concordancia más para juzgar con criterios estéticos y artísticos una obra literaria que dialoga con el correlato histórico y que tiene tintes de diversas disciplinas. Así, pues, desde el lenguaje se podrá direccionar el discurso a otros elementos de análisis, que quizá son extra textuales, pero que necesariamente tienen relación directa con el texto, su creación, su recepción y sus hipótesis de lectura. De esta forma, se aprecia que la literatura testimonial nace impregnada de revolución, porque rompe con las formas rígidas y lo hace para poner en el debate, artístico y académico, historias marginales. Deja traslucir una actitud contestataria en la que el intelectual amplifica la voz del pueblo y arma un discurso necesario para concientizar a una sociedad desde la creación literaria.

A este tenor, es ideal señalar que las élites pretenden mantener su jerarquía idiomática desde la implementación de categorías como vulgar, para el caso del latín, y popular para el caso del español. En este contexto, encontramos que la literatura testimonial emplea códigos lingüísticos diferentes a los excluyentes promovidos desde las élites con el propósito de silenciar a las minorías que habitan los márgenes. Pero este recurso literario no es particular de las letras testimoniales, también obedece a las tradiciones desde el suceso combativo del Inca Atahualpa. Además, existen pretensiones de ver en las novelas latinoamericanas otros géneros discursivos lejanos a la ficcionalización y, con todo respeto, creo que González Echevarría se equivoca al decir que la novela latinoamericana no quiere ser literatura. Él lo afirma porque ve en los textos altos componentes de denuncia, realismo, sociología, antropología, historia, etc., pero es precisamente por eso que sí es literatura.¹⁹

De igual modo, en la tradición de las letras de América Latina es frecuente encontrar viajes de los autores a sitios marginales con el objetivo de relatar, desde el plano literario, lo que allí sucede. Valga la pena mencionar, en primera instancia, el caso de Mariano Azuela y su novela *Los de abajo* (1915). Allí,

¹⁹ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000., p. 69.

el autor logra trasladar su experiencia como médico de las fuerzas villistas en cabeza de Julián Medina. Una vez termina su vínculo directo escribe la historia de los campesinos que sin tener claridad de las causas de la lucha revolucionaria, combaten y poco a poco se desencantan. El viaje al corazón de la Revolución mexicana le permitió a Azuela construir a sus personajes Demetrio Macías y Luis Cervantes. Uno, Macías, para mostrar la injerencia y relación del campesinado de Zacatecas hacia la lucha revolucionaria y el otro, Cervantes, para mostrar la visión letrada de esa misma lucha. Desde la inmersión del autor en otras capas de la sociedad, también se escriben novelas clásicas como *Don Segundo Sombra* (1926) y *Doña Bárbara* (1929), en las cuales se advierte “el hecho de que Ricardo Güiraldes y Rómulo Gallegos viajaran a la pampa argentina y al llano, respectivamente, armados de cuaderno y pluma para registrar palabras inusuales, relatos extraños, costumbres de los jinetes y de las haciendas ganaderas, en realidad, todo lo que observaría en el trabajo de campo un antropólogo²⁰ que se preciara de serlo”.²¹

También, es necesario acotar que en estos viajes el regionalismo se mezcla con el indigenismo desde las narrativas. Así como Miguel Ángel Asturias es leído como una “caución de la autenticidad indígena del discurso testimonial”,²² las novelas cuyos relatos se gestan desde las historias de los márgenes son, a su vez, cauciones de las autenticidades regionales del continente. Guimarães Rosa, por ejemplo, para escribir *Grande Sertão: veredas* (1956) convivió en el desierto brasileño y logró hacer del lenguaje oral un texto escrito, que desde las particularidades regionales, trabajadas en la prosa literaria, adquirió dimensión universal. Igualmente, *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos, implementó las realidades de la reforma agraria cardenista desde la perspectiva de una familia terrateniente en disputa con los

²⁰ Lo anterior, se advierte en el plano latinoamericano como una herencia literaria del trabajo de los naturalistas europeos a la cabeza de Émile Zola. Esto fue puntualizado por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, quien en sintonía con lo que venimos exponiendo, afirmó que en el siglo XIX la narrativa cumplió los papeles de las inexistentes disciplinas de las ciencias sociales en América Latina: sociología, antropología, etnolingüística, etc.

²¹ GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *op. Cit.*, p. 216.

²² LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. México: UNICACH-Ediciones Casa Juan Pablos, 2003., p. 297.

campesinos y peones, que sentenciaron en una frase la nula importancia que tenía su voz: “nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria”.²³

Es primordial, apreciar que el contenido de denuncia en los textos literarios no tiene una relación directa con una determinada ley del género, recordando a Derrida, autobiográfico. Es decir, que la denuncia y el contenido antropológico no determinan, *per se*, la forma artística del relato. De esta manera, es pertinente evocar que Juan Rulfo, más de una década antes que Rosario Castellanos, ya había utilizado las herramientas literarias para amplificar las demandas campesinas desde la implementación de los lenguajes vivos que pedían por su tierra:

Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que está junto el río [...] la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros [...] ni maíz ni nada nacerá.

Eso manifiéstenlo por escrito y ahora váyanse [...]

—Espérenos usted, señor delegado [...] espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por dónde íbamos...

Pero él no quiso oír.²⁴

Aquí se precisa, una vez más, la divergencia entre el mundo de la escritura y el mundo oral, lo cual deslegitima los alegatos orales, en favor de una excluyente forma de proceder: la escritura. En el relato oral se encuentra la historia de los comportamientos, luchas y hazañas de los antepasados, y cuando estas historias se transforman en literatura testimonial escrita, obtienen los requisitos necesarios para que las esferas letradas, muchas veces desde el exotismo, conozcan y aprendan. Para ello, se utiliza lo que Carlos

²³ CASTELLANOS, Rosario. *Balún Canán*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973., p. 9.

²⁴ RULFO, Juan. *Toda la obra / Juan Rulfo*; ed., crítica Claude Fell. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992., p. 9 – 10.

Pacheco llama síntomas de la oralidad,²⁵ allí encontramos las repeticiones, las muletillas, el “dicen que”, “dizque”, etc., y los cambios fonéticos como “pa’onde”, “d’átelo”, “pe’cao”, etc. La oralidad ficcionalizada se identifica, entre otros rasgos, por sus preguntas retóricas, sus reiteraciones y sus formas coloquiales, que, además, tienen una directa correlación con la noción de oralitura señalada anteriormente.

Este tipo de recursos escriturales son pieza frecuente en los testimonios de Alfredo Molano, que muestran cómo la literatura tiene sus propias formas de crear verdades atadas a una herencia cultural y humanística. El lenguaje popular con una clara característica regional da cuenta de una comunidad específica desde su intercambio social verbal, el cual choca con lo que se denomina lenguaje culto — mayoritariamente escrito—, pues la oralidad y sus “palabras son sucias por naturaleza. La suciedad, la excrementicidad, los pensamientos innobles y ruines están en la mente de los teratos de los literatos; no de los voquibles”.²⁶

La utilización del lenguaje en los testimonios tiene la finalidad de “potenciar artísticamente como Rulfo, un sociolecto hispánico rural. El compromiso con la literatura, cuando ésta logra elevar ‘a la más alta categoría artística el difícil lenguaje del pueblo’ como escribió Arguedas acerca de Rulfo, resulta sin duda el mejor compromiso con los oprimidos que un escritor puede realizar”.²⁷ En la escritura del texto, el hecho de que el narrador se configure desde testimonios orales de los márgenes y abandone la rigidez del lenguaje occidentalizado, muestra una intención clara de diálogo con la marginalidad que alimenta la estética literaria. Además, permite visualizar el contexto socio-histórico, porque la “literatura es esencialmente una organización del mundo en términos de arte; la tarea del escritor de ficción es construir

²⁵ PACHECO, Carlos. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello, 1992., p. 55.

²⁶ ROA BASTOS, Augusto. *Yo el supremo*. México D.F.: Siglo XXI, 1974., p. 59.

²⁷ LIENHARD, *op. Cit.*, p. 306.

un sistema arbitrario de objetos, actos, sucesos, sentimientos, representados ficcionalmente conforme un principio de organización adecuado a la situación literaria dada, que mantiene la estructura de la obra”.²⁸

El narrador testigo de la literatura testimonial es un sujeto colectivo que permite una reconciliación a futuro dentro de los múltiples conflictos latinoamericanos, porque construye memoria desde su verdad, y su historia toma connotación social, lo que significativamente aporta en la historicidad de cualquier comunidad. Rulfo, Roa Bastos, Arguedas, Asturias, de Andrade y demás, le dieron forma literaria, desde el uso de los lenguajes vivos de los márgenes, a un proyecto latinoamericano político y social que aportó a las estéticas del dinamismo narrativo. Es por esto, que el ser humano ve en la literatura una configuración política, pues el arte cuando toca las fibras de las necesidades actuales de la humanidad, no puede solo seguir sus tradiciones formales e ideológicas, debe ser el orientador del nuevo pensamiento.

La libertad de creación no puede comprenderse como indiferencia política. Pongamos, por ejemplo, el muralismo, esta corriente no creó obras de arte solo para contemplar sus estéticas, hacerlo sería reducir su significado. Es, en cambio, un movimiento que invita al individuo a entrar y vivirlo de manera colectiva desde sus nuevas formas. Allí se realiza un proceso de transformación a través de la experiencia estética. Y en Molano sucede algo muy similar, el espectador del testimonio literario, el lector, modifica su pensamiento a propósito del conflicto y los protagonistas que intervienen en él. Habrá quienes se solidaricen con la causa campesina, o con las ideas guerrilleras o con el accionar paramilitar. Habrá quienes no lo hagan, pero de lo que no cabe duda es que sus historias amplían el panorama histórico. Las perspectivas de interpretación no serán unívocas, podremos creerles o no, pero al sentir los personajes es imposible desconocer su existencia histórica y su aporte literario.

²⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Trad. Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007., p.238.

A este tenor, Eduardo Subirats, en cuanto a la rigidez y el conservatismo académico, sostiene una comparación que equipara la academia actual con el colegio de dominicos del siglo XVI, pues afirma que al igual que los religiosos, hoy también se pretende la búsqueda de una sola verdad en el conocimiento, que no admite otras ramas o interpretaciones del saber y se auto-legitima como soberanía intelectual. Por esto, sostiene que “el hispanismo en los Estados Unidos es una industria lingüísticamente prominente y un campo intelectualmente irrelevante”.²⁹ Lo anterior, aunque es una afirmación desproporcionada, debe comprenderse en la medida de que la obra de arte literaria ha sido reducida por visiones simplistas que la despojan de su valor estético.

Para Subirats, los “Cultural Studies” proponen un cambio en el proyecto literario latinoamericano, que modifica la concepción mítica, ética, política, social, cultural y antropológica en una rama que solo admite “fiction and entertainment”. Esta postura permite que la visión sobre la literatura genere una pérdida de tradiciones, de memorias culturales (escritas y orales) y de valores ontológicos y se estandarice un único discurso supremo que olvida los lenguajes vivos. En este punto, las referencias al reduccionismo exacerbado de los estudios de género sobre las obras de Rulfo y Arguedas, muestran el ejemplo clave: las cosmologías campesinas e indígenas quedan en el olvido.³⁰

Con Subirats, aunque teoriza y no narra, llegamos a la formación de los intelectuales que sí ven en las causas de los pueblos oprimidos la centralidad y motivación de sus artes. Los escritores y denunciantes desde las literaturas marginales dialogan, unos más que otros, con las nociones de intelectual comprometido e intelectual integral, pero lo que aquí nos interesa es ver las formas de creación estética literaria donde el lenguaje popular marca la lucha intelectual latinoamericana, pues

²⁹ SUBIRATS, Eduardo. *Las poéticas colonizadas de América Latina*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2009., p. 109.

³⁰ SUBIRATS, Eduardo. *Mito y literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 2014.

Si se considera la procedencia familiar, el nivel de educación, el estatus profesional y hasta el origen étnico, se tendería a clasificarlos como “intelectuales” y miembros de una clase media predominante blanca, urbana y occidentalizada. Sus posiciones filosóficas y las características de su producción literaria, sin embargo, exigen un examen detenido. Porque estos narradoras [sic], a lo largo de su vida, han mostrado un profundo interés por las culturas populares, indias o mestizas, de sus respectivos países que dista mucho de ser una mera curiosidad intelectual. Cada uno de ellos, en diferentes momentos, ha atribuido una importancia fundamental para su formación humana y su práctica literaria a la experiencia de contacto directo con esas culturas.³¹

Un contraste claro se advierte en los choques entre culturas hegemónicas y populares. Los lenguajes vivos son los vehículos de denuncia y de construcción de argumentos políticos y sociales que las letras insertan en el debate público. La oralidad es el resguardo tradicional que toma forma escrita para popularizar las demandas sociales y denunciar los atropellos estatales. Por lo tanto, se produce una evidente ruptura que se puede rastrear desde las formas literarias, entre “las culturas hegemónicas (de preferencia urbanas, letradas, hispano-cristianas, modernizadas y occidentalizadas y las [...] culturas subordinadas (agrarias, orales, indígenas o mestizas arcaicas, tradicionales, heterogéneas también en lo idiomático o lo dialectal)”.³² Los autores que implementan los lenguajes de los márgenes para configurar sus narraciones logran en sus relatos un efecto “de *otredad*, un recurso de gran potencial estético que consiste en la desfamiliarización espacial, étnica, lingüística, axiológica y género-narrativa del contexto sociocultural en general [...] (y dentro de ellos numerosos personajes, variantes lingüísticas, símbolos, y ámbitos geográficos, grupos sociales y tradiciones culturales distintas y contrastantes”.³³

El testimonio, al igual que las literaturas ligadas a la propuesta de *La comarca oral* de Caros Pacheco, tiene la oralidad como “elemento axial en la configuración de su contextura cultural”.³⁴ Pacheco,

³¹ PACHECO, *op. Cit.*, p. 55.

³² *Ibid.*, p. 55.

³³ *Ibid.*, p. 59.

³⁴ *Ibid.*, p. 64.

quizá en un criterio metodológico para precisar el grupo de prosistas latinoamericanos que trabaja, sostiene que “la oralidad puede aparecer también como factor determinante en el diseño de la estrategia narrativa”,³⁵ lo cual es del todo cierto, pero hay que hacer una salvedad radical al referirnos a los testimonios de Alfredo Molano, pues en su literatura, la oralidad no “puede aparecer”, sino que es rasgo fundamental e ineludible. Es menester, acotar que no hay lenguaje transparente ni a la realidad, ni al lector, ni al sujeto. El testimonio está inmerso en una frontera entre lo que se sabe, pero se quiere omitir, en cómo se relata eso que se sabe y en qué eufemismos, parcialidades e intenciones discursivas se utilizan. La visión ingenua de una entera transparencia se difumina; lo cual, en ningún momento puede deslegitimar su valor histórico, político, social, literario y, por supuesto, ideológico, pues, la “palabra es el fenómeno ideológico por excelencia”³⁶ y “los temas y las formas de creación ideológica se crían en la misma cuna y, en realidad, representan dos aspectos de una misma totalidad”.³⁷ Esa totalidad, en el caso que nos ocupa, es la obra testimonial, pues allí se advierte una comunión ideológica entre testimoniante y testimonialista, desde la cual el relato interpela al lector.

De esta manera, se observa que la percepción del discurso ajeno no es pasiva, su comprensión y su valoración se hacen por parte del testimonialista y del lector desde una doble orientación activa. En primer lugar, el testimonialista recibe un discurso ajeno y lo trabaja en dos instancias, primero hace las veces de recuperador oral, al obtener los testimonios, y luego se transforma en un tipo de restaurador de los discursos ajenos, pues sin perder la originalidad del testimonio oral, orquesta el texto escrito. Con esto, deja una huella de su posicionamiento ideológico desde las formas estructurales del relato, ya que el discurso escrito que recibe el lector, y que deberá enfrentar con su propia enciclopedia, está cargado o de una comunión ideológica, entre testimoniante y gestor, o de una divergencia crítica entre los dos. A este

³⁵ *Ibid.*, p. 64.

³⁶ VOLOSHINOV, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la filosofía del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

³⁷ *Ibid.*, p. 48.

debate ideológico, presentado desde la configuración del relato, es al que el lector está invitado a opinar; cuando lo hace, configura la doble orientación activa.

Aparte de lo anterior, es imprescindible reconocer que el relato testimonial también se vale de los lenguajes vivos y los implementa como ejes de los relatos. Sus usos son necesarios para la veracidad y ética formal de las denuncias expuestas por las comunidades trabajadas. Sobre los lenguajes emergentes, propios de estas narrativas, Judith Butler propone que la “resignificación del lenguaje requiere abrir nuevos contextos, hablando de maneras que aún no han sido legitimadas, y por lo tanto, produciendo nuevas y futuras formas de legitimación”.³⁸ El carácter esencial del lenguaje viene determinado por la creación de un sujeto. De un nuevo sujeto que es “constituido (interpelado) en el lenguaje a través de un proceso selectivo que regula los términos de la subjetividad legible e inteligible”.³⁹ Los personajes centrales de los relatos adquieren su significación en el lenguaje, pero nunca en términos inverosímiles. La nueva verosimilitud, la veracidad, se enmarca en este tipo de prosa literaria porque “la literatura es ciertamente narrativa [...] produce un efecto de realidad, base de esa verosimilitud inconfesada que forma la estética de todas las obras más comunes de la modernidad”.⁴⁰

Los escritores interesados en estas comunidades marginales le otorgan, dentro de las limitantes de la estructura de la producción libresca, la legitimación necesaria a las comunidades orales, cuyos rasgos de identidad oral se vierten en configuración escrita. La intención de los testimonialistas está ligada a la predisposición de crear conocimiento y estudiar las otras voces que nunca han necesitado de la escritura para consolidar sus propias memorias e historias desde sus lenguajes vivos y autóctonos.

³⁸ BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Trad. Javier Saéz y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 2009., p. 73.

³⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁰ BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Trad. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 2009., p. 186.

El plus que tiene esta prosa emergente se ubica en la ruptura con el antiguo sistema simbólico de la narrativa, ya que a “esta escritura de la violencia (escritura eminentemente colectiva) ni siquiera le falta un código; sea cual fuere la manera en que se decida a dar cuenta de ella —táctica o psicoanalíticamente— la violencia implica un lenguaje de la violencia, es decir, signos (operacionales o complejos), en una palabra, un sistema”.⁴¹ Además, hay que precisar que los conflictos en la literatura testimonial no son conflictos retóricos, son conflictos vivos. Por lo tanto, dentro de este tipo de prosa “de lo que se trata es de legitimar social y estéticamente una manera lingüística ‘plebeya’, gozosa de su propia imperfección”.⁴²

En estos avatares de las letras latinoamericanas, vuelve la postura de Julio Cortázar quien menciona el pertinente papel revolucionario de la literatura. Él afirma que se hace necesario “reconocer francamente que la realidad de la que se está hablando es una realidad escogida por razones revolucionarias, porque es la realidad sociopolítica que hay que cambiar, porque el aporte de una gran literatura es fundamental para que una revolución pase de sus etapas previas y de su triunfo material a la revolución profunda en todos los planos de la materia y de la psiquis”.⁴³

En esta misma disertación, Cortázar menciona que pocos

(...) dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso, ¿qué pensaría Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che).⁴⁴

Cortázar recalca el valor revolucionario de la literatura que siempre ha estado ligado, mayoritariamente, al pensamiento de izquierda, pero sus palabras tienen el mismo efecto sobre los textos

⁴¹ *Ibid.*, p. 194.

⁴² CORNEJO POLAR (1994 a), *op. Cit.*, 157.

⁴³ CORTÁZAR, Julio. *Literatura en la Revolución y Revolución en la Literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 1970., p. 68.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 44.

testimoniales de Molano, debido a que “el testimonio de hoy produce [...] un movimiento generalizado de expresión, en el que además se cuenta con la función solidaria de un estamento letrado, con aparatos e instituciones de cierto poder que permiten que la historia del otro se inscriba en la Historia”.⁴⁵

La literatura permitió el surgimiento de intelectuales que amplifican las denuncias desde los testimonios que eran silenciados por las élites. Muchos textos literarios funcionaron como vehículos para llevar a cabo esta revolución artística de las formas y los contenidos. Las temáticas latinoamericanas permitieron que los intelectuales de provincia se transformaran en los líderes de los movimientos literarios del continente: “se puede decir que se trata de la emergencia de un nutrido elenco intelectual que proviene de las capas medias con frecuencia de origen provinciano, especialmente numeroso en lo que toca a la literatura, y casi siempre dispuesto a combatir al orden oligárquico y su régimen cultural”.⁴⁶

2.1.1. Antropología con las armas de la narrativa literaria

Superada la primera mitad del siglo XX, se hizo frecuente que los estudios antropológicos y sociológicos se dividieran en apartados grandes como organización social, estructura económica, organización política y demás. Lo anterior, permitía estructurar metodológicamente las investigaciones para generar conocimiento científico que facilitara la comprensión de las comunidades en estudio. Este parámetro se rompió con dos obras biográficas de talante fundacional, la primera fue *Juan Pérez Jolote. Biografía de un tzotzil* (1952) de Ricardo Pozas y la segunda fue *Los hombres verdaderos* (1959) de Carlos Antonio Castro. Los dos antropólogos fueron conscientes de que su trabajo, antes de diseccionarse, debía obedecer

⁴⁵ SOTELO, Clara. “El testimonio: una manera alternativa de narrar y de hacer literatura. En: *Texto y contexto*. Núm 28. Bogotá: Universidad de los Andes, 1995., p. 68.

⁴⁶ CORNEJO POLAR (1994 a), *op. Cit.*, p. 146.

a otras formas discursivas, pues construían un relato biográfico desde una perspectiva más antropológica⁴⁷ en constante comunicación con el relato literario.

En un país multiétnico y con una geografía dispar que protege naturalmente a numerosas culturas, los antropólogos jugaron, y aún juegan, un rol de inestimable relevancia en los estudios sociales. Es este contexto, “el que induce a determinados hombres a internarse en el proceso etnoantropológico con el fin de desentrañar los mitos, el misterio y lo legendario, así como descubrir lo que ellos consideran bloqueado para el mundo occidental”.⁴⁸

Para las dos biografías indígenas, es pertinente acotar que detrás de la configuración de ese relato hay un sin número de testimonios y voces que terminan unificándose en la redacción y edición de la biografía. Puesto que: “De la multiplicidad de estos testimonios y relaciones, surge esa cauda de observadores que, mediante inauditos trabajos, analizan el complejo proceso interétnico, al igual que verifican cómo dichas comunidades, sin abandonar su identidad tradicional, van incorporándose lenta e ineludiblemente a los destinos de la nación”.⁴⁹ En particular para el caso de Pozas se logra, desde las fuentes orales, establecer con “pruebas irrefutables que no existe separación definitivamente entre las culturas indígenas y la vida nacional”.⁵⁰

Si extrapolamos esta precisión, podremos decir que en el caso de las comunidades campesinas y marginales trabajadas por Alfredo Molano, tampoco existe separación con la vida nacional colombiana. Entre tanto, para el caso de *Los hombres verdaderos*, se aprecia la forma en que el género novelesco está

⁴⁷ Valga la pena acotar que tanto Pozas como Castro, enfocaron sus estudios en poblaciones indígenas geográficamente cercanas dentro de los altos de Chiapas, lo cual no es una mera coincidencia, sino que permite visualizar los intereses de investigación que movían la sociología en la época.

⁴⁸ OVALLE, Ignacio. “Presentación”. En: *Chamula*. México D.F.: Instituto Nacional Indigenista, 1987., p. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 6.

presente desde el inicio de su lectura, pues se define como una “novela de recreación antropológica”.⁵¹ Su valor es inmediatamente señalado desde la presentación: “Los hombres verdaderos es, hasta la fecha, la única novela que capta la intimidad de un grupo indígena”.⁵² La literatura presta sus formas, sus recursos y sus armas para escribir un relato interdisciplinar que aporta significativamente en el conocimiento de América Latina. De este modo,

(...) como texto literario, *Los hombres verdaderos* se halla más cerca de las traducciones del Popol Vuh que se presentan con la requerida dignidad, y de las traducciones de poemas clásicos de la lengua náhuatl, que de los cuentos y novelas indigenistas donde todo indio tiene, forzosamente, que hablar mal, por expresarse siempre en castellano. Se comprende que si un indígena habla su lengua nativa estará haciéndolo de acuerdo a los patrones de su propia comunidad de habla: bien.⁵³

Transmitir la historia, las costumbres, los mitos, las historias de vida, las tradiciones, los conflictos, la cultura y demás particularidades de una comunidad es siempre significativo, pero las tradiciones literarias del continente permiten ver las variantes narrativas ligadas al conocimiento promovido por los científicos sociales que elaboran una biografía para exponer, estudiar y presentar una comunidad. *Juan Pérez Jolote* configura un relato biográfico en el que se comprenden las formas de vida y la cultura de un grupo indígena completo. Es una biografía que al tiempo se transforma en “monografía de la cultura chamula”⁵⁴. Leer el texto no ofrece una totalidad del pueblo Chamula, como ningún relato o monografía entregan la totalidad de ningún pueblo, lo que sí es valioso es que a través de un solo personaje se pueda acceder al conocimiento de una comunidad. La conducta de los hombres de Chamula es

(...) ejemplificada en esta biografía, tiene por fundamento estos rasgos generales que caracterizan su personalidad básica: Una construcción física atlética en el hombre [...] Resistencia física para el trabajo. Habilidad en el desempeño

⁵¹ WILLIAMS, Roberto. “Una novela de redacción antropológica”. En: *Los hombres verdaderos*. México D.F.: Universidad Veracruzana, 1983., p. 15.

⁵² *Ibid.*, p. 17.

⁵³ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁴ POZAS, Ricardo. *Juan Pérez Jolote. Biografía de tzotzil*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984., p. 7.

de actividades mecánicas sencillas [...] poda, limpia y recolección de agricultura cafetera [...] Conciencia de colectividad, limitada al grupo étnico [...] celosos en el cumplimiento de la palabra o juramento hecho.⁵⁵

El perfil del pueblo se le muestra al lector desde el relato biográfico, que además tiene claras conexiones con la noción agrícola señalada por Miguel Ángel Asturias en *Hombres de maíz* y el conflicto económico trabajado por José María Arguedas en *Los ríos profundos*. Lo cual está directamente relacionado con la temática trabajada por Alfredo Molano en sus testimonios, donde el campesino vive colmado de reminiscencias indígenas con la tierra y en constante choque con el desarrollo que impulsa la locomotora del progreso económico. De esta manera, veremos como Juan Pérez Jolote afirma:

LA TIERRA de mis antepasados está cerca del Gran Pueblo⁵⁶ en el paraje de Cuchulumtic. La casa donde nací ha cambado. Cuando murió mi padre, al repartirnos lo que dejó para todos sus hijos, la desarmamos para dar a mis hermanos los palos del techo y de las paredes que les pertenecían; pero yo volví a levantarla en el mismo lugar, con paja nueva en el techo y lodo para el relleno de las paredes⁵⁷.

El vínculo estrecho con la tierra es un común denominador de la mayoría de culturas indígenas en Latinoamérica y lo será de los campesinos desplazados forzosamente por la violencia colombiana que solo anhelan sembrar y cultivar sus alimentos. Sus tradiciones en el cultivo se transforman en una relación fuerte con la tierra y el alimento que consumen: “Mi padre me enseñó cómo sembrar el maíz antes que vinieran las aguas, haciendo pocitos en el tepetate y llenándolos de estiércol; los regábamos tres días con un poco de agua, y cuando llegaban las lluvias el maíz ya había nacido y crecía solo”.⁵⁸ Para Juan Pérez Jolote la relevancia del maíz es absolutamente vital, por eso sostiene: “No comprendo cómo puede vivir una familia sin milpa”.⁵⁹

⁵⁵ *Ibid.*, p. 12 – 13.

⁵⁶ Chamula [Nota del original]

⁵⁷ POZAS, *op. Cit.*, p.15.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

Aunque parece evidente, no está demás señalar que la narración se elabora desde la primera persona, no hay instancias narrativas que vayan cambiando con el desarrollo del relato. Aquí surge una relación directa con la literatura testimonial latinoamericana, pues sus narradores hablan en primera persona, relatan sus propias historias, ellos mismos son los personajes centrales. Así se presenta Juan Pérez Jolote: “No sé cuándo nací. Mis padres no lo sabían; nunca me lo dijeron [...] Me llamo Juan Pérez Jolote; lo de Juan, porque mi madre me parió el día de la fiesta de San Juan, patrón del pueblo; soy Pérez Jolote, porque así se nombraba mi padre. Yo no sé cómo hicieron los antiguos, nuestros ‘tatas’, para ponerle a la gente nombre de animales”.⁶⁰

El relato individual de Juan Pérez Jolote se transforma en testimonio de la comunidad tzotzil, igual pasa con *Los hombres verdaderos*, pero en este caso la comunidad que se advierte en el relato es la tzeltal. El origen de los pueblos relatados a través de biografías es crucial, en la medida que permite ver el valor antropológico de los investigadores quienes en muchas ocasiones deben aprender la lengua nativa para llevar a cabo sus estudios.⁶¹ Esta condición es muy frecuente en los testimonios indígenas y deja de serlo en los testimonios sobre las guerras latinoamericanas, pues víctimas y victimarios, en su mayoría, ya hablan español. No obstante, este no fue el panorama de Carlo Antonio Castro, pues en su texto se advierte: “tzeltales como nosotros, dueños de la lengua verdadera”.⁶²

Otro aspecto relevante es la inmersión de personajes históricos para otorgarle la sensación de veracidad al relato. Así, el presidente de México de la época visita la escuela: “Una mañana ordenaron que se arreglara la escuela, adornándola con banderitas de tela y papel, ¡verde, blanco y colorado! ¡Qué

⁶⁰ *Ibid.*, p. 15.

⁶¹ Refiriéndose a Carlo Antonio Castro, Roberto Williams García sostiene que su “inmersión en el idioma le permitió sacar a flote un documento donde habla el indígena, donde se expresa cabalmente su mundo, su paraje, y las relaciones con el exterior. Tiene, con respecto a la obra de Ricardo Pozas, sin enjuiciar sus respectivas calidades, la ventaja de que no se trata de un indígena que narra su vida en castellano, sino en su propio idioma; por lo tanto, la obra resulta fresca, como vegetación matutina”. WILLIAMS, *op. Cit.*, p. 17.

⁶² CASTRO, *op. Cit.*, p. 72.

alegre se veía todo! Es que se había recibido por adelantado el anuncio de que llegaría el *tatik* Lázaro Cárdenas. En nuestro idioma verdadero corría su nombre como *Lásaro Kártinas, muk'ul ajwalil*, el presidente”.⁶³

La figura de Lázaro Cárdenas es, además, utilizada para establecer una relación indígena con la principal autoridad mexicana, reforzando el origen de la raza y la relevancia indígena en el imaginario de identidad nacional. Por lo tanto, así se describe al ilustre visitante: “¡Qué poderoso era! Serio, con bigote tupido pero pequeño, su mirada decía mucho a la nuestra... ¡Cuánto se parecía a uno de los viejos *tunel* de Oxchuc, compañero de mi abuelo!”⁶⁴

No obstante a la reminiscencia indígena en la figura de Lázaro Cárdenas, el mundo ladino es expuesto desde una dualidad donde el blanco es un opresor absoluto que con sus leyes escritas domina en territorios orales y ancestrales:

Y sin embargo eran ya, aquellos antiguos terrenos comunales de Oxchuc, sin que se pudiera entender cómo, tierra de los ladinos del gran pueblo de los tres nudos, sólo porque los habían *embargado*, así decían en *castilla*, a gente, a nuestra gente verdadera, que jamás pudo entender cómo funcionaban las leyes extrañas, las *mantalil* escritas en papel y que se leían, en formas diferentes, según lo querían los ojos de la codicia.⁶⁵

Los tzeltales, como muchos otros indígenas y campesinos, se aferran y luchan por la tierra de la que, salvo contadas y heroicas excepciones en todo el continente latinoamericano, han sido desposeídos. Lo irónico del poder gubernamental y sus programas educativos queda expuesto, como se debe, desde el sentimiento veraz y crítico que expide la narración en primera persona:

—Oí que pronto llegarán los nuevos profesores y médico...

⁶³ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 121.

—Sí, vienen a fundar la Casa del Indio; eso me indicó un maestro...

—Los manda el Gobierno, que quiere que la ignorancia desaparezca de los terrenos del hombre verdadero.

—¡Ojalá sea cierto! ¡No sea sólo pensamiento!

—¿Será verdad que los pueblos ya no perderán sus tierras?

—¿Qué habrá escuelas?

—¿Qué habrá caminos?

—¿Cosechas para todos?⁶⁶

A la par, el sistema económico ya no requiere un análisis conceptual, sino que se muestra dentro del relato. No se necesita la sapiencia del antropólogo, fuera del relato, para comprender las formas económicas que regían la comunidad en estudio, el mismo personaje lo cuenta y el científico social, metido a narrador, lo relata en su escritura. Comparemos lo que dice Pozas en su calidad de investigador y lo que dice el personaje biografiado de *Los hombres verdaderos* sobre el mismo tema. Pozas analiza que los tzoltziles son “contratados mediante el sistema de ‘enganche’, que consiste en adelantar al trabajador una cantidad de dinero, para asegurarlo y obligarlo a acudir a fincas; sistema que se presta a negocios turbios en los que el indio es objeto de robo y otros abusos”.⁶⁷ Entre tanto, Castro amplifica la voz de sus personajes: “En uno de esos años tuvo mi padre que irse a trabajar a las fincas, pues no encontró en su tierra el dinero suficiente para pagar sus deudas y sus contribuciones para el pueblo. De nuestro paraje partió hacia Jobel, donde se reuniría con los demás compañeros de viaje, enganchados, como él. La *contrata* fue por seis meses, en la finca ‘San Leansa’”.⁶⁸

⁶⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁶⁷ POZAS, *op. Cit.*, p. 10.

⁶⁸ CASTRO, *op. Cit.*, p. 47.

Con textos de este tipo, el lector termina conociendo una realidad, que aunque tiene muy cerca de la ciudad donde vive, ignora por completo. A este tenor, se podría afirmar que dentro de las ciudades se ignora la vida de las provincias indígenas o campesinas, pero las capas sociales y económicas separan radicalmente las comunidades aún dentro de una misma ciudad. Esa premisa fue trabajada con gran resonancia por el antropólogo Oscar Lewis y sus relatos también se ubican en la tradición narrativa en estudio.

En 1961 se publica en inglés *The Children of Sanchez, Autobiography of a Mexican Family*, con este texto Oscar Lewis genera una fuerte polémica en la élite social mexicana,⁶⁹ pues revela contenidos hasta ese entonces muy desconocidos por la mayoría de lectores. Lewis logra retratar las realidades de una familia mexicana que representa una comunidad entera de Tepito y que vivía en la pobreza. Las autobiografías de cuatro hermanos y un padre son publicadas con un sello que marca muchas narrativas testimoniales: el anonimato.⁷⁰ La familia Sánchez no respondía a ese apellido, pero eso poco importa, lo realmente valioso siempre han sido sus testimonios, no sus nombres propios, que además deben ser cambiados por seguridad.

El autor de *Antropología de la pobreza* (1959) logra dar cuenta de una historia humana marcada con el rótulo de la pobreza. Tal cual lo planteó Lukács, cuando enfatizó en la grandeza humana de los personajes, Lewis expone precisamente esa grandeza humana como mayor significación de su trabajo antropológico. A la par, la formación del autor tiene puntos en común con la formación de Alfredo Molano

⁶⁹ Arnaldo Orfila Reynal (argentino) pierde el puesto como director del Fondo de Cultura Económica por publicar el texto, pero el apoyo que le dan los intelectuales latinoamericanos por sus políticas editoriales de izquierda, permite que él lidere la creación de Siglo XXI Editores. De igual modo, Lewis fue acusado de fabulaciones, de invención fantástica de la familia Sánchez, de atacante a las instituciones mexicanas, de “antirrevolucionario”, de destructor de la vida social mexicana, etc.

⁷⁰ Debido a la polémica suscitada por la publicación del texto, la familia Sánchez abandonó el anonimato para defender al autor. Es decir, la voz hecha testimonio no fue suficiente para la recepción veraz de la obra, el grueso de denuncias que contienen las autobiografías mereció la exposición pública de los testigos narradores.

y sus inclinaciones políticas. Lewis, inclusive, fue invitado por Fidel Castro a Cuba para que extendiera sus investigaciones a otras latitudes fuera de México.⁷¹

Las posturas de izquierda de Lewis fueron *vox populi* en la época, más si se tiene en cuenta que el autor provenía de una familia judía víctima del holocausto perpetrado por el nazismo,⁷² lo que nos permite ver, una vez más, la relación de la literatura testimonial como defensa de los más golpeados en las sociedades. De igual modo, a sus “12 años se interesó por el socialismo, y comenzó a leer a Marx y a Lenin [...] En el City College, el joven Oscar Lefkowitz se interesó por el estudio de la historia y tuvo profesores célebres, entre los cuales se contó el historiador comunista Philip Foner, con quien estudio la historia de la esclavitud en los Estados Unidos”.⁷³ Desde la formación anterior, se puede establecer un paralelo con Alfredo Molano y sus mentores ideológicos en la Universidad Nacional de Colombia, que se mencionarán páginas más adelante.

Lewis pasó de historiador a antropólogo e hizo célebre una frase que repetía constantemente: “I’m an anthropologist first, second and third”. De allí, se desprende que la fuerza de sus trabajos radicara en la investigación social de sus personajes y no en su talento como narrador. La antropología le daba los insumos y la literatura las formas de narrarlos. Lewis logró mostrar cómo los migrantes, muchos campesinos, llegan a las ciudades gigantescas que los reciben con un evidente aislamiento, el cual se legitima desde las dinámicas económicas y culturales que los marginan a espacios donde reina la pobreza.

⁷¹ En Cuba, por el transcurso de su investigación le capturan un informante de la comunidad con la que trabajaba, a Lewis lo acusan de filtrado del gobierno estadounidense y le decomisan todo su trabajo. Otro país que fue objeto de investigación desde su concepto de “cultura de la pobreza” fue Puerto Rico, de su trabajo allí publicó: *La vida: a Puerto Rican Family in the culture of poverty San Juan and New York* (1966).

⁷² Para más detalles sobre su biografía, véase: RIGDON, Susan. *The Culture Facade: Art, Science and Politic in the Work of Oscar Lewis*. Chicago: University of Illinois Press Urbana, 1988.

⁷³ LOMNITZ, Claudio. “Prólogo”. En: *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia Mexicana. Una muerte en la familia Sánchez*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012., p. 21.

En correlación con otras manifestaciones culturales de la época, Lewis, al llevar a la familia Sánchez a una obra de Eugene O'Neill, muestra un perfil de sus pretensiones como autor, pues es “significativo que Lewis haya estado pensando en O'Neill mientras armaba la biografía de los Sánchez. Al igual que O'Neill, Lewis venía de la izquierda norteamericana; al igual que el Nobel estadounidense, sus personajes salían de los márgenes de la sociedad y eran, a la vez, sus mejores y más profundos representantes”.⁷⁴ Lo mismo puede decirse en el contexto cultural de la época en México, si se menciona la figura de Luis Buñuel,⁷⁵ que desde otras formas de narrar compartió la mirada de la “cultura de la pobreza” con su obra *Los olvidados* (1950).

Al ver, grosso modo, los intereses investigativos de la época, hay que reseñar que Lewis tenía plena conciencia de algunos movimientos literarios aburguesados que poco o nada se interesaban en las historias de los márgenes geográficos, políticos y sociales de las regiones latinoamericanas. Por eso, su visión era ácida contra aquellos novelistas dedicados exclusivamente a temas fuera de la pobreza: “En la actualidad, aun la mayor parte de los novelistas están tan ocupados sondeando el alma de la clase media que han perdido el contacto con los problemas de la pobreza y con las realidades de un mundo que cambia”.⁷⁶ En este orden de ideas, rescata la perspectiva antropológica como una forma ideal de investigación social, en especial, de aquellas capas marginales. Con esto, muestra su poco conocimiento sobre otros narradores latinoamericanos, como los ya nombrados en este capítulo, que sí compartían su visión e hicieron, para decirlo en términos de Lewis, “novelas de la pobreza”, pero el desconocimiento de estos textos y su visión disciplinar, lleva a Lewis a sostener que los antropólogos son “tradicionalmente

⁷⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁵ Buñuel compartió correspondencia con Lewis y aunque hubo conversaciones para llevar a la pantalla grande algún texto de Lewis, Buñuel finalmente se apartó de esa empresa.

⁷⁶ LEWIS, Oscar. *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia Mexicana. Una muerte en la familia Sánchez*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012., p. 31.

los voceros de los pueblos primitivos en los rincones remotos del mundo, quienes cada vez más dedican sus energías a las grandes masas campesinas y urbanas de los países menos desarrollados”.⁷⁷

La cultura de la pobreza para Lewis es el núcleo de su vida académica y de sus autobiografías. Sus relatos son contruidos desde dentro como los testimonios que hemos venido mostrando. Para apreciar la postura crítica del autor, cito la connotación que para él mismo tiene su obra más conocida, *Los hijos de Sánchez*:

(...) presento al lector una visión más profunda de la vida de una de estas familias, mediante el uso de una nueva técnica por la cual cada uno de los miembros de la familia cuenta la historia de su vida en sus propias palabras. Este método nos da una vista de conjunto, multifacética y panorámica [...] sobre la familia como un todo, así como de muchos aspectos de la vida de la clase baja mexicana. Las versiones independientes de los mismos incidentes ofrecidas por los diversos miembros de la familia nos proporcionan una comprobación interior acerca de la confiabilidad y la validez de muchos de los datos y con ello se compensa parcialmente la subjetividad inherente a toda autobiografía aisladamente considerada. Al mismo tiempo revelan las discrepancias acerca del modo en que cada uno [...] recuerda los acontecimientos.⁷⁸

Esta forma de recordar los mismos hechos desde diferentes perspectivas es muy similar a la empleada por Alfredo Molano, quien en reiteradas ocasiones utiliza el contraste de historias de sus personajes, para darle una visión lo más completa posible al lector. Así como los Sánchez van armando la historia de la pobreza mexicana citadina, los personajes de Alfredo Molano construyen la historia de la violencia armada en Colombia. Molano, como lo ha reiterado en diversas ocasiones, emplea la grabadora para sus trabajos de campo, entrevistas y demás, método similar al que Lewis utilizó y le permitió formas novedosas de trabajo donde la veracidad de las historias recaía en la grabadora:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 38.

La grabadora de cinta utilizada para registrar las historias que aparecen en este libro ha hecho posible iniciar una nueva especie literaria de realismo social. Con ayuda de la grabadora, las personas sin preparación, ineducadas y hasta analfabetas pueden hablar de sí mismas y referir sus observaciones y experiencias en una forma sin inhibiciones, espontánea y natural. Las historias de Manuel, Roberto, Consuelo y Marta tienen una simplicidad, una sinceridad y la naturaleza directa, características de la lengua hablada.⁷⁹

Los relatos muestran y narran desde la voz de sus protagonistas y no analizan como lo hace el autor académico. Los relatos no requieren comentaristas autorizados para desarrollar las historias. El espacio de análisis riguroso, profundo si se quiere, queda relegado a apartados que acompañan a las biografías como presentaciones, epílogos y demás, estos son los sitios en donde el académico puede dar su punto de vista disciplinar. El relato es una construcción narrativa que al mezclarse con análisis disciplinares gana en visiones teóricas, pero pierde en su connotación literaria. Lo anterior, como sucede con Molano, no es una exclusión categórica del autor, pues es Lewis en definitiva quien escribe y edita sus textos. Los insumos los entregan los biografiados, pero el relato lo escribe él. Es por esto, que el “libro es una versión laboriosamente editada a partir de escritos autobiográficos y observaciones directas del antropólogo, pero sobre todo de grabaciones múltiples, extensas y detalladas realizadas por Lewis”.⁸⁰

La realidad expuesta por *Los hijos de Sánchez* fue silenciada por las élites mexicanas. La pobreza no era una razón que representara con orgullo una visión de identidad nacional. Fijar esos relatos orales en textos escritos permitió que la comunidad académica conociera otros problemas y se interesara en estudiarlos, lo cual no benefició a la imagen mexicana a nivel internacional. A la par, le permitió al lector conocer una memoria colectiva marginal, que de no ser por el trabajo de Lewis poco se hubiese divulgado, al menos en lo relativo a la antropología urbana, pues ese “número estratosférico de hijos, aquellas tasas brutales de mortandad, la edad temprana para tener niños, y la legitimidad de la violación y el rapto en el

⁷⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁸⁰ LOMNITZ, *op. Cit.*, p. 9.

seno familiar, en fin, todo aquello puede resultar algo remoto para un mexicano que tenga hoy 15 o 20 años, aunque sean circunstancias bien reconocibles para los que tenemos 50”.⁸¹

Lewis humaniza la pobreza. Le da rostro a las cifras estatales. Rompe con las dicotomías y los calificativos que veían en los pobres marginados de la urbe a los criminales de la sociedad. Las etiquetas de ladrones, prostitutas, delincuentes, mendigos, mariguanos y asaltantes se caen al ver la configuración de los seres humanos que relata Lewis. Aquí, el autor rechaza decisivamente “la tendencia de algunos estudios sociológicos a identificar a la clase humilde⁸² casi exclusivamente con el vicio, el crimen y la delincuencia juvenil, como si la mayoría de los pobres fueran ladrones, mendigos, rufianes, asesinos o prostitutas”.⁸³ Así, Lewis hace en la cultura de la pobreza lo que Alfredo Molano hará, tiempo después, con la violencia. El autor colombiano romperá con los estereotipos, las etiquetas y las tendencias que ven en las guerrillas y los campesinos a bandoleros y terroristas.⁸⁴

La voz de Jesús Sánchez es la instancia narrativa principal de *Los hijos de Sánchez*. Él es el personaje central, el líder de la familia, el que desde sus palabras muestra la herencia campesina cultural que se encuentra con un fenómeno que desconoce: la dinámica citadina. La primera persona es usada para presentar un sujeto pobre que habla, con conciencia, desde su precariedad:

Puedo decir que no tuve infancia. Nací en un pueblo que está al lado del Paso del Macho, en el estado de Veracruz. Es un poblacho muy solitario, triste aquello, y de allá apenas me acuerdo. En provincias el niño no tiene las mismas... cómo le diría yo... las mismas oportunidades que tienen los niños de la capital. Usted sabe que el niño de pueblo,

⁸¹ *Ibid.*, p. 11.

⁸² Muchas investigaciones han hecho eco de que humildad y pobreza son sinónimos, lo cual no es cierto, pero supongo que con el propósito de una redacción menos reiterativa la humildad y la pobreza han sido utilizadas para referir lo mismo.

⁸³ LEWIS, *op. Cit.*, p. 36 – 37.

⁸⁴ Con la exposición mediática de los mandatos del ex presidente Álvaro Uribe Vélez, él desató una campaña desde los grandes medios de comunicación que causó un daño gigantesco en la opinión pública de hoy desde el uso del lenguaje: en Colombia toda protesta o grupo armado antes de analizarse y comprenderse en sus pretensiones, motivaciones y realidades históricas, es tildado de terrorista gracias a la calificación que Uribe Vélez les daba a sus opositores y a los grupos armados diferentes al paramilitarismo. Uribe entabló una guerra mediática que hace que hoy sus seguidores empleen el término “terrorista” para catalogar cualquier oposición de izquierda, sin siquiera saber el significado de la palabra.

rancho o provincia carece de todo. Mi padre no nos dejaba jugar con otros chamacos, nunca nos compró juguetes; siempre aislados. Esa fue mi niñez. A la escuela fui nada más un año, pues mi padre no quería muy bien que fuera a la escuela. Antes, los padres pensaban de un modo y hoy piensan de otro, ¿verdad? Lo poco que sé leer lo fui aprendiendo poco a poco cuando ya andaba fuera de casa. Desde que pude trabajar, empecé a trabajar; puedo decir que desde los 10 años hasta hoy día.⁸⁵

Además del contraste entre dos mundos —campo y ciudad—, desde su propia voz, las críticas a la política son evidentes en la visión de Jesús Sánchez. Sus opiniones, otrora calladas, tienen un espacio relevante donde son escuchadas y se hacen fundamentales en el debate social, político y académico de la época. Jesús Sánchez dice sin tapujos lo que piensa del gobierno: “Si aquí hubiera un gobierno, pero de esos muy duros, que llamara a todos los que han sido presidentes y dijera: ‘Aquí, vengan al Zócalo a amontonar los millones que tienen, que han robado del pueblo’ [...] ¡levantaban otra capital!”⁸⁶ La injusticia social y la corrupción son temas frecuentes en las naciones latinoamericanas, por eso, las palabras de Jesús Sánchez tienen una vigencia indiscutible con el panorama actual: “El sueldo mínimo ahora lo han subido a 12, ¿pero qué?, si la mercancía ha subido tres, cuatro o cinco veces. Entonces hacen falta otros gobernantes que estudien mejor el problema de México y que hagan algo por el pueblo, por el obrero y por el campesino, porque son los que necesitan más ayuda”.⁸⁷

Para darle un componente histórico y ubicar al lector en la época que está conociendo desde la voz y el lenguaje de Jesús Sánchez, un nuevo presidente mexicano es mentado, pero a diferencia de lo sucedido con Lázaro Cárdenas y sus comparaciones indígenas y campesinas, aquí la fidelidad histórica se usa para argumentar una denuncia: “La pandilla gubernamental no deja subir a gentes que piensan de otra forma. Aquí, como en todas partes, hay pandillas. Cuando Alemán, supe yo —muchas cosas se saben siempre,

⁸⁵ LEWIS, *op. Cit.*, p. 57.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 509.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 509 – 510.

¿verdad?— que entró mucho dinero para la propaganda entre los que venden narcóticos, entre los camioneros, el monopolio de los camioneros. Les decían: ‘Si ganamos, les dejamos subir un quinto’. Ganó, y subió el pasaje”.⁸⁸

La vigencia de las autobiografías es incuestionable, pues aunque se publicaron hace más de cinco décadas, pueden entrar en la efervescencia de la situación política que actualmente vive México: “Aquí es la pandilla del PRI la que domina todo. Así que si hay otro candidato, va y le ponen la ametralladora enfrente. ¿Quién ganó? Pues el candidato del PRI. No hay más [...] cualquiera que proteste... lo mató un carro [...] Lo más sucio que hay es la política”.⁸⁹ El narrador Jesús Sánchez señala que los pobres no tienen opciones, solo se dignifican con su trabajo. Por eso, dirá que lo que gana para vivir lo gana con sus manos, con su esfuerzo. Es lo que piden: trabajar tranquilos. La ley del trabajo impera en el ideal de vida de los Sánchez: si trabajan, comen. Por lo tanto, aunque Jesús Sánchez opine de política, su prioridad no es la participación activa en las dinámicas de la democracia mexicana, por lo que concluye: “Yo me ocupo nada más de mi trabajo. De política no conozco ni papa [...] yo no sé cuál es derecha, ni cuál de izquierda, ni qué es comunismo. A mí me preocupa una cosa: conseguir dinero para cubrir mis gastos y que mi familia esté más o menos bien. El obrero debe preocuparse porque a su familia no le falte alimento en su hogar”.⁹⁰

La importancia literaria de estas tendencias narrativas antropológicas o sociológicas según el caso, radica en la renuncia a la rigidez académica de las ciencias sociales en ese momento, con lo cual se privilegia el valor de las historias de vida. No es que los autores se olviden de sus disciplinas, sino que toman conciencia de que el relato puede mostrar de mejor forma lo que sus opiniones y teorías trabajan en abstracto. Trabajar con historias de vida permite conocer, desde las palabras de los directamente

⁸⁸ *Ibid.*, p. 511.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 512.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 511 – 512.

implicados, los objetos de estudio de las academias. Es por esto, que la esposa de Lewis renuncia a continuar ligada al aparato teórico disciplinar, porque “ya estaba cansada de toda esa objetividad de las ciencias sociales”.⁹¹

2.1.2. De Pedro Martínez de Oscar Lewis a Sofía Espinosa de Alfredo Molano

La resonancia de *Los hijos de Sánchez* ha opacado el resto de la obra de Oscar Lewis, y para nuestros intereses investigativos resulta más preciso su texto *Pedro Martínez: autorretrato de mexicanos* (1965). Los modos y las técnicas implementadas varían en los dos relatos pero mantienen la esencia de la autobiografía. El anonimato se conserva, lo que sí se muestra es una tendencia literaria que se rastrea desde los nombres que aportaron en la redacción: “Particularmente para esta edición en español, idioma original de los textos, agradezco a Elena Poniatowska su ayuda en una primera revisión parcial [...] a Vicente Leñero por haber leído los manuscritos antes de enviarlo a la imprenta”.⁹² Poniatowska y Leñero son evidencia de las pretensiones narrativas del autor que busca aportar como científico social desde las construcciones literarias.

Entre *Los hijos de Sánchez* y *Pedro Martínez*, Lewis acota que a pesar de que la técnica es la misma —autobiografías diversas dentro de una misma familia— hay “diferencias importantes en el enfoque, la organización y la extensión temporal de los relatos, en el carácter de las personas y en las cualidades de su lenguaje y de su expresión imaginativa”.⁹³ No obstante, el autor cae en el reiterado vicio académico paternalista al sentirse dador de voz: “en ambos libros he intentado dotar de voz a personas que de otra

⁹¹ RIGDON, *op. Cit.*, p. 629.

⁹² LEWIS, Oscar. *Pedro Martínez. Un campesino mexicano y su familia*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1970., p. X.

⁹³ *Ibid.*, p. XXXII.

suerte no serían escuchadas”.⁹⁴ Reitero: la figura del pregón de voces es mucho más sensata que la de aquel que da voz o la del ventrílocuo.

La representatividad del campesino mexicano es el núcleo de esta narración. Ya la cultura de la pobreza no es el concepto a trabajar, se abandona para darle paso a otra temática crucial en la historia contemporánea de México, que tiene una correlación directa con el espíritu revolucionario, pues los campesinos “han desempeñado una papel importante, si no es que decisivo, en cuanto a grandes revoluciones cuando menos: la Revolución Mexicana de 1910, la Revolución Rusa de 1917, la Revolución China y la Revolución Cubana encabezada por Fidel Castro”.⁹⁵ El testimonio de Pedro Martínez unifica una colectividad campesina que está directamente anclada en el imaginario revolucionario de México. En otras palabras, la Revolución mexicana nunca se hubiera efectuado sin el aporte del campesino. Por lo tanto, la

(...) historia de Pedro Martínez posee un interés especial porque nos ofrece uno de esos escasos testimonios de primera mano que existen sobre una gran revolución, tal como la ha visto un campesino que no sólo la vivió, sino que participó vivamente de ella y se identificó con sus ideales. Uno de los grandes méritos de la Revolución Mexicana fue haber infundido, en los campesinos pobres y analfabetas como Pedro, ideales de justicia social que dieron significado a sus vidas.⁹⁶

Molano, por su parte, también tiene plena conciencia de la importancia de las voces campesinas para trabajar las historias del conflicto armado. Entre ambos hay salvedades marcadas, como por ejemplo que Lewis conoce a Pedro Martínez en 1943 y lo convierte en un informante pagado. Entre tanto, Sofia Espinosa, personaje (narrador-testigo) que representa la opera prima testimonial de Alfredo Molano, es entrevistada por el autor a finales de la década de los setentas. Pero ella, al igual que Pedro, también

⁹⁴ *Ibid.*, p. XXXII.

⁹⁵ *Ibid.*, p. XI.

⁹⁶ *Ibid.*, p. XII.

representa una comunidad grande de campesinos que sufren porque deben vivir en un incesante fuego cruzado.

Sofía, desde su primera frase, transmite que su vida ha sido una guerra constante: “Sí señor; como le digo, con ésta son tres las derrotas que nos han tocado. Primero fue por allá con don Rojas; después me parece que en el año 65, y ahora ésta [...] Jode el uno, jode el otro: no hay pelotera en que no lo metan a una”.⁹⁷ Debido a su geografía, ninguna población como El Pato, de donde proviene Sofía, ha sufrido tanto con el conflicto armado colombiano, pues es el centro de la región de mayor influencia guerrillera en toda la historia de Colombia, algo muy similar sucede con la población de Azteca, de donde es oriundo Pedro Martínez:

La Revolución Mexicana de 1910 – 20 representó un viraje en la historia de Azteca. Pocos pueblos en México sufrieron trastornos tan considerables como Azteca, que estaba en el corazón de la zona zapatista. En 1911, con más de un año de antelación a la proclama de rebelión de Zapata en Morelos, Azteca se liberó por la fuerza del dominio de los caciques locales. Más tarde el pueblo fue escenario de repetidas invasiones. Primero entraron las tropas rebeldes y después las fuerzas del Gobierno, y en ambos casos Azteca sufrió depredaciones. Se sacrificó el ganado, se requisaron el maíz y otras cosechas, hubo violaciones, raptos e incendios. Cuando la situación se tornó aún más peligrosa, los habitantes de Azteca huyeron a los montes y vivieron allí por espacio de seis meses en algunas ocasiones, regresando súbitamente de vez en cuando para recoger algunos frutos o enterrar a sus muertos.⁹⁸

De igual manera, la afinidad del campesinado con la guerrilla colombiana se aprecia desde el término “muchachos” para referirse a los guerrilleros. En el relato en cuestión, es crucial ver que la guerrilla mantuvo relaciones cordiales, tensas pero cordiales, con el pueblo. Ante esa realidad, la voz de Sofía responde enfática: “Como al campesino lo catalogan de guerrillero, entonces vamos a ver qué es la cosa: si somos guerrilleros o auxiliares, entonces que nos torturen, si no somos, entonces que nos dejen

⁹⁷ MOLANO, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de la violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013., p. 246.

⁹⁸ LEWIS (1970), *op. Cit.*, p. XXXVII.

trabajar”.⁹⁹ Esa misma simpatía se aprecia en Pedro Martínez con el movimiento zapatista, con una salvedad evidente, él sí combatió, Sofía no: “Los aldeanos simpatizaron desde un principio con los rebeldes, pero sólo un puñado de hombres entendió los ideales del movimiento zapatista y se sintió animado por ellos. La promesa de tierras ejerció gran atracción, pero la mayoría de los habitantes del pueblo trataron de permanecer neutrales. Entraron en la lucha sólo cuando ésta se convirtió en cuestión de vida o muerte”.¹⁰⁰ El campesino necesitaba mantener su tierra y su libertad de agricultor, en esas consignas se basaba el movimiento zapatista, por eso Pedro se hace revolucionario: “Ya sabíamos lo que peleamos: tierra, aguas, montes y justicia. Todo eso era el plan. Y por ese motivo, ¿verdad?, fui revolucionario”.¹⁰¹

El vínculo del campesino con la tierra es trascendental. El cultivo es fundamental en la vida campesina, por eso Pedro no vacila y sentencia: “Claro que yo soy campesino y me encanta el campo. El maíz es la vida”.¹⁰² Del mismo modo, muestra la importancia de la variedad agrícola como forma de vida: “¡Allí hay tanto que comer para el pobre...! Hay retoños, hay pápalo, hay quelites, hay verdolaga, chipile, pipiches, violeta...”.¹⁰³ Para Sofía, esta visión es idéntica, pero como ella es desplazada por la violencia, entonces nota una clara diferencia entre la recepción excluyente que les da la ciudad y la vida del campo: “Aquí somos limosneros; allá tenemos la leche, el huevo, el pollo, lo que salga”.¹⁰⁴ A la par, es muy clara la percepción que tiene a propósito de la tierra: “uno tiene conciencia y uno sabe que la única seguridad es medio tener un puchito de tierra”;¹⁰⁵ “esa tierra es santa, por eso día a día llega gente; por eso nosotros no queremos perderla”.¹⁰⁶

⁹⁹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 276 – 277.

¹⁰⁰ LEWIS (1970), *op. Cit.*, p. XXXVII.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.82.

¹⁰² *Ibid.*, p.3.

¹⁰³ *Ibid.*, p.4.

¹⁰⁴ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 250.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 251.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.263.

El contexto histórico que recrea y denuncia el relato de Pedro, muestra una unión de poderes entre los caciques y Porfirio Díaz contra el pueblo. Para trabajar la fidelidad histórica del relato, Pedro no duda en utilizar un diálogo de tres personajes más que relevantes en la historia mexicana: Madero, Zapata y Pino Suárez. El diálogo en esta oportunidad es construido desde una historia que “me platicaron”, según cuenta Pedro. Esto refuerza su veracidad, porque de otra manera resulta poco creíble que un campesino hubiese tenido acceso a esta charla, él la evoca desde su relato oral que nos llega en forma de narración literaria:

Ya fue cuando Madero le dijo el plan que tenía: —Yo estoy peleando Sufragio Efectivo, no Reección, porque don Porfirio se está reeligiendo.

—Pos yo traigo otro plan.

—A ver, cuál es.

—Pos yo quiero que el campesino tenga garantía, que los hacendados se les quite los terrenos para el pobre, para el pueblo. Que sea para el pueblo, no para los ricos. Ése es. Agua, tierra y justicia.

Dice el licenciado Pino Suárez: —Hombre, magnífico. Está bueno ese plan; que no sufra ya el campesino.¹⁰⁷

En cambio, las formas en las que Sofía utiliza los nombres históricos son diferentes. No hay un diálogo, hay una opinión sobre la herencia guerrillera que llevan a cuestas. En este orden de ideas, emerge en la voz de Sofía la figura histórica más reiterada en la literatura de Alfredo Molano: Jorge Eliecer Gaitán,¹⁰⁸ candidato presidencial baleado el 9 de abril de 1948. Su asesinato hace las veces de parteaguas

¹⁰⁷ LEWIS (1970), *op. Cit.*, p. 79.

¹⁰⁸ Gaitán representó a la voz del pueblo, no les dio voz, sino que amplificó las demandas, las denuncias y las quejas para que se sellara una unión popular entorno a su figura. Campesinos, pobres, víctimas, desplazados y demás, se unificaron con símbolo de carne y hueso que representó a los marginados por las élites. A la par, la reacción popular en torno a la figura de Gaitán obedece a la opresión de la República Conservadora (1880 – 1930), que instauró en Colombia “una alianza entre los terratenientes y el clero, prohibió la lectura libre durante buena parte del siglo, educó al país en el racismo, la intolerancia con las ideas distintas, la mezquindad como estilo de vida y el irrespeto por los derechos de los ciudadanos”. (OSPINA, William. *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta, 2013., p. 23 – 24). Gaitán pasó de caudillo a mártir. Su muerte atroz se transformó en insignia de millones de atrocidades cultivadas en una historia de odios y muerte, por eso la indignación crecía, pues existían muy pocos esfuerzos de “recuperación de memoria de las víctimas identificando sus nombres, asignándoles un lugar para el

en la historia de la violencia colombiana: desencadenó el periodo sangriento de El Bogotazo.¹⁰⁹ Que a su vez alimentó la violencia bipartidista entre conservadores y liberales. Sofía hace referencia a los ideales equitativos de Gaitán, por eso denuncia:

(...) nosotros a los políticos no les creemos. Porque diga usted, eso es como antes, cuando Jorge Eliécer. A él lo acabaron por decir justicias, por decir de la oligarquía de este país, que son los mismos jefes actuales todavía y descendientes de los que ya murieron, como Laureano y Ospina Pérez, que en el infierno han de estar. A él lo cavaron por eso, lo malograron por eso. Eso fue la violencia.¹¹⁰

Aquí nuevamente existe una afinidad de Sofía, narrador testigo, ya no con la guerrilla, sino con las políticas liberales de denuncia de Gaitán. Por lo tanto, si se sigue el derrotero analítico maniqueo, pues Gaitán y sus ideas serían también guerrilleras, malas. El panorama se complejiza y la ambigüedad del texto testimonial no permite hacer una división entre buenos y malos, sino que motiva una reflexión más profunda sobre los actores del conflicto. De este modo, Sofía testifica a propósito de la guerra entre liberales —chusma— y conservadores —chulavitas—:

La cuestión fue que la chusma y los chulavitas, que eran del gobierno, se mataban. Éste mataba porque era chulavo y el otro mataba porque le habían matado a un amigo, un familiar. Los godos mataban y los liberales corrían [...] Se mataban unos con otros. Ésta es la vaina que uno no entiende. Estaban encartillados tal vez por los superiores, por los ricos, para mantener el problema, para mantener el agobio y salir en beneficio de ellos. Eso no lo entendíamos bien. Y así hubo muertos por montones, señor, por montones.¹¹¹

Por su parte, Pedro Martínez reitera su afinidad zapatista, y entrega un mensaje contundente sobre la visión que tiene de Carranza, de quien dice: “Él dio la orden de destruirnos y ellos mataban y colgaban

duelo, un sitio para enterrarlas, un monumento para recordarlas. Todo parecería como si el único muerto reconocible por su nombre fuera Gaitán [...] En cierto modo, la memoria de Gaitán personifica, y al mismo tiempo anula, la memoria de los demás”. (SÁNCHEZ, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003., p. 96).

¹⁰⁹ Para comprender este momento histórico colombiano véase: ALAPE, Arturo. *El Bogotazo: memorias del olvido*. Bogotá: Universidad Central, 1983.

¹¹⁰ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 225.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 255.

a cualquiera. Por eso cuando veo a Carranza en su retrato me da harito asco, porque él dio esas órdenes, por eso es que me enojo ahora que celebran una fiesta para él”.¹¹² Acto seguido, muestra el sufrimiento de su pueblo ante las matanzas carrancistas: “Entré a las filas de la Revolución cuando la suspensión de garantías de Carranza. Si a usted lo hallaban sentado en su casa, lo mataban; si lo hallaban andando, lo mataban; si lo hallaban trabajando, lo mataban”.¹¹³ Del mismo modo, Lewis utiliza la voz de Esperanza, la esposa de Pedro, para relatar la crudeza de la violencia que las fuerzas oficiales desataban contra el pueblo:

Yo no me asusté cuando empezó la Revolución porque no sabía lo que era; después que vi, me dio harito miedo. Vi cómo agarraban a los hombres y los mataban. Ellos se iban a los cerros y al texcal, y el gobierno los perseguía y mataba hartos. Se llevaban animales, mulas, gallinas, la ropa; todo se llevaban. Con los soldados venían las soldaderas y ellas se robaban todo [...] Los soldados del gobierno y también de los rebeldes violaban a las muchachas y a las mujeres casadas [...] Siempre los del gobierno eran los peores, eran los que más mal nos hacían.¹¹⁴

El testigo, el sobreviviente que sí puede testificar, relata a su modo un sentimiento externo, porque la muerte enmudeció a los otros testigos, pero sus historias pueden recuperarse desde la oralidad, que posteriormente se vuelve literatura. No obstante, se puede afirmar que en principio la condición de externo de Alfredo Molano lo traicionó. En una de las diversas ocasiones en las que los enfrentamientos amenazaban con llevarse a paso de fusil y ametralladora a toda la población civil, algunos ciudadanos de El Pato salieron a refugiarse al monte con sus hijos. Allí, huyendo y con hambre, resolvieron devolverse al pueblo, que ya estaba en manos “seguras” del ejército. Pero el recibimiento fue peor que el motivo de la huida, con un agravante de peso escandaloso, que inclusive supera la muerte: la humillación. De esa realidad da fe la voz de Sofía Espinosa:

¹¹² LEWIS (1970), *op. Cit.*, p. 77.

¹¹³ *Ibid.*, p. 83.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 84.

Que yo me diera cuenta mataron a diez personas. La gente al verse con los tonticos muriéndose de hambre, pues salía y rummm. Los agarraban así, señor, les amarraban las manos, padres con hijos y todo, los ponían así, señor, en fila y rummm, los mataban, y rummm y rummm... ¿Para eso es que nos quieren? ¿Para mostrarnos como guerrilleros muertos? Porque esa vez hasta vinieron fotógrafos a retratar. A los hombres los mostraban así muertos, como guerrilleros, *y uno muerto, señor, no habla*. A las mujeres y a los niños, todos despedazados, los mostraban como la gente que había matado la guerrilla. Mentiras, señor, si yo vi. Una dice lo que ve, no va a decir otra cosa, porque ¿para qué?¹¹⁵

Sofía confesaba una realidad que muestra una de las prácticas más atroces del ejército colombiano: asesinar civiles y hacerlos pasar como bajas guerrilleras. El tiempo demostraría que Sofía denunciaba una plena verdad, mediada si se quiere y nunca neutral, pero verdad.¹¹⁶ El investigador duda de la historia que le relatan. Por tal razón, utiliza su discurso para profundizar en el tema. Elabora preguntas que le permitan conocer más a profundidad la situación, pero será la misma historia la que logre rebasar su escepticismo. Aquí, el autor intuye una posible afinidad de Sofía con los grupos guerrilleros. Desconfía plenamente de su testimonio, por eso parece lanzarle una contra pregunta que ponga en duda su versión. Podría aventurarme a señalar que después de la narración, sobre los asesinatos perpetrados por los militares, Molano pregunta si los cadáveres en alguna medida podrían ser de guerrilleros o bien fueron balas disparadas por los guerrilleros las que les dieron muerte. Acto seguido, Sofía contesta reiterando su versión y explicándole al perspicaz investigador:

No, señor, que no, mire le explico: lo que pasa es que la tropa nos quiere poner de colchón, nos quiere poner de en medio y es el campesino el que paga el pato. Uno no tiene favor de nada, uno es el pagano de todo, porque dígase, en

¹¹⁵ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p 259 [*Cursivas mías*].

¹¹⁶ Durante los mandatos presidenciales de Álvaro Uribe Vélez en Colombia se originó uno de sus mayores escándalos de vergüenza universal: los falsos positivos. Eufemismo con el que se calificó a los asesinatos de campesinos por parte del ejército colombiano. Como el presidente instauró una política de dadivas para los militares que asesinaran guerrilleros, estos, ante la avanzada armada se replegaron, lo que ocasionó que los militares empezaran sistemáticamente a matar civiles para hacerlos pasar por guerrilleros caídos en combate y cobrar sus beneficios. El escándalo se destapó cuando los militares, no contentos con masacrar campesinos, llegaron hasta los márgenes de las ciudades y desde allí secuestraban civiles, los llevaban a las zonas rurales y los masacraban para hacer pasar sus cadáveres como bajas guerrilleras en combate.

una persecución de éstas, uno es de profesión agricultor, a uno le preocupa es el monte; la tropa va y como no encuentra los muchachos, entonces les da rabia y la cogen con uno; como no los encuentran, no tienen con quien descargarse sino con uno, con el pagano.¹¹⁷

Con este fragmento, se advierte una particularidad del concepto de dialogismo bajtiniano, pues recordemos que

(...) el héroe viene a ser el portador de un discurso con valor completo, y no un objeto del discurso del autor, mudo y carente de voz [...] El autor, mediante toda la estructura [...] no habla *acerca del* héroe, sino *con* el héroe. No puede ser de otra manera: sólo una orientación dialógica y participativa toma en serio la palabra ajena y es capaz de apreciarla como un postura que tiene un sentido, como otro punto de vista. Mi palabra establece un nexo más próximo con la palabra ajena sin fundirse con ella y sin disolver en sí su significado, es decir, conservando plenamente su independencia en tanto que palabra, únicamente gracias a una orientación dialógica interior.¹¹⁸

Molano, cuando permite inferir preguntas, demuestra un dialogismo oculto, porque él es un interlocutor que suprime en la arquitectura del texto sus palabras, pero que deja huella de su intervención en las respuestas que provoca del otro interlocutor. Con esto, se configura un reflejo de la palabra ajena que no está explícita y que muestra que la “concepción exige una total dialogización de todos los elementos de la estructura”.¹¹⁹

Con este tipo de respuestas que entrega Sofía, Alfredo Molano empieza a darle crédito al testimonio. Lamentablemente, Sofía, aunque reconoce con extrema certeza la importancia del campesino colombiano y del campo, termina siendo presa de los imaginarios que catapultan a los primeros planos de la identidad nacional solo lo que existe en la ciudad. Para Sofía, la nación, la inteligencia e inclusive la cultura, no existen en el campo. Lo mismo sucede para Pedro Martínez, quien dice:

¹¹⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 259.

¹¹⁸ BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003., p. 98.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 99.

En un tiempo sí creía mucho; ahora nada creo. Con esta edad y los golpes que me ha dado ya no creo en ninguno. Yo quería que se compusiera mi pueblo, pero con el tiempo ya me convencí que no se puede y por muy santo que entre un gobernante no va a cumplir nada. Ora ya entiendo que en mi pueblo ninguno entiende, todos estamos tapados, todos. Tantito por falta de cultura, tantito por la desunión y tantito por la pobreza. Algunos tendrán algo de sabiduría, pero qué va. Y yo, ¿de qué sirve que tengo idea, si soy pobre? Nada puedo hacer.¹²⁰

Sin embargo, en el caso de Sofía la derrota no es totalizadora, hay una fuerza necesaria en la vida de todos los colombianos que proviene del campo, de los campesinos, y eso lo deja claro Sofía: “No señor, uno también es cristiano, a uno le faltará mucha cosa de cultura, o de inteligencia, pero deberíamos ser más atendidos por el gobierno, porque la pobrecía campesina es la más desprotegida y la más importante. Si nosotros no trabajamos, ¿quién come? Somos tontos pero tenemos pleno conocimiento que si no hay campesinado no hay pueblo que se mueva”.¹²¹

Sofía es precisa al ubicar el campo como el motor del pueblo.¹²² Pero ahí no termina la relevancia de su frase, pues al mencionar el abandono del campo, por parte del Estado, señala un tema trascendente en la historia colombiana: cada año los paros y manifestaciones del campo en Colombia son un reflejo de la lucidez de la voz de Sofía. Tres décadas después, sus denuncias son de un peso actual irrefutable. Igual sucede con Pedro Martínez, quien al enterarse de la prohibición de sembrar maíz en su pueblo, porque el monte es declarado parque nacional, cuestiona el abandono estatal con una pregunta dura: “¿Qué, no somos también hijos de la nación?”¹²³ Su reclamo es evidente, por eso párrafos más adelante afirma: “A ver si hay algún artículo en donde dice que los campesinos no han de comer”.¹²⁴

¹²⁰ LEWIS (1970), *op. Cit.*, p. 425.

¹²¹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 263 – 264.

¹²² La conciencia de los personajes campesinos será un tema relevante en el siguiente capítulo, pero desde Sofía Espinosa se advierte que “el campesino cobró conciencia de que es nervio vivo de la patria, con derecho a opinar, a que se le tenga en cuenta, a que se atiendan sus aspiraciones, a exponer sus problemas, a exigir celosamente su derecho”. GUZMÁN, Germán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña. *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I.* Bogotá: Punta de Lanza, 1977., p. 297.

¹²³ LEWIS (1970), *op. cit.*, p. 236.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 238.

Además de las semejanzas expuestas es fundamental reconocer una coincidencia que enmarca a los autores en comparación. En una frase se puede resumir todo el clamor del pueblo campesino que representa Pedro Martínez, quien combatió en las filas revolucionarias, quien sufrió en carne propia la violencia estatal y quien es una figura relevante que representa una comunidad fundamental en la historia mexicana. Pedro, solo quiere una cosa: “Que haiga justicia”.¹²⁵ Los puristas del lenguaje pueden censurar estas palabras, pero la petición popular no puede estigmatizarse en las narraciones literarias. Desde esas palabras surge una nueva relación con un personaje histórico trabajado por Alfredo Molano: Pedro Antonio Marín, alias Manuel Marulanda Vélez, alias Tirofijo. Si bien este personaje se analizará en los capítulos siguientes, es relevante marcar la correlación que tiene con las luchas y el contexto histórico de Pedro Martínez desde una sola frase que se pronuncia desde el característico y representativo lenguaje popular, que caracteriza al combatiente más emblemático de las Farc en consonancia con el campesinado mexicano: “el país supo quiénes eran los comandantes de las Farc. Oyeron hablar a Marulanda y a Jacobo, oyeron hablar a Cano y a Raúl Reyes. Más de uno se sorprendió de que hablaran castellano y muchos mostraron como una evidencia del grado de atraso de las guerrillas la frase de Tirofijo: ‘¡Qué haiga paz!’”¹²⁶

Al igual que la voz de Pedro Martínez, la voz de Sofia presenta una unidad esencial en la familia campesina y empieza a construirse como memoria colectiva. Ella y todos los habitantes de El Pato representan una sociedad desplazada, asesinada, presa de crueldades, deshumanizada, perseguida por vivir en el campo y pisoteada por las injusticias estatales que les impiden tomar posesión de cualquier hectárea. La violencia les da ventaja, pero los alcanza y los pone en medio del conflicto como comunidad:

¹²⁵ *Ibid.*, p. 238.

¹²⁶ MOLANO, Alfredo. *Trochas y fusiles*. Bogotá: El Áncora Editores, 1994., p. 207.

Lo que le hagan a uno es para todos. Somos, como un decir, una familia, porque todos hemos sufrido persecución: que en El Pato, que en el Tolima, que en el Valle... Porque allí, señor, habemos gente de toda parte. Ese que va allá, ese carialto, cejudo, ese es paisa. Usted sabe que ellos meten mano en toda colonia que se hace. Tiene dos hijos y está escribiendo un libro para completar... Él tiene sus cuenticos y quiere hacer un escrito para los hijos, para que la descendencia sepa lo que hemos sufrido.¹²⁷

Por lo anterior, es fundamental recalcar la importancia del trabajo de Alfredo Molano, quien se transformó en un intelectual que decidió combatir las injusticias del Estado con un arma diferente: la literatura testimonial. Sus balas son palabras. Sus testimonios le arrebatan al olvido esta comunidad de desplazados e incrustan en la memoria colectiva sus historias. Sus vidas, quizá no estén en el discurso oficial, pero sus verdades ya se encuentran en la historia literaria colombiana, para que la parte letrada de la descendencia sepa: “lo que hemos sufrido”.

En este orden de ideas, Sofía, para testimoniar el sufrimiento, ubica a una pareja dentro de la multitud desplazada. Un par de ancianos, como ella, que se resistieron a hablarle a Molano, pero que ella, al conocer sus historias, se resiste a dejarlas en el olvido y prefiere salvaguardar sus memorias:

Mire, señor, esos señores con que usted estaba hablando ahora mismo, ello no le dijeron nada porque son amojonados por dentro, ellos son muy melancólicos. Él tiene setenta y ocho y ella como setenta y cinco; se vinieron a conocer aquí. Pero ellos si han sufrido lo-que-se-llama. Él es de Ataco y ella de Algeciras. Al viejo, pregúntele, le mataron la esposa los limpios. El salió a hacer un negocito, porque tenía tierrita, y cuando volvió le habían destrozado la mujer y los tres tiernitos, le habían quemado el rancho, le habían matado el ganado. *Si él cada vez que lo cuenta le dan ganas de hacer lo mismo, de no existir.*¹²⁸

Igualmente: “Ella salió con su marido del Valle por política: tenían una tierrita y un día hubo un abaleo puro-frente-a-la-casa. Entonces el inspector de policía, que era pájaro de pluma y todo, llegó al

¹²⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p.250.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 256. [*Cursivas mías*].

otro día a decirles que desocuparan, y así, se fueron para el Cauca, para el Norte del Cauca a Jornalear, pero de allá también los desterraron. Entonces se vinieron para Algeciras”.¹²⁹ El marido de la mujer resolvió vincularse a la guerrilla, luego se entregó y después “lo llevaron amarrado de pies y manos para el Valle y por allá dizque lo pusieron en dos muleros: uno a cada pierna, los soltaron y le volvieron una hilacha la vida. Uno no sabe, ¿no?”¹³⁰ La viuda, que ahora acompaña al anciano, se puso a trabajar y con la llegada del ejército tuvo que huir despavorida, pues los campesinos eran masacrados: “llevaba a las espaldas un tontico, pero la tropa la apretaba, la apretaba, la apretaba mucho y ella, con miedo a que los fueran a coger vivos, echó al niño al río. ¡Lo ahogó! ¡Ahí mismito, delante de todos! Otros hicieron lo mismo”.¹³¹ Aquí surge un tópico en la literatura testimonial de Alfredo Molano, que está directamente relacionado con la categoría de testigo que propone Giorgio Agamben; puesto que el testigo habla con consistencia y plenitud a favor de la verdad y de la justicia, pero “el testimonio vale en lo esencial por lo que falta en él; contiene, en su centro mismo, algo que es intestimoniable, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los ‘verdaderos testigos’ son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo”.¹³²

La poética de Alfredo Molano salvaguarda la memoria de los que perecieron. El testimonialista construye un narrador protagonista y testigo que es la instancia narrativa principal del relato. Asimismo, el relato de Sofía Espinosa representa lo que Antonio Cornejo Polar llamó testimonio clásico, donde “el narrador originario asume la representación global de un grupo humano oprimido, y en esa misma medida se obliga a constituirse como un sujeto fuerte y estable, dentro de un proyecto que es tanto político [...]

¹²⁹ *Ibid.*, p. 257.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 257.

¹³¹ *Ibid.*, p. 258.

¹³² AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacher III*. Valencia: Pretextos, 2005., p. 34.

cuanto, por decirlo de alguna manera, utópico redentor (después de todo el sufrimiento personal y grupal tendrá que dar sus frutos en el futuro)”.¹³³

En cuanto al cierre preciso de la voz de Sofía es idóneo acotar que no es el cierre del texto, Molano construye un narrador aparte del testimoniante que aparece y recrea la atmósfera vivida del momento en el que se obtuvo el testimonio oral de Sofía. El narrador da cuenta de una carta supuestamente escrita por la primera dama de la nación que es leída por un funcionario de turno. Sin tomar partido de forma directa, el narrador elabora y transcribe lo ridículo del abandono estatal, lo hace desde una forma más literaria y menos periodística si se quiere. La primera dama presenta excusas por no visitar la región en conflicto para atender los niños, porque, según ella, un viaje aéreo desde Quito la dejó indispuesta. Ella vuela y se indispone, los campesinos sufren una guerra de siglos y permanecen erguidos, su dignidad trasciende cualquier visita gubernamental. Así, la primera dama, si es que ella redactó, permite un absurdo final, rastrero y colmado de ironía miserable: “Septiembre 13 de 1980. Mis queridos niños: Era mi propósito ir a Neiva y visitarlos y llevarles mi ayuda, pero no pude cumplir con mi deseo por hallarme un poco indispuesta después de llegar de mi viaje a Ecuador. Es por ello que estoy haciéndoles llegar algunas cositas que espero les sean útiles [...] Reciban todo mi afecto y un abrazo cariñoso para cada uno de ustedes. Nidia Quintero de Turbay. ¡Viva Colombia!”¹³⁴

2.1.3. El testimonio: legitimación de una literatura otra

Junto al testimonio, afloraron nuevas experimentaciones con condiciones formales diferentes a los géneros narrativos canónicos como el cuento y la novela. Es en este contexto de rupturas formales en el que la dimensión estética literaria vincula los lenguajes vivos y marginales como rasgo particular. En América

¹³³ CORNEJO POLAR (1994 a), *op. Cit.*, p. 203.

¹³⁴ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 280 – 281.

Latina, las rupturas con los relatos más tradicionales tienen un punto culmen que hace las veces de parteaguas. Sucede en 1969, año en el que se publica *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska. Allí, la autora mexicana entra definitivamente en la literatura testimonial que la verá experimentando otras formas años después en sus textos *La noche de Tlatelolco: testimonio de historia oral* (1971) y *Fuerte es el silencio (crónicas)* (1980), por solo mencionar dos obras cruciales en la escritura de Poniatowska.

Con la publicación de *Hasta no verte Jesús mío* la literatura testimonial latinoamericana se consolida y mantiene esa característica de la reminiscencia de las revoluciones armadas, vistas anteriormente, y la escritura de crónica: “Authors such as Elena Poniatowska and Carlos Monsivais since the early seventies have forged a discursive practice that returns to the immediacy of the chronicle’s documentary or testimonial role, as practiced during and immediately after the Mexican Revolution”.¹³⁵ En México, principalmente, el crudo ambiente que caracteriza el final de la década de los sesentas encuentra en el testimonio una forma de hacer literatura comprometida con las causas populares, como lo hacen Molano, Barnet, Lewis, Pozas y demás. Los escritores de testimonios siguen su labor de pregoneros de voces marginales y amplifican las demandas sociales originadas en las clases oprimidas:

The chronicle of recent decades, particularly after the 1968 student movement, has adopted a more critical position vis-à-vis the dominant groups, and a more sympathetic stance in favor of the causes of the popular sectors [...] The practice is then placed at the intersection of cultural and political criticism with history or, more correctly put, in light of the democratic goals of their practice, with multiple histories.¹³⁶

El testimonio es plural, incluyente y comunitario en términos de identidad. Poniatowska, desde sus armas literarias, logra mostrar y denunciar una realidad directamente relacionada con lo que hizo Lewis

¹³⁵ CORONA, Ignacio y Beth Jorgensen. *The contemporary Mexican chronicle: Theoretical perspectives on the liminal genre*. New York: State University of New York, 2002., p. 10.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11.

en *Los hijos de Sánchez*, aunque sus dimensiones estéticas sean más ficcionales¹³⁷ que las autobiografías antropológicas. La misma autora sostendrá, con relación a su personaje principal, que desde su escritura buscó “entronizarla como a tantas mujeres que hacen la historia de mi país, México, y que México no acoge sino margina”.¹³⁸ La crudeza de la realidad citadina expuesta por Lewis, también es advertida en el relato de Poniatowska, porque su personaje “Cada vez iba a dar más lejos porque la ciudad avienta a los pobres, los va sacando a los orillas, empujándolos a medida que se expande”.¹³⁹

En cuanto a la relación directa que tiene *Hasta no verte Jesús mío* con el relato de Sofía Espinosa, merece la pena rescatar algunos asuntos que perfilan ese proyecto literario de la voz marginal del campesino. El primero obedece al trato tremendamente absurdo que el campesino recibe lejos de su agro. Sofía lo denuncia cuando debe desarraigarse por la violencia, Póniatowska también lo señala, aludiendo a la miseria del campesino que llega a la ciudad: “En México la dignidad que tiene la gente del campo se degrada en las villas-misericordias”.¹⁴⁰ En segundo lugar, está la noción de familia y unidad que tienen los colonos entre sí. Sofía se lo advirtió a Alfredo Molano, alegándole que la organización política y social no estaba ligada al proyecto político de la nación, sino a sus necesidades como comunidad autosuficiente. Lo mismo relata Jesusa: “Los colonos se buscaban los unos a los otros y en el pedacito de tierra tomado [...] se ayudaban, o por lo menos no se perjudicaban”.¹⁴¹

Del mismo modo, Sofía relata su visión particular de la violencia bipartidista en Colombia. Ella deja evidencia pura de su afinidad con las políticas liberales y el comportamiento de los muchachos, los

¹³⁷ Cuando Poniatowska le enseñó el manuscrito final a Josefina Bórquez, nombre real del personaje ficcional Jesusa Palancares, protagonista de *Hasta no verte Jesús mío*, esta le dice con total franqueza: “Usted inventa todo, son puras mentiras, no entiendo nada, las cosas no son así”. PONIATOWSKA, Elena. “Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono”. En: *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984., p. 160.

¹³⁸ PONIATOWSKA, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. La Habana: Casa de las Américas, 1991., p. 544.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 552.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 547.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 558.

guerrilleros. Jesusa expone dos apartados claros entorno a la Revolución mexicana que permiten ver su visión crítica sobre Villa y su afinidad con Zapata. Primero dice: “Que ahora van a poner a Villa en letras de oro en un templo. ¿Cómo lo van a poner, si era un cochino matón, roba-vacas, arrastra mujeres? A mi esos revolucionarios me caen como patada en los... bueno como si yo tuviera huevos. Son puros bandidos, ladrones del camino real, amparados por la ley”.¹⁴² En segundo lugar, en el relato se recrea una situación donde Jesusa es raptada por las fuerzas zapatistas y el trato que el general le da a ella y al grupo de muchachas capturadas, hace que surja una afinidad desde el respeto, pues Zapata no las trata como una mercancía sexual: “Durante la Revolución ella y cuatro mujeres carrancistas fueron capturadas y retenidas durante dos semanas en el campamento de Zapata sin ser tocadas, antes de ser devueltas a sus maridos. Así Zapata probaba su superioridad militar sobre los carrancistas y al mismo tiempo probaba su honor masculino al no aprovecharse de su botín de guerra”.¹⁴³

Las comunidades que se describen en los testimonios son poblaciones culturalmente contemporáneas a los escritores que las relatan, pero con un común denominador: están fuera del proyecto de modernización. Por eso, es crucial el rol de estos intelectuales que buscan la literatura para relatar los testimonios que obtienen. En el caso de *Hasta no verte Jesús mío*, por ejemplo, “la voz de la periodista desaparece y sólo quedan alusiones a la situación de enunciación propia de una entrevista: la palabra de Jesusa cubre totalmente el ámbito discursivo y otra vez la periodista —invisible— otorga, como en los textos de no-ficción, el espacio de la escritura a la voz de una mujer ‘común’ que de otro modo jamás accedería al relato”¹⁴⁴.

¹⁴² *Ibid.*, p. 11.

¹⁴³ STEELE, Cynthia. “Testimonio y autor/idad en *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Núm. 36. 1992. Lima., p. 167.

¹⁴⁴ AMAR., *op. Cit.*, p. 458.

En la escritura testimonial, existe un compromiso, ya no intrínseco sino directo, con la tarea de denunciar y protestar, no solo del personaje que habla, sino que él mismo se erige como vocero de otras individualidades que la muerte silenció. El testimonio en el caso de Molano fusiona los relatos orales con las estéticas de la narrativa ficcional. El autor usa las entrevistas para configurar sus testimonios fieles a la verdad que recogió en su trabajo de campo, pero los vuelve narrativa literaria. Este recurso estilístico también fue trabajado por Elena Poniatowska, quien sostiene que utilizó “las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesús Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritualista, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé”.¹⁴⁵

Esta declaración de la autora mexicana reitera que ningún relato es absolutamente transparente, el intelectual y la voz marginal convergen en el relato. El lenguaje es mediado, matizado y editado siempre por el escritor. Así lo plantea Carlos Monsiváis, quien de manera tajante dice, pecando de paternalista, que:

Ya no se trata únicamente de darle voz a los grupos indígenas, a los indocumentados, desempleados, subempleados, organizadores de sindicatos, independientes, enfermos mentales, analfabetas. Se trata de darles voz a marginados y desposeídos, oponiéndose y destruyendo [sic] la idea de la noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante, cuestionando los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda declarativa, precisando los elementos recuperables y combativos de la cultura popular, captando la tarea periodística como un todo, donde, digamos, la grabadora sólo juega un papel subordinado.¹⁴⁶

En esta dirección, Georg Gugelberger muestra la interdisciplinariedad del testimonio. Él afirma que el testimonio

¹⁴⁵ PONIATOWSKA, Elena. En: STEELE, *op. Cit.*, p. 158.

¹⁴⁶ MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta*. México D.F.: Era, 1980., p. 76.

(...) is placed at the intersection of multiple roads: oral versus literary (which implies questioning why the literary has always colonized the oral); authored/authoritarian discourse versus edited discourse (one author or two authors? [...]); literature versus anthropology; literatures versus non-literature, or even against literature; autobiography versus demography (people's writing); the battle of representationality; the canon debate.¹⁴⁷

Con las voces marginales que se transformaron en testimonios, se configuró un proyecto literario que contiene las demandas populares que el proyecto político revolucionario no logró en América Latina. Así, dos mujeres, marginales, indígenas, líderes y pacifistas,¹⁴⁸ lograron desde puntos separados en la geografía del continente —Bolivia y Guatemala—¹⁴⁹ consolidar la narrativa testimonial con sus historias, que representaban comunidades y memorias colectivas.

En el caso de Domitila Barrios de Chungara, el texto que relata su historia es “*Se me deixam falar...*” *Domitila* (1976),¹⁵⁰ escrito por la socióloga Moema Libera Viezzer, quien también tuvo que salir de su patria a causa de las amenazas del régimen militar entre 1973 y 1974. El testimonio de Domitila marca, de entrada, una precisión que hemos venido contrariando en lo referente a los escritores de testimonio y algunos críticos que, aún hoy, piensan que “dan voz”. Desde el título, Domitila se presenta como alguien que habla. Pide la palabra para dar su relato oral, no pide que le enseñen a hablar, ni que un ventrílocuo le dé el don de la palabra, lo único que pide, quizá, es que un académico sea pregón de su historia, que amplifique sus memorias y las lleve al terreno esquivo del debate académico. Domitila representa una vasta población minera de Bolivia que debe enfrentar la violencia más cruda. Antes de dar a luz, Domitila pierde a su bebé por la violencia, es sometida a torturas y su historia da cuenta de una

¹⁴⁷ GUGELBERGER, Georg. “Introduction: Institutionalization of Transgression. Testimonial Discourse and Beyond”. En: *The real think. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996., p. 10.

¹⁴⁸ Domitila Barrios de Chungara fue nominada al Premio Nobel de Paz en 2005 y Rigoberta Menchú obtuvo el Nobel de Paz en 1992, sus historias fueron relatadas en literatura testimonial con lo cual se consiguió la difusión de sus historias para obtener las nominaciones.

¹⁴⁹ Para apreciar la situación del testimonio femenino en otra nación cercana a Guatemala: Nicaragua, léase RANDALL, Margaret. *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense de hoy*. México D.F.: Siglo XXI, 1980.

¹⁵⁰ La versión en español salió al año siguiente 1977, bajo el título *Si me permiten hablar... testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D.F.: Siglo XXI, 1977.

nueva masacre: la Masacre de San Juan, perpetrada el 25 de Junio de 1967¹⁵¹ a manos de los militares que recibían órdenes directas del presidente René Barrientos Ortuño.

La voz de Domitila tiene un valor colectivo desde su testimonio, por eso ella misma sostiene: “pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo. Lo que me pasó a mí, le puede haber pasado a cientos de personas en mi país”.¹⁵² El relato de Domitila se erige como un testimonio típico y clásico, donde el narrador representa un grupo oprimido, tiene fuertes tintes de reivindicación y pretende una visión utópico-redentora desde la dimensión estética literaria. De esta manera, la figura de Domitila se emparenta con la figura de Sofía Espinosa que hemos venido analizando. La primera lidera la voz de los mineros bolivianos, la segunda hace lo propio con los campesinos colombianos. Ambas sufren en carne propia la violencia y son sobrevivientes de las atrocidades del establecimiento. Las particularidades de sus testimonios enmarcan un tipo de prosa narrativa con, al menos, tres características propias: 1) sus vivencias sufridas legitiman su liderazgo y su dirigencia popular; 2) sus concepciones éticas y sus luchas son incorruptibles y 3) poseen una vocación heroica y hasta martirológica.¹⁵³

En este último punto, Domitila es contundente y absolutamente clara con el rol que tienen los testimoniados desde su supervivencia, su memoria colectiva y el papel que desempeñan aquellos que pregonan de forma escrita sus testimonios orales: “Algunos tenemos que sufrir, hacer éste papel de mártir, otros tienen que escribir aquella historia. Y así tenemos que colaborar todos”.¹⁵⁴ En consonancia, Cornejo Polar acota que “la operación central de *Si me permiten hablar* consiste en transformar un sujeto individual (Domitila) en otro ampliamente colectivo y fuertemente articulado que se amplía de las mujeres de los

¹⁵¹ El 24 de junio es el día de San Juan, por eso la masacre quedó inmortalizada con ese nombre. El mismo día, pero de diferente año, nació Juan Pérez Jolote, una coincidencia de dos relatos testimoniales diferentes.

¹⁵² VIEZZER, Moema. “*Si me permiten hablar*”. *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D.F.: Siglo XXI, 1986., p. 13.

¹⁵³ CORNEJO POLAR (1994 a), *op. Cit.*, p. 204.

¹⁵⁴ VIEZZER, *op. Cit.*, p. 45.

mineros al proletariado minero, primero, a la clase trabajadora, después, y a la nación socialista del futuro, finalmente”.¹⁵⁵ El testimonio se transforma en “una constante y abarcadora sinécdoque, la parte (el individuo y su biografía) se transmuta en el todo (el pueblo y su historia)”.¹⁵⁶

Lo mismo sucede con el caso de Rigoberta Menchú, pues su voz no solo es la voz de su comunidad, sino que también abarca otras voces de pasados y antepasados indígenas que dejan su impronta desde la tradición oral que configura el relato de Rigoberta. Así, ella misma lo dice: “lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres”.¹⁵⁷ En concordancia, la antropóloga, historiadora y autora del texto *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1982), Elizabeth Burgos, es enfática en la relevancia de la labor que encierra el relato que construye desde la voz de Rigoberta, por lo que afirma que la “historia de su vida es más un testimonio sobre la historia contemporánea que sobre la historia de Guatemala. Por ello es ejemplar, puesto que encarna la vida de todos los indios del continente americano”.¹⁵⁸

Si bien es evidente y reiterada la trascendencia e importancia del relato de Rigoberta Menchú, hay que acotar que para alguna parte de la academia, en este caso londinense, las visiones sobre los testimoniantes que entregan sus relatos orales sigue siendo absurdamente paternalista. Pues en la traducción del texto al inglés hay una ausencia gramatical que desaparece por completo la “conciencia” de Rigoberta Menchú, para aclararle a los lectores que la testimoniante es indígena —indian— y mujer —woman—, parece que los editores británicos, a cinco siglos de Colón, se sorprendieran porque una mujer indígena: habla. Lo anterior, permite ver las dinámicas editoriales que legitiman el excluyente canon

¹⁵⁵ CORNEJO POLAR (1994 a), *op. Cit.*, p.205

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 205.

¹⁵⁷ BURGOS, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de Las Américas, 1983., p. 30.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 7.

literario que sigue viendo a los indígenas, a los campesinos y a los guerrilleros americanos como subalternos sin conciencia. El título de la traducción al inglés de la historia de la Premio Nobel de Paz guatemalteca es: *I, Rigoberta Menchú: an Indian woman in Guatemala* (1984).

Por otra parte, el testimonio de Rigoberta está ligado a la representatividad¹⁵⁹ que tiene la voz de Sofía Espinosa para el campesinado colombiano, pero ella lo hace desde la orilla indígena que personifica a cabalidad:

Nosotros los indígenas hemos ocultado nuestra identidad, hemos guardado muchos secretos, por eso somos discriminados. Para nosotros es bastante difícil muchas veces decir algo que se relaciona con uno mismo porque uno no sabe que tiene que ocultar esto hasta que garantice que va a seguir como una cultura indígena, que nadie nos puede quitar [...] Yo no puedo decir cuál es mi nahual porque es uno de nuestros secretos.¹⁶⁰

En este aspecto, la opinión de John Beverley es convergente con los testimonios expuestos. Para él, este tipo de literatura no solo es la representación escrita de voces marginales que de otro modo muy difícilmente tuvieron la resonancia que logran con los testimonios escritos. Por eso, también se detiene en el componente ideológico que, como se ha visto, es inherente a los textos testimoniales; los cuales, además, siempre involucran “cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha [...] Su punto de vista es desde abajo. A veces su producción obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene una intención política explícita, siempre implica un reto al status quo de una sociedad dada”.¹⁶¹

¹⁵⁹ Para abordar una lectura histórica de Rigoberta Menchú léase: BRITTIN, Alice A. y Kenya C. Dwarking. “Rigoberta Menchú: los indígenas no nos quedamos como bichos aislados, inmunes desde hace 500 años. No, nosotros hemos sido protagonistas de la historia”. En: *Nuevo Texto Crítico*. 6 – 11., 1993. Palo Alto., p. 207 – 221. Y para una idea general de su polémica con Elizabeth Burgos, véase: ARIAS, Arturo [Ed]. *The Rigoberta Menchú Controversy*. Minneapolis: Minnesota UP, 2001.

¹⁶⁰ BURGOS, *op. Cit.*, p. 60.

¹⁶¹ BEVERLEY, John. *Del Lazarillo al sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987., p. 157.

Con el diálogo entre las obras testimoniales se aprecia el panorama literario latinoamericano que evidentemente tiene relaciones marcadas con la prosa en estudio. De esta forma, vemos cómo los testimonios configuran una respuesta literaria que unificó las voces de las marginalidades latinoamericanas desde unas estéticas narrativas revolucionarias. Por lo tanto, se puede afirmar que:

(...) aunque la táctica imperialista logró frustrar el proceso revolucionario, la experiencia sí sirvió de inspiración a la producción [...] de ficción testimonial [...] En muchos casos podemos hablar de una literatura comprometida. Plantean la reivindicación política de los oprimidos sin escatimar los valores estéticos de la prosa, condenan las lacras del sistema capitalista, las torturas y la falta de justicia social. Casi siempre fustigan sin proponer soluciones factibles. Esta literatura entraña una crítica profunda de la realidad social latinoamericana.¹⁶²

Justo en esa realidad social latinoamericana, incursiona el escritor mexicano Carlos Montemayor, quien, a través de su novela *Guerra en el paraíso* (1991), logra narrar la historia literaria del movimiento que encabezó el líder guerrillero Lucio Cabañas. La línea de base testimonial y documental se enriquece porque el autor habla con muchos campesinos maltratados por la fuerza opresora del Estado y, desde allí, construye la historia de Cabañas, quien también tiene una representatividad colectiva dentro de la trama novelesca. Este movimiento se gesta desde la enseñanza del maestro que fue Lucio Cabañas en la población de Ayotzinapa, que lamentablemente es huella de las atrocidades actuales del Estado mexicano. De *Guerra en el paraíso*, las investigadoras Patricia Cabrera y Alba Teresa Estrada destacan:

El autoritarismo, la tortura, la violación y la muerte como prácticas de los militares para obligar a las población rural a delatar a los guerrilleros o a no apoyarlos son tematizados con frecuencia en la novela, por lo que una de las informaciones narrativas más importantes de esta es el sufrimiento de los campesinos guerrerenses a raíz de tal episodio social e histórico de México, desde el siglo XX [...] El narrador implícito —esa conciencia que organiza rigurosamente la novela para que los lectores podamos aprehender un mundo posible complejo, y simultáneamente,

¹⁶² COWIE, Lancelot. *La guerrilla en la literatura latinoamericana e hispanoamericana*. Caracas: Universidad Simón Bolívar/Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1996., p. 18.

percibir el referente sociohistórico de la historia narrada— introduce muchísimas señales de carácter temporal (fechas) y tipográficas para orientar la comprensión.¹⁶³

Una vez visto el panorama latinoamericano de las prosas testimoniales que mantienen una relación directa con las formas de hacer literatura de Alfredo Molano, pasamos a centrarnos en el diálogo de la poética en estudio con las tradiciones narrativas colombianas.

2.2. Alfredo Molano y la novela colombiana

Si bien es cierto que en el siglo XX las dinámicas literarias tuvieron una bonanza nunca vista, ningún análisis que intente marcar las tradiciones literarias colombianas puede obviar *Manuela* (1858)¹⁶⁴ de Eugenio Díaz Castro. La novela costumbrista ya expone el uso del lenguaje coloquial como herramienta válida para la verosimilitud del relato y sus personajes. También, muestra que fue la primera novela en la que el nombre de su protagonista titula el texto, siguiendo la moda semántica y editorial que imponía Europa.

Después de *Manuela*, otro nombre irrumpe en la literatura colombiana con fuerza y hoy es referencia ineludible y archiconocida: *María* (1867) de Jorge Isaacs. La historia de Efraín y María se estructura en las estéticas que el sentimentalismo francés instauró con figuras de la talla de Saint Pierre y Chateaubriand. A la par, el idilio que presenta el romanticismo narrativo deja ver un paisaje nuevo en la literatura colombiana: el Valle del Cauca. Además, se entreteje ya una pugna de clases por la abolición de la esclavitud, se deja ver la tensión por el modelo económico del latifundismo y se presenta una memoria

¹⁶³ CABRERA, Patricia y Alba Teresa Estrada. *Con las armas de la ficción: el imaginario novelesco de la guerrilla en México. Vol I.* México D.F.: UNAM/CEIICH, 2012., p. 226.

¹⁶⁴ El texto fue escrito dos años atrás, en 1856, pero solo fue publicado en 1858 en el periódico *El Mosaico*, de Santa Fe de Bogotá, principal difusor literario del siglo XIX en Colombia. El órgano era liderado por José María Vergara y Vergara, autor del referente más clásico en la crítica literaria colombiana del siglo XIX: *Historia de la literatura en Nueva Granada* (1967).

de Efraín que evoca su pasado desde un narrador en primera persona, que se muestra apenas se inicia la lectura: “ERA YO NIÑO aún cuando me alejaron de la casa paterna”.¹⁶⁵

Efraín no escatima ningún esfuerzo para mostrar el amor a su tierra y desde ahí ya hay una correlación con Alfredo Molano, quien se ocupa con claridad de lo espinoso que resulta ser el tema del desarraigo. Molano escribe con el mismo lenguaje vivo y coloquial del costumbrismo de Eugenio Díaz, pero también se ocupará del asesinato sistemático de campesinos liberales en el siglo XX a manos de los conservadores que mantenían el poder, y lo hace desde una mirada que lejos de ser maniquea, intenta precisar el nacimiento de una violencia que no ha parado nunca, y que en los tiempos de *María* tenía a los liberales, dueños del poder en ese entonces, intentando generar reformas para abolir la crueldad del sistema colonial:

María, efectivamente, tiene que ver con procesos reales e históricos que rebasan la situación y los acontecimientos personales del poeta. Por ello, para encontrar una respuesta que nos dé luces acerca de la manera como esta obra se vincula a una realidad nacional, es necesario saber que ella se produce en medio de una intensa lucha política, cuando, después del ascenso al poder del partido liberal por el medio siglo, se lanza una campaña por la modernización de la economía. Efectivamente, el gobierno liberal —representando los intereses de comerciantes, manufactureros y agricultores—, lanza un duro embate contra el latifundio-esclavista, ordena la liberación de los esclavos y cierra un proceso que venía gestándose desde 1821.¹⁶⁶

Con la publicación de *María*, las letras colombianas empiezan a tener relevancia en el continente en cuanto a la creación de novelas se refiere. Esa tradición hace que los hombres de letras se interesen aún más en configurar relatos literarios para dar cuenta de las historias que, muy difícilmente, podrían popularizar desde el discurso oficial plagado de informes contrarios a las estéticas literarias. Esa es la situación en la que se encuentra José Eustasio Rivera, quien fue secretario de la comisión que se conformó

¹⁶⁵ ISAACS, Jorge. *María*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988., p. 3.

¹⁶⁶ MEJÍA, Gustavo. “Prólogo”. En: *María*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988., p. XXXI.

para demarcar las fronteras entre Colombia y Venezuela. Su trabajo como cartógrafo estatal lo hizo entre 1922 y 1923, tiempo en el que conoció de primera mano y por terceros la historia de los caucheros entre los Llanos Orientales, el Orinoco y la Amazonía colombiana, que ni el más escéptico podría catalogar como invención después de que publicara *La vorágine* en 1924. Con esta obra se marca el inicio de la madurez narrativa colombiana del siglo XX y, de una manera particular, la relación con Alfredo Molano como se verá páginas más adelante.

Posteriormente, los sucesos de la década del cuarenta en Colombia eran un hervidero que amenazaba con explotar en cualquier momento. Y así fue, por eso el caudillismo retórico colombiano y latinoamericano tuvo su crítica en *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea. Nuevamente surgió una actitud crítica y estética de los prosistas colombianos para con su realidad política. El autor escribe un panfleto poético colmado de sátira sobre las elucubraciones del lenguaje del poder. En ese mismo año, aparece una obra fundacional dentro del lenguaje testimonial: *El cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón. La potencia narrativa del testimonio se implementa dentro de la violencia colombiana para construir un conflicto entre el campesino, sufrido y desterrado, y los caciques que legitiman el bipartidismo violento.

Seguidamente, aparece la primera novela de Gabriel García Márquez: *La Hojarasca* (1955). Texto de experimentación artística que presenta, por primera vez, a Macondo y al Coronel Aureliano Buendía, quienes años después marcarán para siempre las letras de la nación y del continente. Luego, García Márquez muestra al público su segunda novela: *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), allí elabora una visión particular para narrar los efectos de la violencia. El desasosiego y la vejez de un Coronel veterano de la Guerra de los Mil Días funcionan perfectamente como antesala de *Marea de Ratas* (1960) de Arturo Echeverri Mejía, texto con el que vuelve a irrumpir la violencia que parecía apaciguada. En el

desembarco de la tropa militar, que gobierna el país, llega la tensión y el dolor al pueblo. Los militares muestran su poder e imponen su voluntad con las armas, el miedo y la intimidación.

La década del sesenta continúa con *La mala hora* (1962) de un Gabriel García Márquez más fluido y maduro. El ambiente que recrea es de una densidad que en cualquier momento le abre la puerta a la violencia. El conflicto del bipartidismo se hace presente por el triunfo de los conservadores, que no desaprovechan oportunidad para incriminar a los vencidos. La mala hora llega cuando la paz tensa se termina, dándole de nuevo el paso a la guerra que nunca paró de acechar.

La violencia carcome la sociedad colombiana, ya no importa si es por un partido político o por la tierra. Eso sucede con gran maestría en la prosa de Manuel Mejía Vallejo, quien publica *El día señalado* (1964). En la historia, los habitantes de Tambo, que funciona como representación de la sociedad colombiana, practican una violencia que los trasciende¹⁶⁷. Luego, la literatura colombiana se parte en el antes y el después de *Cien años de soledad* (1967). La obra cumbre del Nobel colombiano, representa la colonización de la ruralidad, las creencias y la idiosincrasia de un pueblo al que nunca lo abandona la violencia. La masacre de las bananeras es recreada con una mano de artista, que por más mágico-maravillosa y otras categorías foráneas que se pretendan, nunca deja de ser histórica y verosímil. Millares de comentarios se han dicho al respecto de una de las obras más importantes de la literatura hispanoamericana. Razón por la cual me limito a decir que la violencia se hizo un tema clásico en el estudio de la novela, pero más reiterado aún se hizo el grito de José Arcadio Segundo, que demuestra la valentía del pueblo ante cualquier rifle: “¡Cabrones! —gritó—. Les regalamos el minuto que falta”.¹⁶⁸

¹⁶⁷ A la par, se traza una intertextualidad con la narrativa de América Latina, pues el forastero que llega al pueblo, y narra en primera persona, busca, como Juan Preciado, a su padre.

¹⁶⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Debolsillo, 2003., p. 364.

Después de García Márquez, la historia de León María Lozano —que pasa de ser un héroe perseguido a un perseguidor asesino— relata la dinámica de la época de La Violencia en Colombia, que es magistralmente contada en *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal. En seguida, vienen publicaciones que tocan diversas formas de la violencia en el país: *El otoño del patriarca* (1975) muestra la violencia desde las dictaduras y los golpes militares y *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama, vuelve en el tiempo en su calidad de novela histórica para darle una mirada crítica al progreso abanderado por los alemanes en el siglo XIX, a la guerra, al liberalismo radical y a la masacre de los indígenas en Santander.

La violencia se asoma por la novela colombiana desde diversos ángulos y tratamientos. De este modo, en los noventa, una marcada violencia, más citadina, se apodera del género narrativo en sintonía del fenómeno violento que abunda hoy día en la realidad colombiana. *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, muestran la violencia descarnada de las bandas delincuenciales y el narcotráfico, principalmente en Medellín y sus municipios cercanos.

El lenguaje cambia y a veces abusa de tanto insulto junto, como sucede en *El desbarrancadero* (2001) de Fernando Vallejo, que ilustra el descontento con la iglesia y la patria. Finalmente, en *Los ejércitos* (2006) de Evelio José Rosero se enseña una trama que inicia al ver a Ismael Pasos disfrutando de su pensión junto a su esposa Otilia. Quien fuera educador en su etapa laboral ahora descansa a placer en San José, localidad que en principio puede advertirse como el paraíso adánico, pero que con la llegada de la violencia emprende un descenso infernal. Ejércitos de diferentes naturalezas construyen el contexto bélico que, más allá de causar estupor en el lector, permite conocer una realidad histórica que recrea las dinámicas de la violencia colombiana. Igualmente, la ubicación geográfica de San José es un acierto del autor, puesto que este territorio puede ubicarse en cualquier latitud de la nación, con lo que se refleja un fenómeno de incumbencia nacional.

Este es, pues, un derrotero muy general sobre la novelística de la violencia en Colombia,¹⁶⁹ que tiene muchos puntos en común con el tratamiento de los espacios, las épocas, las formas y la violencia que trabaja Alfredo Molano. La literatura colombiana no puede leerse como un cúmulo de ejercicios individuales y aislados. Las letras obedecen a formas que han ido cambiando y consolidando modificaciones estéticas ligadas a un contexto social, estético, político y cultural que ellas mismas contienen. Y así muchas novelas se ocupen directamente de la violencia a partir del 9 de abril de 1948, con lo cual estarían muy atadas a los testimonios de Alfredo Molano, es pertinente señalar que para nuestra consideración, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, publicada en ese lejano 1924, es el texto que más intertextualidades tiene con la obra de Alfredo Molano y por eso merece un análisis detallado.

Así ahora se estudie poco, antes del Boom, de Vargas Llosa, de Fuentes, de Cortázar, de García Márquez, hubo literatura en Latinoamérica. Magna obviedad muchas veces se omite, quizá por conveniencia, por practicidad o por moda, pero últimamente he pensado que las nulas referencias a esa literatura anterior se hace en la academia por desconocimiento, por eso es importante recordar que:

Novelas como *Don Segundo Sombra*, del argentino Ricardo Güiraldes, *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallegos y esta que ahora nos ocupa de José Eustasio Rivera, abrieron verdaderamente el camino a la novela del siglo XX. [...] Se cerraba con ellas un ciclo lacrimoso, parroquial y de servil imitación de la peor narrativa europea, que —salvo escasísimas excepciones— había proliferado en distintos países americanos durante el siglo XIX.¹⁷⁰

La vorágine es de suma relevancia para la literatura latinoamericana, pues con su publicación se consolidó el género novelesco, pero sobre todo, es la piedra angular de la narrativa colombiana del siglo XX y un texto altamente relacionado con la escritura de Alfredo Molano. En la novela de Rivera, “la selva ya no es aquel lugar idílico de bellas princesas y buenos salvajes, a los que nos habían acostumbrado los

¹⁶⁹ Merece la pena señalar que esta etiqueta contiene una evidente pretensión taxonómica.

¹⁷⁰ PANERO, Juan Luis. “Prólogo”. En: *La vorágine*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984., p. I – II.

ideales utópicos de un romanticismo trasnochado, sino algo cruel y terrible que de mil formas y maneras rechaza al hombre y acaba devorándolo”.¹⁷¹

El estilo narrativo de *La vorágine* presenta un narrador en primera persona, poeta y seductor, que “tiene ciertos puntos de contacto con el propio Rivera, ha escrito un testimonio autobiográfico de su vida, en el que nos narra, generalmente en primera persona, las brutales circunstancias de la misma”.¹⁷² El relato de Arturo Cova está ligado a los textos de Alfredo Molano, porque en sus testimonios se advierten fuentes de primera mano que narran sus vivencias dentro de diferentes fenómenos del conflicto colombiano. Lo mismo hizo José Eustasio Rivera, ya que “su prosa conserva aún la autenticidad de un testimonio de primera mano sobre ese mundo atroz”.¹⁷³ En la misma narración, Cova le hace un guiño al lector, a aquel lector que de no ser por la literatura, jamás hubiese conocido el panorama brutal de la explotación de caucho, que se ignoraba en la Historia hasta que apareció *La vorágine*, por eso Cova dice: “Cuenta usted con que la novela tendrá más éxito que la historia”.¹⁷⁴

El estilo de Rivera puede rastrearse en la narrativa en primera persona de Alfredo Molano, pues el narrador de *La vorágine* se hace presente desde el inicio “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia”.¹⁷⁵ La apertura del texto muestra la temática, lo mismo sucede en los textos de Alfredo Molano. Pongamos por ejemplo lo que relata el narrador Efraín Barón en el texto *Los años del tropel. Crónicas de la Violencia*, desde la primera frase presenta el tema: “Para mí tengo que la violencia nunca estalló así como estalla un taco de dinamita en un barranco”.¹⁷⁶

¹⁷¹ *Ibid.*, p. III.

¹⁷² *Ibid.*, p. II.

¹⁷³ *Ibid.*, p. IV.

¹⁷⁴ RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984., p. 168.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷⁶ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 60.

Aunque las frases iniciales muestran la entrada a un panorama violento, no son las únicas similitudes de los textos. En *La vorágine* el itinerario de Arturo Cova se resume en Bogotá, Casanare y Vichada. Cova menciona: “Aquella noche, la primera en Casanare, tuve por confidente al insomnio”.¹⁷⁷ El Llano del Casanare, precisamente, es una gran parte de la geografía que alberga las historias de Alfredo Molano. Las guerrillas del Llano son un tema central en la obra de Alfredo Molano; en la cual, también se recorre la bestialidad del Vichada, representada en la esclavitud y holocausto de los indígenas. Alfredo Molano lo advierte al no encontrar indígenas en su viaje a la Orinoquía colombiana “por las denuncias hechas por Rafael Uribe Uribe, por el Parlamento Inglés y por José Eustasio Rivera en *La vorágine*, miles y miles de indígenas fueron sepultados en las selvas a raíz de la bárbara esclavitud a que eran sometidos”.¹⁷⁸

Una semejanza más se halla en las formas de acercamiento de los autores a sus historias. A Rivera lo contrató el gobierno como cartógrafo y por eso se desplazó al espacio que ficcionalizó en su novela. Molano fue contratado en 1987 por el Fondo Cultural Cafetero para que emulara el viaje que en 1889 hizo el fraile dominico José de Calazans Vela, quien impartía su credo a las tribus que habitaban las riberas de los ríos Ariari, Guaviare, Maquiriva, Teviare, Vichada, Muco y Meta. Cien años después, Alfredo Molano hizo ese mismo viaje.

No obstante, diez años atrás, ya había visitado la población por contratos anteriores, pues en 1977 fue invitado a investigar por la UNRISD (United Nations Research Institute for Social Development) algo que se denominaba, según sus palabras, “formas de participación histórica del campesinado”. En ese rótulo investigativo, el autor dice: “Yo escogí la violencia como una forma de participación [...] Quise ensayar

¹⁷⁷ RIVERA, *op. Cit.*, p. 12.

¹⁷⁸ MOLANO, Alfredo. “Aguas abajo: memoria de un viaje por los ríos Guaviare y Vichada hecho en 1988, en honor del padre José de Calazans Vela O.P.”. En: *Dos viajes por la Orinoquía Colombiana 1889 – 1988*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988., p. 195.

este enfoque. Dejar de trazar la violencia como una patología para verla desde adentro, desde el ojo y desde el corazón de sus protagonistas y de sus víctimas, que por lo demás siempre son los mismos”.¹⁷⁹

El tema: la violencia; la forma de abordarlo: los personajes. Rivera desde la novela configuró sus protagonistas, Molano ha configurado diversos narradores en sus relatos testimonios y ambos han empleado el lenguaje popular y los dichos o refranes coloquiales como herramienta dentro de su ética de la forma. En *La vorágine* encontramos, entre otros: “Estoy entigrecía con usted”;¹⁸⁰ “Pior es no parece náa”;¹⁸¹ “Que el yanero es el sincero; que al serrano, ni la mano”;¹⁸² “¿Onde ta tu Dios? ¡Onde te salga el sol!”¹⁸³ En Molano, palabras como “en después”, “pobrecía”, “espaldas”, “habemos gente”, etc., son recurrentes igual que los dichos y refranes populares que demarcan los síntomas de oralidad propuestos por Carlos Pacheco y que se abordarán en el análisis de los personajes de los capítulos siguientes.

Entre tanto, vale la pena señalar que los dos autores encontraron en épocas diferentes, pero en la misma región, una realidad colmada de atrocidades y de bestialidad humana; en otras palabras, una realidad violenta. Primero fue el caucho y luego la tierra. En *La vorágine*, Clemente Silva toma la palabra y desde la primera persona relata la crueldad en la que vive el cauchero:

(...) peones que entregan kilos de goma a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos; indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el mañoco del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirían en toda su vida, porque cuando conozcan la pubertad, los solos gastos de su niñez les darán medio siglo de esclavitud.¹⁸⁴

Clemente es un anciano que ofrece su testimonio desde la sabiduría de una edad venerable en arrugas y sapiencia, tal cual sucederá en la configuración de los personajes de Alfredo Molano, donde la

¹⁷⁹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, 9 – 10.

¹⁸⁰ RIVERA, *op. Cit.*, p. 29.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸² *Ibid.*, p. 53.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 194 – 195.

vejez del testigo se implementará como noción de conocimiento de la comunidad: “Eso a mi edad es terrible [...] porque mis hazañas ya se habían hecho también viejas”,¹⁸⁵ “Yo me acuerdo desde 1920 porque nací en 1910”.¹⁸⁶ El perfil de los personajes de Molano tiene relación directa con Clemente Silva, quien conoce y ha vivido lo que pocos conocen, por lo que su relato toma un valor agregado fundamental. Así son los personajes de Molano, pero en otras realidades violentas de la historia colombiana. Clemente Silva da testimonio de la realidad de los caucheros: “¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebalses, en la soledad de las montañas con mi cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses”.¹⁸⁷

Molano vuelve a las tierras y a los ríos que se describen en *La vorágine*, y aunque su viaje se hace medio siglo después, su denuncia toma una vigencia irreprochable. El mismo autor analiza la situación desde su concepción disciplinar:

Hasta finales de los años cuarenta, San José vivió del caucho. Cuando la Rubber¹⁸⁸ dejó el país, el negocio pasó a manos de empresarios nacionales que conservaron el mismo sistema empleado por la agencia oficial norteamericana y por sus antecesores la Casa Arana del Perú y la Casa Rosas de Brasil. Los métodos de explotación del caucho y sobre todo de los caucheros, eran idénticos a los que describe Jose Eustasio Rivera en *La vorágine*.¹⁸⁹

En *La vorágine*, además, la esclavitud de los indígenas es expuesta con cifras alarmantes. Larrañaga, personaje que imponía la muerte como sistema económico es descrito como un “pastuso sin corazón, socio de Arana y otros peruanos que en la hoya amazónica han esclavizado más de treinta mil indios”.¹⁹⁰ Los indígenas en el viaje de Molano son escasos, su aniquilación a manos del progreso económico es brutal y evidente, de ellos perviven sus historias: “Según los testimonios, eran numerosos y

¹⁸⁵ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 208.

¹⁸⁶ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 21.

¹⁸⁷ RIVERA, *op. Cit.*, p. 209.

¹⁸⁸ Rubber Development Corporation compañía multinacional explotadora del caucho.

¹⁸⁹ MOLANO (1988), *op. Cit.*, p. 198 – 199.

¹⁹⁰ RIVERA, *op. Cit.*, p. 173.

fuerzas; manejaban con destreza el agua y los raudales, y vivían de la fariña y el pescado moquiado. No conocían la sal ni el vestido. Las partes se las cubrían con discreción pero sin generosidad, y se decoraban laboriosamente la cara. En ese estado los encontraron los evangelizadores a quienes, como suele suceder, siguieron los caucheros”.¹⁹¹

A la par, como se ve en *La vorágine*, la bonanza del caucho despertó las intenciones económicas de los vecinos: Brasil y Perú se disputaron la tierra palmo a palmo para aumentar su explotación cauchera, lo que directamente extendía la esclavitud, las masacres sobre los indígenas y la sangre por la tierra. Molano nuevamente abandona sus relatos testimoniales y saca a relucir su formación disciplinar, por lo que ofrece una perspectiva de las relaciones entre la explotación del caucho de antaño y la actual producción de coca:

La célebre Casa Arana fue el motor de los apetitos territoriales del Perú sobre Colombia [...] Colombia perdió con esto no solamente una producción de caucho anual de mil toneladas, sino que además perdió prácticamente la soberanía sobre este territorio. La Casa Arana impidió cualquier intento de colonización propiamente de la altiplanicie, dominó hacia 1920 una región de casi 6.000 kilómetros cuadrados y bloqueó el comercio con el Amazonas. En la zona que estaba bajo influencia de la Casa Arana, los peruanos secuestraron, esclavizaron y asesinaron en 1908 por lo menos veinte mil indígenas [...] Es interesante observar que el área dominada por la explotación de caucho hacia 1920 es aproximadamente la misma en que hoy se cultiva la coca. El papel del Perú en la explotación de caucho y de la coca es sin embargo diferente. Ayer Iquitos era el epicentro; hoy lo es Leticia, San José del Guaviare y Puerto Asís. Si ayer el caucho colombiano era drenado por el Perú, hoy el dinero de la coca peruana es drenado por Colombia.¹⁹²

La relación entre *La vorágine* y los relatos testimoniales de Molano es evidente, inclusive el autor de *Trochas y fusiles* lo deja claro en sus textos y en sus trabajos de campo, donde es explícita la conciencia de la tradición e influencia literaria. En su memoria de viaje de 1988, Molano escribe su encuentro con un

¹⁹¹ MOLANO, Alfredo. *Selva Adentro: una historia oral de la colonización del Guaviare*. Bogotá: El Áncora Editores, (1987) 1999., p. 24.

¹⁹² *Ibid.*, p. 27.

personaje que relata parte de lo que se vivió en la región: “Esa noche conocimos en Barranca Minas a José Antonio Rojas, ‘capitán de capitanes’ de las comunidades indígenas del Guaviare y del Vichada [...] Naturalmente nos habló del coronel Funes”.¹⁹³

El nombre de Funes representa, por antonomasia, la crueldad del sistema de esclavitud y explotación del caucho. Él, como personaje ficcionalizado por Rivera, le entrega mayor verosimilitud a la denuncia que contiene la tragedia narrada en *La vorágine*. Su existencia, referida a Molano, reafirma las denuncias del holocausto sufrido por los indígenas a manos de la explotación del caucho y que se percibe en el texto de Rivera cuando acota, al referirse a Funes, que: “ese bandido debe más de seiscientas muertes. Puros racionales, porque a los indios no se les lleva número [...] Y no pienses que al decir ‘Funes’ he nombrado a persona única. Funes es un sistema, un estado del alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes, aunque lleve uno sólo el nombre fatídico”.¹⁹⁴

En ese viaje, Molano deja memoria escrita de su conversación con otro personaje en la zona: “El Chivas, un hombre que conoce el Orinoco como la palma de su mano”.¹⁹⁵ En el mismo fragmento, Molano hace las veces de periodista y se fija en un detalle que representa la atmosfera de la violencia: “En la cocina tiene El Chivas un gran letrero que dice: ‘Los derechos humanos son tres: ver, oír y callar’”.¹⁹⁶ Sin embargo, el personaje trasgrede su máxima de vida y le cuenta una historia al autor, la historia de Carlos Palau Ospina, quien toma relevancia por tres precisiones que acompañan el interés analítico de esta investigación: es una fuente oral de la literatura oficial colombiana, participó en la Guerra de los Mil Días y conoció a José Eustasio Rivera. Carlos es “sobrino del general Pedro Nel Ospina y primo hermano de Mariano Ospina Pérez [...] llegó a la región durante la Guerra de los Mil Días como jefe civil y militar

¹⁹³ MOLANO (1988), *op. Cit.*, p. 220.

¹⁹⁴ RIVERA, *op. Cit.*, p. 269.

¹⁹⁵ MOLANO (1988), *op. Cit.*, p. 233.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 233.

del Caquetá. Cuando terminó la contienda fundó una sociedad para explotar el caucho y se estableció en El Encanto, sitio que es nombrado en *La vorágine* repetidamente”.¹⁹⁷

La relación de Carlos con el autor de *La vorágine* muestra las licencias y las implicaciones de la estética literaria tomada por Rivera, ya que según el testigo el autor no investigó por su cuenta y tampoco recorrió los lugares recónditos que inmortalizó en su obra:

Don Carlos conoció al dedillo el negocio del caucho y fue él, según le confesó a El Chivas, quien relato a José Eustasio Rivera todas las historias que “ese sin vergüenza publicó” después a su nombre. Don Carlos sostenía que “el mocoso ese” no hizo más que “oír cuentos y temblar de fiebre”, que muy pocas veces se bajó del barco en que iba la Comisión de Límites y que llegó solamente hasta la aldea de El Coco —muy cerca del actual Puerto Inírida— de donde se “devolvió engarrotado para Bogotá”.¹⁹⁸

Carlos al referir su visión sobre José Esutasio Rivera, también describe, sin pretenderlo, el trabajo de Alfredo Molano, quien oye cuentos, hace literatura y publica “a su nombre”, pues no solo transcribe lo que le cuentan. Molano, salvo que aparezca algún “don Carlos” a decir lo contrario, hace el mismo trabajo documental de Rivera: escucha historias, cuentos y luego los transforma en literatura, donde deja testimonio de sus viajes y de sus travesías por trochas, riberas, ríos y geografías de una Colombia tan violenta, como poco mentada en el discurso oficial.

2.2.1. El cuento sobre la violencia como ascendencia de Alfredo Molano

Al apreciar las relaciones de la obra de Alfredo Molano con el género novela en Colombia, resta enfocar nuestro análisis en los diálogos y las intertextualidades que los testimonios de Molano tienen con relación al género cuya contundencia es relevante y cuya extensión es sintética: el cuento. Este género en Colombia

¹⁹⁷ *Ibid.*, 234.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 234.

ha contado con excelentes cultores desde sus inicios. Los temas, las formas, los narradores, las geografías, los lenguajes, los paisajes, las formas, los personajes, los espacios, los tiempos y las denuncias han cambiado en cada época, lo que nos ofrece un vasto panorama para ubicar la relación de Alfredo Molano con sus particularidades. Si bien en el siglo XX el cuento gozó de su mayor fama y recepción, es preciso remontarnos hasta el siglo XIX para conseguir una visión más amplia del desarrollo de las plumas directas, breves y concretas. Así, pues, tenemos que la

(...) tradición narrativa de Colombia se inicia con los “realistas” de la denominada escuela santafereña, generaciones de 1820, 1835 y 1850, destacándose Eugenio Díaz (1803 – 1865), con su cuento “Una ronda de Don Ventura Ahumada” (1858), uno de los primeros cronológicamente escritos en el país, quien en asocio de otros costumbristas pintan los contornos de la Sabana de Bogotá, y Soledad Acosta de Samper (1833 – 1913) dedica casi toda su inquietud a los asuntos legendarios e históricos, revelando algunas facetas intrínsecas del comportamiento femenino.¹⁹⁹

Después de la escuela santafereña, surge en los últimos años del siglo XIX la escuela antioqueña, donde la figura de Tomás Carrasquilla se alza como piedra angular, dando pautas precisas para describir, desde el costumbrismo, las raíces del pueblo antioqueño en un contexto con muchas reminiscencias del periodo colonial. La esclavitud, la minería y la iglesia católica emergen como rasgos particulares de la sociedad colombiana que alimenta la ficcionalización literaria.

El siglo XX, abrió con una generación donde se destacaron, entre otros, José Félix Fuenmayor y Tomás Vargas Osorio. Ellos desde otras regiones, el Caribe y Santander respectivamente, consolidaron una amalgama entre el costumbrismo y el realismo que se mostró como una estética que moderaba el diálogo entre política, cultura y paisaje. La ruralidad empezaba a ser crucial²⁰⁰ porque así el narrador en

¹⁹⁹ PACHÓN, Eduardo. “El nuevo cuento colombiano. Generación de 1970: nacidos de 1940 a 1954”. En: *Revista Iberoamericana*. Núm. 128 – 129, julio – diciembre, 1984. Pittsburg: University of Pittsburg., p. 883.

²⁰⁰ Diferentes críticos e incluso el mismo Gabriel García Márquez han sostenido que las tradiciones literarias colombianas se han desarrollado lejos de la capital. A este tenor, William Ospina afirma que “Tal vez donde tradicionalmente hubo menos literatura fue en Bogotá: la Tunja de Juan de Castellanos, de Hernando Domínguez Camargo y de Julio Flórez; la Cartagena de Fernández Madrid, de Luis Carlos López, de Germán Espinosa; la Barranquilla de García Márquez y de Álvaro Cepeda Samudio; el Sinú de Raúl Gómez Jattin; la Antioquia de Epifanio Mejía, de Carrasquilla, de Efe Gómez, de Porfirio Barba

tercera persona se mantuviera como eje narrativo, los espacios que allí se recrearon eran tan dispares como las regiones colombianas.

Con el paso de las primeras décadas, los cuentistas adquirieron nuevas formas de narrar ligadas al aumento de lecturas provenientes de literaturas foráneas. Empezó una etapa que tuvo como principal exponente al Grupo de Barranquilla. Allí se destacaron, entre 1940 y 1950, Ramón Vinyes,²⁰¹ Álvaro Cepeda Samudio y un contertulio joven y notorio: Gabriel García Márquez. Todos eran animados constantemente por la experiencia de un maduro José Félix Fuenmayor que guiaba la discusión y experimentación literaria del grupo²⁰² de escritores entusiastas, quienes posteriormente serían referentes de las letras colombianas. En esa década, otros cuentistas colombianos dijeron presente con obras que iban desde la prosa histórica, cultamente formal y europeizada con tintes ensayísticos de Pedro Gómez Valderrama, hasta la denuncia visceral que empezaba a suprimir el lenguaje retórico, los adjetivos y las metáforas, por la denuncia y las escenas crudas de Manuel Mejía Vallejo, Hernando Téllez, Gustavo Álvarez Gardeazábal y Plinio Apuleyo Mendoza, pasando por nombres de absoluta relevancia como Jorge Zalamea, Elisa Mujica, Jesús Zarate Moreno, Gonzalo Arango, entre muchos otros.

Con una base que ya no es únicamente sólida sino prolífica en cuanto a temas y estéticas, surge una nueva generación de cuentistas colombianos: Andrés Caicedo, Fanny Buitrago, Óscar Collazos, Luis

Jacob, de León de Greiff, de Fernando González, de Manuel Mejía Vallejo, de Estanislao Zuleta, de Gonzalo Arango, de José Manuel Arango; el Santander de Jesús Zarate Moreno y de Pedro Gómez Valderrama; el Viejo Caldas de Bernardo Arias Trujillo, de Danilo Cruz Vélez y de Tulio Bayer; el Tolima de Diego Fallón, de Juan Lozano y Lozano y de Arturo Camacho Ramírez; el Huila de José Eustasio Rivera; el Valle de Jorge Isaacs, de Antonio Llanos y de Daniel Caicedo; el Casanare de Eduardo Carranza; el Cauca de Guillermo Valencia y de Rafael Maya; el Nariño de Aurelio Arturo, pesan para nuestra historia más que la Bogotá de Rafael Pombo, de Caro, de Silva, de Jorge Zalamea, de Nicolás Gómez Dávila y de Osorio Lizarazo”. OSPINA, *op. Cit.*, p., 170 – 171.

²⁰¹ Catalán que aunque se desarrolló más en la dramaturgia, también compartió experiencias literarias desde el cuento.

²⁰² Para ver el trabajo del grupo de Barranquilla y la batuta de Fuenmayor, véase: MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez, una vida*. Trad. Eugenia Vázquez. Barcelona: Debate, 2009.

Fayad, Germán Santamaría, David Sánchez Juliao, Roberto Burgos Cantor y Fernando Cruz Kronfly son algunos de los nombres contemporáneos de Alfredo Molano. Este grupo de prosistas se caracteriza por

(...) el gran dinamismo desplegado en sus descripciones, una mayor sinceridad en la manera de asumir sus variados planteamientos y el modo riguroso y directo de enfrentar el tratamiento de los asuntos nacionales, con especialidad los conflictos sociales y económicos, tal vez por la inequitativa distribución de la riqueza y por la manifiesta ineptitud administrativa de los gobernantes, quienes cada vez ignoran las más indispensables necesidades de su pueblo.²⁰³

Valga la pena mencionar, que aunque la cita anterior se refiere solo a cuentistas, sus precisiones no son ajenas a los textos de Alfredo Molano. En ese contexto, el narrador en primera persona que venía ganando terreno se acentúa como sinónimo de veracidad, porque permite un diálogo de frente, desde la sinceridad del lenguaje vivo y coloquial, con el correlato histórico. Los relatos testimoniales de Alfredo Molano encuentran un momento ideal para su configuración, pues, aunque se escribía de diversos temas, el relato se transformó en una herramienta para tratar la temática más relevante en la obra de Molano: la violencia.

Merece la pena acotar que la violencia como tema siempre ha acompañado a las letras colombianas y latinoamericanas. Aún antes de 1492, los dueños del continente indígena tenían disputas a muerte, lo que sucedió fue que la corona española modificó las prácticas y las institucionalizó desde la cruz y la espada. Además, trajo el castellano y las letras para dar cuenta del panorama criminal desde el desembarco hasta nuestros días. Algo muy similar sucede con las letras colombianas, porque si hay un calificativo que acompañe la historia de Colombia, violenta, sería el de mayor precisión. En esa historia violenta el cuento ha hecho un aporte sustancial que está directamente relacionado con el modo de narrar de Alfredo Molano.

²⁰³ PACHÓN (1984), *op. Cit.*, 1984.

En este orden de ideas, he de decir que el primer parteaguas dentro del género es el texto de Hernando Téllez: “Sangre en los Jazmines”²⁰⁴ (1949). No solo por la temática, sino que se empieza a narrar la época conocida como La Violencia, que enmarca temporalmente las guerras entre liberales y conservadores desde 1946, hasta 1958, y que la cuentística relata con la historia de “mamá Rosa”, madre que debe proteger a su hijo Pedrillo, inclusive, matándolo antes de verlo humillado por la tortura. Pedrillo está escondido en su casa y la guardia viene a buscarlo para liquidarlo, pero eso

(...) era lo de menos. ¡Si sólo lo mataran! Pero Pedrillo sabía que antes de que con él acabaran como un perro, de un disparo o de un machetazo en la nuca, bien medido, para que los huesos se quebraran y la cabeza quedara bamboleándose y fuera fácil desprenderla y ensartarla luego en un palo para llevarla a la alcaldía del pueblo como trofeo, antes de que eso ocurriera, Pedrillo sabía que ocurrirían otras cosas con él, pues ya estaban ocurriendo con los otros. Sabía que lo torturarían en la cárcel. Y también lo sabía mamá Rosa, su mamá. Esto lo atormentaba más que todo y se le aparecía como una anticipación de las torturas que, de seguro, iban a ensayar otra vez esos bárbaros si lograban pillarlo. Primero le cortarían los dedos de los pies, como a Saulo Gómez; y luego lo pondrían a caminar sobre las piedras del patio; y después, quién sabe, lo colgarían de las manos para azotarlo desnudo, mientras con las puntas de las bayonetas esos salvajes se divertirían abriéndole surcos en la carne.²⁰⁵

La crueldad y la deshumanización de las prácticas de tortura son descritas con una prosa ágil y trágica. La violencia llevaba medio siglo reproduciéndose en el país y la literatura no podía solo vincularla con guiños intrínsecos, por eso, después de “Sangre en los Jazmines”, la literatura colombiana no fue la misma. Los autores reconocieron que tenían un arma que así no disparara pólvora, sí denunciaba. Sin embargo, la elaboración estética literaria aún no abandonaba las imágenes del narrador en tercera persona, que en un momento de absoluto dramatismo y tensión —los guardias ya vienen a escasos metros— se toma su tiempo para precisar el paisaje que titula el cuento. Título que demuestra una ironía desde el relato,

²⁰⁴ El texto, en su primera edición, se publicó en su compilación de relatos: *Cenizas para el viento y otras historias* (1950).

²⁰⁵ TÉLLEZ, Hernando. “Sangre en los Jazmines”. En: *Desde el Jardín de Freud – Revista de Psicoanálisis*. Núm. 6. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006., p. 246.

pues la violencia representada en la sangre, cae sobre el idilio literario que puede constituir el blanco —paz— de los jazmines. Igualmente, el lugar de la narración, lejos de especificarse, se nacionaliza con “el olor a cañaverales”, la “tierra de caña-dulce”, el “cafeto” y los “naranjos”; lo que permite ubicar el espacio de la narración en cualquier población de la ruralidad colombiana.²⁰⁶ Así lo escribió Hernando Téllez: “Entró, sin obstáculos, la claridad de la tarde y con ella, traído en el viento, el delicioso olor de los cañaverales, pues esa era una tierra de caña-dulce y de cafetos, de naranjos y de jazmines, de los cándidos jazmines que mamá Rosa cultivaba”.²⁰⁷

Todavía el lenguaje directo y coloquial del narrador en primera persona no domina, pero ya se presenta. No obstante, el narrador en tercera persona asume el relato y muestra una violencia, para ese entonces, ya desatada: “La muerte andaba ahora por la comarca con uniforme del gobierno, unas veces, y otras sin uniforme. Se mataban los unos a los otros desde hacía meses. Pedrillo, como los demás, había entrado a la fiesta. Y de seguro Pedrillo debía también unas cuantas vidas de esas con uniforme color de tierra pardusca y cinturón con balas y machete al cinto”.²⁰⁸ El panorama era violento pero en la trama del cuento aún no se escenifica la crueldad de la tortura, por eso el narrador recrea el momento. Los guardias golpearon brutalmente a mamá Rosa y ya tenían a Pedrillo, o mejor, a su cuerpo:

Pedrillo había sido cazado por los guardias —él debía haber disparado al aire para llamarles la atención y salvarla a ella— y ahí, en el naranjo que adornaba la minúscula huerta fronteriza a la puerta de entrada, estaba colgado de las manos, como un cuero de res, las espaldas desnudas, desgarradas y sanguinolientas. El grito de mamá Rosa hizo volver la cara a los tres guardias. “Esto era lo que se merecía el hijo e perra. Y todavía falta, vieja...”, aulló el que estaba restregando contra la rala hierba el cinturón manchado de rojo.²⁰⁹

²⁰⁶ Salvo escasas excepciones, los cañaverales, la caña dulce, el café y los naranjos, son elementos propios de toda la ruralidad colombiana.

²⁰⁷ TÉLLEZ, *op. cit.*, p. 247.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 248.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 249.

Aquí, la voz del guardia se asemeja más al lenguaje vivo y violento de los protagonistas del conflicto que alimentan los testimonios de Alfredo Molano. En el cuento se avecina el desenlace, que no podrá ser más dramático, literario y violento. Mamá Rosa se limpia su rostro ensangrentado y con el último acto de valentía de su vida, salva a su hijo de la deshumanización de la guerra: “El primer disparo hizo un impacto imperfecto y levantó un trozo de corteza de árbol. Pero el segundo penetró en la carne martirizada y sangrante de la espalda, ahuyentando para siempre el dolor de la vida. Mamá Rosa se desplomó sobre el piso con el fusil entre las manos. Ahí quedaba con la cabeza sobre la tierra. Una cabeza como para cuadro, con su mata de pelo negro, partida en dos”.²¹⁰

Con el relato anterior, queda claro que La Violencia ya estaba instaurada en las formas y temáticas literarias. Las guerras entre liberales y conservadores se acrecentaron por toda la nación después del fatídico 9 de abril de 1948. Los ríos, otrora insignias del progreso, se transformaron en cementerios fluviales y las plazas de los pueblos en campos de batallas constantes. Así sucedió en Ceilán y así lo narró Gustavo Álvarez Gardeazábal en su cuento: “Ana Joaquina Torrentes” (1969). A diferencia del texto de Hernando Téllez, Álvarez Gardeazábal es mucho más directo. En su primera frase, el narrador heterodiegético²¹¹ entrega datos puros que ubican el relato en un tiempo y un espacio precisos: “Y fue en Ceilán²¹². Eran las seis de la tarde del 26 de octubre”.²¹³

Con esta apertura, se marca una referencia histórica evidente que se mezcla con la elaboración literaria para relatar una ficción cruda que metaforiza violaciones, crueldades y deshumanización. Pero esto aún no sucede en el primer párrafo que presenta rápidamente el olor y partes de la arquitectura y las

²¹⁰ *Ibid.*, p. 250.

²¹¹ Para un análisis más detallado de las categorías del relato, véase PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI/UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

²¹² Municipio del departamento del Valle del Cauca en Colombia. Lamentablemente pasó a la historia porque en su tierra se cometió una de las más famosas y aterradoras masacres de la época de La Violencia.

²¹³ ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. “Ana Joaquina Torrentes”. En: *Antología del joven relato latinoamericano*. Buenos Aires: General Fabril Editora, 1972., p. 108.

costumbres del pueblo: “Todavía olía a cebolla de la que se habían llevado, como todas las tardes, en el camión de Michelin. No habían rezado el rosario en la iglesia del padre Obando, no había salido la Ana Joaquina Torrentes a esperar a su marido en la esquina del parquecito que le servía de atrio a la iglesia”.²¹⁴

Con el trasegar de la historia de la masacre que los “pájaros”²¹⁵ cometieron en Ceilán y que escenifica cientos de masacres en otras latitudes colombianas, se percibe un horror descrito con excelente estética literaria que ya marca cambios desde la verosimilitud del relato enteramente ficcional a la veracidad del testimonio. Porque al igual que lo hará Alfredo Molano, Álvarez Gardeazábal toma de pretexto un personaje que observa la masacre de su pueblo y emplea el narrador en tercera persona para testimoniar lo que sucedió. Quizá Ana Joaquina Torrentes no existió con ese preciso nombre, pero ¿cuántas Ana Joaquina Torrentes existieron y existen en Colombia? ¿Acaso no es su historia una memoria colectiva? ¿Cuántos de los personajes de Alfredo Molano existieron realmente con el nombre que él los elabora? ¿Cuántos son la configuración unívoca de diversos testimonios?

Entre tanto, en el texto de Álvarez Gardeazábal, el narrador aprovecha su grado de cognición para meterse en el pensamiento de los personajes y poner en tensión el relato bíblico desde su focalización cero²¹⁶ al momento de narrar, pues muchos creyeron, por el polvo de los hombres a caballo y a pie, que quienes los visitaban eran los jinetes del “Apocalipsis y que era el fin del mundo y no de ciento cuarenta y tres liberales lo que les tocó presenciar”.²¹⁷

²¹⁴ *Ibid.*, p. 108.

²¹⁵ Mote del ejército irregular de asesinos vinculados con el partido conservador, las fuerzas del Estado y la iglesia católica, que se trabajará más adelante en el análisis de los personajes de Alfredo Molano.

²¹⁶ “En la focalización cero, que Genette también denomina no focalización, el narrador se impone a sí mismo restricciones mínimas: entra y sale ad libitum de la mente de sus personajes más diversos, mientras que su libertad para desplazarse por los distintos lugares es igualmente amplia. De este hecho, el foco (foyer) del relato se desplaza constantemente de una mente figural a otra en forma casi indiscriminada. Este modo de focalización corresponde al narrador omnisciente, aunque su ‘omnisciencia’ es, de hecho, una libertad mayor no sólo para acceder a la conciencia de los diversos personajes, sino para ofrecer información narrativa que no dependa de las limitaciones de tipo cognitivo, perceptual, espacial o temporal de los personajes”. PIMENTEL (1998), *op. Cit.*, p. 98.

²¹⁷ ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, *op. Cit.*, p. 108.

Las cifras de la masacre, ficcionales o precisas, poco significan en la elaboración de la historia violenta colombiana, debido a una indolencia que ha surgido por las atrocidades cotidianas del conflicto. La relevancia de las cifras radica en la configuración del relato que se transmite y que, al igual que en el testimonio, no se conforma con narrar sino que invita —casi que exige— una compromiso diferente del lector general, quien no debería conformarse solo con saber que las masacres siempre han hecho parte de la historia colombiana, sino tomar una posición crítica frente al relato.

De igual modo, otro recurso literario de Álvarez Gardeazábal es la utilización de la geografía, no como un espacio meramente referencial, sino como condición de fidelidad histórica, pues los sitios nombrados en el relato, son los sitios precisos de la masacre, con lo que se advierte una forma narrativa, cercana a la crónica, que se fundamente en la fidelidad de los datos. Este mismo recurso lo empleará Molano para ubicar con precisión los combates, las emboscadas y los caminos entre selvas, montañas y llanos de la geografía colombiana, donde guerrilleros, bandoleros, narcotraficantes, campesinos y demás actores del conflicto sufrieron la violencia. En el cuento, así lo elabora el narrador:

Vinieron por arriba desde San Rafael y por abajo desde Galicia y en la tienda de Pedro Nel Jaramillo se tomaron seis cajas de cerveza y le pagaron con tres tiros en la cabeza, y en la de Domitila Aguado, la moza de don Leonardo Santacoloma, pararon siete, solamente siete, pero se metieron en las entrañas de las dos sirvientas de Domitila y en las nalgas de los tres pelados de don Leonardo y cuando ya acabaron, y pasaron los de la tienda de Jaramillo, los sacaron desnudos a la calle —no tenían más de quince años, blancos de cabeza grande y pelo rubio—, con su trasero sangrante, sus ojos llorosos, sus pies pisoteados y más de diez dispararon muy hondo en el corazón de Domitila Aguado cuando los tres pelados, Leonardo, Pedro José y John Jairo, cayeron acribillados por las balas que hicieron eco en unas risotadas.²¹⁸

La crueldad de los asesinos, en este caso conservadores, no solo ataca hombres sino que hace del feminicidio una práctica habitual, pero antes de ultimar a las mujeres, es preciso ultrajarlas y violarlas

²¹⁸ *Ibid.*, p. 108 – 109.

para no dejar dudas sobre quién manda en los cuerpos y en los pueblos. Así, le aconteció a María Sofía Restrepo de Suárez, quien quedó calcinada, después de ser humillada y deshonrada:

Entraron al granero de don Leonidas Suárez y se metieron en los aposentos y de su mujer dejaron un pedazo de carne sanguinolenta que buscaba inútilmente sus partes púdicas hinchadas de tanto hombre que quiso medirle sus entrañas, y como él no estaba, se llevaron lo que encontraron y como no era mucho, les pareció mejor echar candela y decir después que entre las cenizas de Ceilán, María Sofía Restrepo de Suárez había muerto carbonizada, pero eso sí, nada de mujeres muertas a balazos, los godos no mataban sino hombres y para hombres verracos, ellos.²¹⁹

Las descripciones del horror y del sufrimiento corporal son recursos que Alfredo Molano no utilizará con tanto detalle, pero que aquí permiten apreciar sin equívocos que la literatura se ocupó de La Violencia. En “Ana Joaquina Torrentes” los detalles de las dinámicas atroces quedan expuestos con horrenda exactitud fotográfica que emana desde la prosa literaria. El lector reconoce, con el cuento de Álvarez Gardezabal, un cuadro monstruoso de corte nacional, que finaliza con un acto de salvajismo puro, pues el pene cercenado del “tío de Martín Mejía” es puesto en su boca para humillar, aún más, su muerte:

Y de ahí para abajo acabaron con el resto. Se llevaron cuanto vaca vieron y quemaron cuanto rancho encontraron y si alguno salía a decir que era godo, le cogían de la camisa o le agarraban del cinturón y le montaban en la primera mula libre para que se uniera al carro de la victoria y siguieran regando sangre, como la que le hicieron regar gota a gota al tío de Martín Mejía en orilla del zanjón de Piedras, arribita de Pardo, cuando le cogieron de una pierna, le arrastraron tres cuadras, le rompieron la ropa, le prendieron candela a la barba larga que le llegaba al pecho y le cortaron la cabeza abriéndole después un huequito en la espalda para meterle la lengua, pero como no se la pudieron sacar, le cortaron la punta noble que le había dado seis hijos y se la metieron en la boca para que después no dijeran que no le habían ofrecido tabaco [...] la noche se volvió candela y de Ceilán no quedaban sino cenizas humeantes, el padre Obando, Ana Joaquina Torrentes y treinta y siete viudas, ochenta y nueve huérfanos y un olor a sangre y un olor a muerto.²²⁰

²¹⁹ *Ibid.*, p. 109.

²²⁰ *Ibid.*, p. 110 – 111.

El estupor de los relatos anteriores, puede asociarse con las sensaciones que producen los testimonios de Alfredo Molano, pero una intertextualidad más profunda la encontramos en “El día que enterramos las armas” de Plinio Apuleyo Mendoza. La geografía, los personajes y la guerra de guerrillas, que ya era hecho histórico en el país, esta vez se ficcionaliza con un atenuante significativo: el narrador en primera persona, guerrillero y de filiación política liberal, “chusmero”.²²¹ La precariedad de los alzados en armas se hace evidente, pero la persecución del Estado criminal, cometiendo masacres a diestra y siniestra, hace que en poco tiempo las filas de la insurgencia crezcan en voluntad, número y armas:

Al principio éramos pocos y andábamos descalzos, mal armados con revólveres y escopetas, escurriéndonos por caminos de duendes, lejos de los trapiches y pasos reales donde estaba la tropa. Guindábamos los chinchorros en los varales de los ranchos abandonados y para no ser delatados por ningún ruido teníamos que descabezar gallos y ahorcar los perros. Después se animó el baile. El gobierno envió más tropa, la tropa llegó quemando ranchos y a la vuelta de un año largo no éramos docenas sino miles. Todo el llano, de Arauca a San Martín, estaba hirviendo de chusmeros.²²²

La región de los Llano Orientales, el liderazgo de Guadalupe Salcedo y las hazañas contra la Policía Nacional y el Ejército Nacional son temas que serán recurrentes dentro de los relatos testimoniales de Alfredo Molano. Lo mismo sucede con la entrega de armas a cambio de amnistía, que lo único que logró fue la condena a muerte de muchos líderes insurgentes en manos de los que sí podían, legalmente, utilizar las armas para defender el Estado asesinando a sus compatriotas:

Me acuerdo como si fuera ayer, del día que enterramos las armas [...] los aviones militares habían largado sobre el campamento paquetes de diarios y un diluvio de hojas volantes. Los periódicos hablaban del fin de la dictadura, de la paz, de la amnistía, de la entrega pacífica de las guerrillas de todo el llano. Y no era mentira, allí estaban las fotos de

²²¹ Al igual que en otras partes del continente americano, los pobres y los campesinos liberales eran denominados “chusma” por las élites conservadoras. Luego, se alzaron en armas para defenderse de tanto atropello, formaron las autodefensas campesinas y adquirieron el calificativo peyorativo de “chusmeros”. Merezca la pena acotar que aún hoy en las regiones mayoritariamente conservadoras en Colombia el término ha cambiado, ahora los campesinos y los pobres que se identifiquen con ideas de izquierda, son denominados “izquierdosos”, con el mismo peso semántico peyorativo de los “chusmeros”.

²²² MENDOZA, Plinio Apuleyo. “El día que enterramos las armas”. En: *El desertor: relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973., p. 85.

Guadalupe Salcedo, de Aluma, los Galindo y el Negro Miguel Suárez al frente de sus columnas de chusmeros bien formados, entregándole sus armas al Ejército. Paz. Amnistía. Dos palabras y todos se habían ido de jeta.²²³

La cita anterior, bien podría presentarse como un fragmento de los testimonios de Alfredo Molano. El estilo es muy similar: un narrador personaje relata en primera persona y utiliza nombres históricos y momentos precisos que son narrados con frases cortas. Las descripciones, los olores y las atmósferas se omiten para darle paso a la vertiginosidad del relato, que no se detiene a describir atardeceres, olores, jazmines, cebollas, etc. La ética de la forma así lo demanda, pues la verosimilitud del relato no permite que un personaje guerrillero, combatiente y líder, haga un alto en la narración y se ocupe del paisaje, y que además lo haga con elucubraciones mal denominadas de alta cultura.

La actualidad de la violencia en Colombia hace que las palabras de “El día que enterramos las armas” adquieran una contemporaneidad pasmosa: “no pasará mucho tiempo antes de que los fierros vuelvan a sus manos. Lo de ahora no es sino un respiro”.²²⁴ Así han concluido todos los acercamientos y firmas de paz con los grupos alzados en armas, algunos más horribles que otros, pero todos han vuelto a la violencia. A la par, la configuración de un guerrillero liberal empieza a perfilarse como consecuencia de las tragedias que vivió, por lo que el camino de las armas se presenta como única opción para cobrar justicia. Esto sucede en el relato con Puntería, segundo al mando del narrador personaje: “Puntería era un chusmero de los buenos: pequeño y taimado como un gato y también con algo de gato en los ojos amarillos, que apenas se le veían bajo el sombrero de fieltro. Era el último y el único que quedaba vivo, de cuatro hermanos que bajaron de la cordillera al llano cuando la policía llegó al Norte de Boyacá arrasando pueblos liberales”.²²⁵

²²³ *Ibid.*, p. 86.

²²⁴ *Ibid.*, p. 87

²²⁵ *Ibid.*, p. 87 – 88.

Puntería representa la traición que el gobierno le propina a los firmantes de paz que quedaron desarmados. Esta situación la elabora con una calidad narrativa más detallada Alfredo Molano, en los casos particulares de Guadalupe Salcedo y Berardo Giraldo. Plinio Apuleyo Mendoza lo recrea desde su personaje para denunciar lo que le hicieron al resto, pues a Puntería: lo “mataron en una cantina de Villavicencio. De un tiro. Como a Guadalupe y al Negro Suárez. A todos fue cobrándoles el Ejército su cuenta, uno por uno. Es tan fácil quebrar una ramita suelta... Los que se dieron cuenta del engaño y se volvieron al monte, tuvieron que quedarse para siempre con el rótulo de bandoleros. Y con ese rótulo de epitafio se murieron también”.²²⁶

Las guerrillas no solo se apoderaron del continente con el triunfo de la Revolución cubana; también las letras²²⁷, como se presentó en el capítulo anterior, incluyeron las hazañas de Fidel y el Che como elemento de veracidad y de filiación ideológica del pensamiento revolucionario, que aquí es presentado desde un narrador anciano, como la mayoría de los testimoniantes de Molano, que necesariamente percibe un cambio de generación entre ellos, los antiguos, y los muchachos de los primeros años de los setenta: “A veces, detrás de un mostrador, en una bomba de gasolina o manejando un camión, encuentro a un chusmero de los míos, de los antiguos. Nos bebemos una cerveza conversando de la revolución y brindamos por la otra, por la que ha de venir. ¡Pero qué va! Ahora que hay tanto muchacho hablando de Fidel Castro y del Che y con ganas de meterse al monte, comprendo que es tarde para nosotros”.²²⁸

En los textos de Alfredo Molano, al menos en la mayoría, un tinte de veracidad está representado en el nombre o el alias del testificante. Nombres como Berardo Giraldo, Isauro Yosa, Efraín Barón, Sofía Espinosa, José Amador, entre otros, le envían un mensaje contundente al lector: quien narra aquí

²²⁶ *Ibid.*, p. 90.

²²⁷ COWIE, *op. Cit.* Reúne 452 referencias bibliográficas cuya temática central es la guerra de guerrillas del continente con lo cual permite apreciar este fenómeno literario en América Latina.

²²⁸ MENDOZA, *op. Cit.*, p. 90.

soy yo, tengo nombre, existo. A la par, en la ficción de Plinio Apuleyo la reminiscencia de la lucha armada es otra relación de la memoria que aquí presenta Emilio Santos desde su condición de narrador personaje: “Pienso muchas cosas. Caramba, me pregunto a veces, ¿qué pasó con usted Emilio Santos?”²²⁹ Sus palabras quizá son una invención total de Plinio Apuleyo Mendoza, quien no sostiene que se entrevistó con tal o cual persona y desde ahí creó sus personajes. No hace falta, porque el relato no lo amerita, la construcción narrativa y la estética son producto de cada artista, ellos tienen sus métodos y deben ser respetados, pero no porque uno habló con el guerrillero personalmente y el otro lo leyó en un periódico, escuchó la historia por un tercero o simplemente lo imaginó hablando, podemos concluir que uno es más verosímil que otro. Todos son relatos, testimonios si se quiere, y pertenecen a las tradiciones literarias colombianas.

Desde la literatura, podríamos decir que Plinio Apuleyo Mendoza entrega las armas, no las entierra como su narrador, sino que las pasa a otra generación donde surge la figura de Alfredo Molano: “Quisiera encontrar a los muchachos que han sido picados hoy por el mismo avispon que me picó a mí. Quisiera llevarlos allá lejos, al río Meta, donde hace tantos años dejamos enterrada la guaca. Diez fusiles, un F.A., una ametralladora Thompson sirven de mucho para empezar. Quisiera decirles: ‘Ahí tienen, síganla, muchachos, que ahora la fiesta es de ustedes’”²³⁰.

Los fierros, fusiles y ametralladoras lexicales son retomados por Alfredo Molano para seguir, desde la literatura, combatiendo, denunciando, escuchando y alimentando la historiografía literaria colombiana que lo tiene hoy como uno de los máximos referentes sobre el conflicto armado. Y él mismo, pareciera, que pide un relevo generacional, pues luego de muchas publicaciones, amenazas de muerte, luchas sin cuartel desde el testimonio literario contra el Estado, la guerrilla, los paramilitares, el Ejército,

²²⁹ *Ibid.*, p. 91.

²³⁰ *Ibid.*, p. 91.

la Policía, los gamonales regionales y demás actores del conflicto, pareciera repito, que quiere soltar las armas literarias que alguna vez recogió de Plinio Apuleyo Mendoza. Esta analogía se puede rastrear en el último título de Alfredo Molano con testimonios sobre el conflicto colombiano: *Ahí les dejo esos fierros* (2009).

2.3. Alfredo Molano: el autor

Al sondear el panorama latinoamericano y las letras colombianas, como ascendencia de Alfredo Molano, salen a flote las relaciones estéticas y de contenido —la poética de la memoria— que la literatura testimonial tiene con las tradiciones narrativas del continente. Una vez desarrollado este panorama se hace preciso continuar el análisis en la figura propia del escritor. Alfredo Molano Bravo nace en Bogotá en 1944, época en la que la Segunda Guerra Mundial esparcía sangre y muerte. Apenas un año atrás, el gobierno colombiano había declarado el “Estado de beligerancia” contra Alemania. Se prohibió públicamente usar el idioma alemán en Colombia, se recluyó a los alemanes partidarios del nazismo y a otros se los expulsó del país. Todo se originó, en primer lugar, por la relación desde siempre del gobierno colombiano con los Estados Unidos y, en segundo término, por el derribamiento de tres buques colombianos en ataques perpetrados por submarinos nazis que se instalaron en las cercanías del espacio marítimo colombiano.²³¹

Con la terminación de la guerra llega el golpe de la posguerra. El contexto económico obligó al presidente Alfonso López Pumarejo, en su segundo mandato 1943 – 1945, a formular nuevas políticas en las que se destacó el apoyo que recibió de la clase obrera; pues el mandatario los benefició con el impulso

²³¹ Para ampliar el contexto histórico y político véase: BRUSHNELL, David. “Colombia y la causa de los aliados en la Segunda Guerra Mundial: la colaboración militar y económica con Estados Unidos, apenas produjo una declaración de beligerancia contra los países del eje”. En: *Revista Credencial Historia*. Núm. 67. Abril – Junio, 1995. Bogotá: Banco de la República, 1995., p. 8 – 11.

del sindicalismo para velar por los intereses de las relaciones patrón/obrero y para dignificar al empleado que el capitalismo avasallaba. López pretendió salvar la economía del país que se venía a pique. El panorama era denso: el café perdió su valor, los costos de la guerra debían suplirse, el presupuesto se desequilibró, las importaciones alcanzaron precios que golpearon con contundencia la economía y, por si fuera poco, las multinacionales explotadoras de caucho abandonaron el país, dejando una profunda crisis en las regiones en las que operaban.²³²

El contexto de los primeros años de Alfredo Molano, se resume en guerra y posguerra; luego aparece La Violencia, que ya no fue externa sino propia. A sus cuatro años de edad estalla en Colombia “El Bogotazo”. El 9 de abril de 1948 es crucial y detonante tanto para la violencia de la segunda mitad del siglo XX, como para la obra de Alfredo Molano, quien siempre estuvo cercano a las disputas políticas, de tierras y de guerras. Como su padre, Alfonso Molano, y su madre, Elvira Bravo, poseían predios en Cundinamarca y en los Llanos Orientales, la familia tuvo que convivir de cerca con las tensiones entre comunistas, liberales, conservadores, ejército y guerrillas. Mismas tensiones e historias que Alfredo Molano transformará en literatura tiempo después.

En 1971, Alfredo Molano obtiene su título como Sociólogo en la Universidad Nacional de Colombia. Allí la sociología de Orlando Fals Borda, el pensamiento de Camilo Torres y el compañerismo de un, hasta en ese entonces desconocido, Guillermo Sáenz, empiezan a perfilar la formación académica y la creación artística de Alfredo Molano. Orlando Fals Borda es, quizá, el sociólogo más importante de Colombia en el siglo XX. Sus aportes han formado una escuela de pensamiento que siempre se ha tildado de insurgente y guerrillera, desde la élite colombiana de derecha, pero que en realidad es crítica del establecimiento, de las tensiones sociales, de las guerrillas y de las armas. En ese orden de ideas, Fals

²³² Para profundizar en el periodo véase: TURBAY AYALA, Julio César. *Alfonso López Pumarejo, caudillo civil que interpretó a su pueblo*. Bogotá: Banco de la República, 1980.

Borda es férreo al sostener en 1977 que “Colombia ha llegado en su devenir histórico a tal encrucijada que necesita que se le diga la verdad, así sea ella dolorosa, y aunque produzca serios inconvenientes a aquellos que se atreven a decirla”.²³³

Del mismo modo, Camilo Torres es el emblema de la lucha social por la equidad y por la educación en Colombia. Su nombre se ha expandido por la mayoría de las universidades públicas, por lo que se puede asegurar que lo que la figura de Bolívar es a las plazas latinoamericanas, Camilo Torres lo es a las universidades públicas colombianas, pues su imagen construye memoria, historia y evita el olvido de su pensamiento. Entre tanto, Guillermo Sáenz, es el nombre al que respondía alias Alfonso Cano, miembro y jefe del secretariado de las Farc, quien fue el principal ideólogo de esta organización armada tras la muerte de Jacobo Arenas en los primeros años de los noventa. Sáenz muere en 2011 en una operación del Ejército Nacional de Colombia denominada “Odiseo”.

En repetidas ocasiones, Molano se entrevistó con Cano. De las primeras entrevistas queda un perfil donde el autor muestra parte de sus afinidades y contradicciones ideológicas y políticas:

A Alfonso Cano lo había conocido en la Universidad Nacional como Guillermo Sáenz, estudiante de antropología. Para mí, que era un exaltado camilista, el tipo era un mamerto, que en esa época quería decir reformista. Sáenz entraba y salía de la Universidad siempre con el aire de estar haciendo algo muy importante y secreto. Podía pensarse que era una de esas imágenes que se usaban para disculpar la inactividad política [...] Nos volvimos muy amigos aunque nunca —hoy tampoco— cancelamos nuestros desacuerdos políticos.²³⁴

Luego de su titulación como científico social, Alfredo Molano se hizo investigador, después escritor, periodista, analista, asesor y hoy se erige como uno de los doce intelectuales encargados de aportar sus pensamientos críticos para la negociación de paz que las Farc y el gobierno del presidente Juan

²³³ FALS BORDA, Orlando. “Prólogo”. En. *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Punta de Lanza, 1977., p. 14.

²³⁴ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 206 – 207.

Manuel Santos adelantaron en La Habana. Desde su primer texto publicado en 1974, hasta el ensayo “Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920 – 2010)”,²³⁵ publicado en 2015 para aportar a la solución del conflicto armado con las Farc, Alfredo Molano ha madurado un pensamiento complejo que olvida las posiciones maniqueas de víctimas y victimarios. Es por esto, que sus textos merecen un abordaje analítico mucho más riguroso, porque en ellos encontramos opiniones, sociología, historia oral y testimonios.

En la obra prosística de Molano, hay un punto de quiebre entre sus intenciones estéticas y las disciplinas académicas: el rechazo de su tesis en L’École Pratique des Hautes Études de París, donde estudió entre 1975 y 1977. En 1977, como se mencionó, Molano es contratado por la UNRISD para que investigue las formas en las que el campesinado colombiano ha sufrido la violencia. En ese proceso, se percata de que las cifras requeridas para redactar un informe encerraban seres humanos sin identidad y cientos de campesinos sin nombre. La fuerza de esas historias le extendió una invitación al mundo literario, por lo que abandonó su máquina de escribir para realizar nuevas entrevistas de urgencia. Los helicópteros del Ejército colombiano bombardeaban la población de El Pato, en el departamento del Huila, y los campesinos desplazados forzosamente marchaban hacia Neiva.

Al escuchar a la mencionada Sofía Espinosa, desplazada que tuvo que cambiar su casa por el estadio como albergue temporal, Molano afirma que: “De golpe, el milagro se produjo: encontré la voz, el tono, el color, el lenguaje, en una anciana llena de fuerza. Me topé con ella en medio del gentío a la entrada de los baños del estadio. Cuidaba a sus nietos. Me habló con una intensidad, con una certeza de su razón y con un dolor que todavía tengo presentes”.²³⁶ La contundencia del relato oral, que ofrece Sofía

²³⁵ Texto que hace parte de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, que en 2015 se elaboró y que espera fecha de publicación impresa por parte del Gobierno Nacional, pues en formato PDF se puede consultar en diversos medios *on line* bajo el título: *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*.

²³⁶ MOLANO (2013), *op. Cit.*, 10.

Espinosa, pone en tensión la producción de conocimiento científico social que se hace separado de las historias de vida. Molano observó que las teorías y las historias de vida estaban imbricadas en el testimonio: “Su relato era tan apasionante, que los tratados de sociología y los libros de historia patria dejaron de tener el sentido que antes tenían para mí. Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla”.²³⁷

La emoción que produjo para el autor este encuentro le marcó los caminos a seguir. Decidió transitar Colombia para escuchar historias y escribir relatos, por eso sostiene: “me di obsesivamente a la tarea de recorrer el país, con cualquier pretexto, para romper la mirada académica y oficial sobre la historia”.²³⁸ Pero en el intento de escribir esos relatos, olvidó que las dinámicas académicas, salvo escasísimas excepciones que tienen como objetivo principal la creación artística, no están diseñadas para entregar títulos a obras de naturaleza narrativa. Así se marcó su cambio:

Redacté, tomando todavía el espíritu de Sofía Espinosa, mi tesis de grado para la École Pratique de París. El profesor me respondió que le gustaba mi estilo literario, pero que tenía serias dudas sobre el carácter científico de la obra. La tesis trataba de ser una historia de la colonización del Ariari, tejida a través de dos relatos y orquestada en el análisis sociológico. Las dudas del profesor eran justas. Los relatos iban por un lado y la sociología por otro. Desde ese día decidí no volver a correr detrás de ella. Ni del grado.²³⁹

No obstante, valga la pena acotar que según los cánones académicos las obras de arte, como la literatura, no son por sí solas conocimiento científico, pero a estas alturas del debate es improbable que algún académico sostenga que una narración literaria no genera conocimiento. Quizá no lo genere en términos estrictamente académicos, pero acaso

²³⁷ MOLANO, Alfredo. *Desterrados: crónicas del desarraigo*. Bogotá: Punto de Lectura, 2012., p. 14.

²³⁸ *Ibid.*, p. 14.

²³⁹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, 11.

¿[...] sabe alguien más de Bolívar cuando ha leído una buena biografía convencional que cuando asoma a sus pensamientos y emociones en la novela de García Márquez, a pesar de sus mitos e inexactitudes factuales? Yo creo que no, y lo mismo creo que en estos años de ruptura de códigos narrativos, la exposición científica es apenas una forma de acercamiento al conocimiento que ofrece una visión limitada e incompleta de una realidad mucho más compleja.²⁴⁰

Igualmente, hay que acotar que Molano tampoco ofrece una visión completa, pero sí complementaria. Sus personajes y sus acercamientos —como lo hizo la sociología, la historia oral y la ficción— son un aporte crucial dentro de las tradiciones literarias y los debates académicos. Por lo tanto, para ocuparnos de su obra es pertinente dividirla en dos apartados: textos académicos y textos literarios, reiterando que nuestro interés se enfatiza en los segundos.

2.3.1. Publicaciones académicas de Alfredo Molano

El sociólogo Alfredo Molano empieza a direccionar sus intereses investigativos hacia la relación entre economía y educación. Aventura sus primeras hipótesis donde precisa la relevancia de la economía en el panorama educativo colombiano, por lo que publica en 1974 *Economía y educación en 1850: algunas hipótesis sobre su relación*. Cinco años más tarde, vuelve sobre el tema y publica *Materiales para una historia de la educación en Colombia* (1979). Pero un año atrás, la violencia, las armas y la política entraron, para quedarse, en su obra. Así, surgió el texto *Amnistía y violencia* (1978). En 1982, publica lo que cierra su trilogía analítica sobre educación: *Evolución de la política educativa en el siglo XX: 1900 – 1958*.

²⁴⁰ MELO, Jorge Orlando. “Prólogo”. En: *Aguas arriba. Entre la coca y el oro*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010., p. 15.

En 1995, entra al periódico colombiano *El Espectador* como columnista. La prosa de Molano, ya prolija, alcanza una redacción más concreta y crítica, que lo obligará al exilio para salvar su vida. Sus denuncias se hicieron frecuentes porque no le huyó a la responsabilidad que sentía de revelar los nexos de paramilitares, Ejército, guerrillas, gamonales, ganaderos, terratenientes y campesinos, con el Estado y el narcotráfico. El contexto estaba colmado de desplazamientos forzosos, guerras y explotación minera. Él se hizo un amplificador y abanderado de las voces que poco se escuchan en los grandes medios nacionales. Sus denuncias constantes contra los paramilitares y la unión que este grupo tenía con las fuerzas oficiales, lo convirtieron en objetivo militar. Sus acusaciones, tiempo después, fueron confirmadas: se desencadenó un periodo de horrendas masacres, motosierras y fosas comunes que marcaron con sangre reciente la Historia de Colombia. Ahora, han sido públicamente aceptadas, pero como Molano fue uno de los primeros denunciantes a nivel nacional, se le señaló como “defensor intelectual de la guerrilla”.²⁴¹

Las denuncias de Molano no reconocían grupos armados como objetivos únicos. Un día criticaba a un comandante guerrillero, al siguiente a un jefe paramilitar, a un capitán del ejército, a un empresario, a un terrateniente, a familias poderosas, etc. El problema mayúsculo fue el crecimiento del paramilitarismo en Colombia, que no contento con gobernar las regiones —ametralladora en mano— se expandió al Congreso, gobernaciones, alcaldías y desató una de las afrentas más vergonzosas del último lustro: la parapoltica.²⁴² En ese tiempo, Molano decía “que el problema del país no se resolvía debilitando al Estado, sino iniciando negociaciones de paz. Insistía en que el mayor obstáculo era el hecho de que el poder militar no le obedecía al civil, y que en esa fractura se fortalecía el paramilitarismo”.²⁴³

²⁴¹ MOLANO (2012), *op. Cit.*, p. 17.

²⁴² Para la conformación de grupos paramilitares en Colombia y los nexos con el Estado, véase: RONDEROS, María Teresa. *Guerras recicladas. Una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2015.

²⁴³ MOLANO (2012), *op. Cit.*, p. 18.

Sus críticas empezaron a tomar mayor difusión. Se hizo centro del debate de opinión y él mismo se percató de que el paramilitarismo le iba a responder sus ataques escritos, con balas: “Mis artículos se hicieron muy críticos, en particular contra los paramilitares, que crecían masacrando campesinos, incendiando pueblos y asesinando selectivamente defensores de derechos humanos, crímenes cometidos todos en la más absoluta impunidad. Comencé entonces a recibir amenazas firmadas”.²⁴⁴ Cada día, los vínculos entre militares, policías, paramilitares y gobierno se hacían más públicos. Las masacres no cesaban, la tierra en disputa acrecentaba los desplazados, los torturados, los asesinados y los desaparecidos. Los setenta y los ochenta dejaron en crisis al país a causa del narcotráfico y los hijos de ese proceso no se conformaron con traficar, también crearon ejércitos irregulares más sólidos, pues tenían el aprendizaje de décadas violentas.

Las amenazas de muerte llegaron. Una carta dirigida a *El Espectador* sentenciaba: “Tenemos pruebas fehacientes de que el señor Molano hace parte de la parasubversión,²⁴⁵ que no es enemigo de las autodefensas sino de la nación y que es un francotirador intelectual parcializado en sus juicios y sesgado en sus análisis [...] Señor Director, le reiteramos públicamente nuestro respeto por la libertad de expresión, la crítica y el disenso”.²⁴⁶ Otra carta dejaba ver la polarización de antaño entre españoles e indígenas, españoles y criollos, criollos y campesinos, conservadores y liberales, ciudadanos y comunistas, izquierdosos y políticos, paramilitares y guerrilleros; así lo sentenciaron: “A usted se le debe dar sepultura lo más pronto. Si es comunista, es bandolero, y eso es sinónimo de terrorista, hijo de puta. Donde esté mal parado, las autodefensas te damos chicharrón”.²⁴⁷

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁵ Denominación de los paramilitares para referirse a los guerrilleros.

²⁴⁶ MOLANO (2012), *op. Cit.*, p. 21.

²⁴⁷ MOLANO (2012), *op. Cit.*, p. 21.

El exilio fue la única solución,²⁴⁸ pero su pluma no se agotó, pues publicó en 2004 un compendio de columnas de opinión titulado *Al margen izquierdo 1999 – 2003, selección de columnas del periódico El Espectador*. Los temas eran variados pero absolutamente pertinentes: guerrillas, paramilitares, campesinos, educación, multinacionales, minerías, capital extranjero, abandono estatal, masacres, opresión estatal, gamonalismo, asedio, censura, tierras, política, etc.

Durante el segundo periodo del presidente Álvaro Uribe, Alfredo Molano saca un texto muy analítico con una narrativa madura, rápida y crítica. Presenta el balance del Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio desde el contexto histórico, que demuestra la complejidad de la economía, la pobreza, la violencia y demás puntos críticos de la región, así publica: *En medio del Magdalena Medio* (2009). Antes del texto para las negociaciones de paz actuales, Molano publica un análisis sobre otro tema transversal en su obra literaria: *Dignidad campesina, entre la realidad y la esperanza* (2013).

Pese a su rechazo en París, la prolífica pluma de Alfredo Molano lo ha llevado a ámbitos netamente académicos, hoy es animador constante de los debates sobre el conflicto armado, la Historia de Colombia, la historia oral, la literatura, la política colombiana y otras tantas discusiones dentro de la academia. Por ejemplo, hay que mencionar que en la Universidad Nacional de Colombia fue profesor de sociología, epistemología, filosofía e historia. En la Universidad de Antioquia dictó Sociología general e Historia del Pensamiento. Además, es frecuente conferencista invitado en diversas universidades del país y del exterior. A la par, ha sido colaborador de revistas como *Eco*, *Cromos*, *Alternativa*, *Semana* y *Economía Colombiana*. Las editoriales que se han ocupado de sus obras muestran el progreso en la difusión de sus escritos. Primero, sus textos fueron publicados por editoriales de corte netamente investigativo y

²⁴⁸ Entre el 2001 y el 2002 vive exiliado entre Barcelona y California, donde trabajó como profesor visitante en Stanford University.

académico como CINEP, UPC, CIUP y CEREC. Luego, El Áncora Editores lo apoya y saca un tiraje más comercial, finalmente la casa Penguin Random House le da un giro colosal a su difusión.

Con lo anterior, se aprecia que el rol marginal de Alfredo Molano quedó atrás y sus aportes se instauraron dentro del círculo letrado colombiano. Hoy en día, la prosa de Molano abandonó las pequeñas editoriales de difusión de nicho y entró en la dinámica del capitalismo del libro, pues, como lo refiere Ángel Rama: “no sólo la escritura, también la lectura quedó reservada al grupo letrado”.²⁴⁹ Las historias orales de los pueblos que narra Molano hacen el tránsito, a través del libro, desde la *ruralidad real* colombiana a la *ciudad letrada*. Hoy día, en promedio, cada libro de Molano cuesta un seis por ciento del salario mínimo colombiano. Este aspecto, permite afirmar que el trabajo del autor se direcciona para una audiencia originaria de la ciudad letrada, por lo que las comunidades relatadas poco o ningún acceso tienen para amplificar, refutar o apoyar sus testimonios. A este tenor, vuelvo sobre las palabras de Ángel Rama, quien con un ejemplo muy preciso esclarece la dinámica de producción y recepción del libro como capital cultural: “Como dijo por esas fechas el periodista colombiano Daniel Samper, la libertad de prensa se había transformado en la libertad para poder comprarse una prensa”.²⁵⁰

En esta misma dinámica del círculo letrado colombiano, merece la pena señalar que Molano ha sido galardonado en repetidas ocasiones, por lo que su nombre está dentro los referentes intelectuales contemporáneos. Él ha sumado los reconocimientos que legitiman su entrada, como lo señaló Bourdieu, al campo intelectual colombiano. Así, en 1990 obtiene el Premio a la Excelencia Nacional en Ciencias Humanas, que entrega la Asociación de Exalumnos de la Universidad Nacional de Colombia (ADEXUN) a los profesionales destacados. En 1992, gana el Premio Nacional del Libro “Antonio Nariño”, que entregaba COLCULTURA.²⁵¹ Al año siguiente, 1993, obtuvo el premio Simón Bolívar de Periodismo por

²⁴⁹ RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998., p. 43.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 51 – 52.

²⁵¹ Hoy Ministerio de Cultura de Colombia.

su reportaje televisivo titulado “Chenche: la fuerza de la tierra”. En 1997, la Sociedad Geográfica de Colombia y Academia de Ciencias Geográficas le hace un reconocimiento por su compromiso investigativo sobre temas valiosos de la realidad colombiana.

En 2014, su alma mater, la Universidad Nacional de Colombia, le entrega el Doctorado Honoris Causa y en su discurso de aceptación, deja claro el carácter literario de su escritura y la conciencia de su dimensión estética: “Permítanme hablar ahora en primera persona porque es en ella en la que yo he contado lo que me cuentan”.²⁵² En este mismo texto, se ratifica la elección de las formas ficcionales del sociólogo que escribe relatos testimoniales, por eso sostiene, paradójicamente cuando recibe su doctorado, que él escribe literatura:

Opté a conciencia por contar lo que me habían contado, diría mejor, lo que me habían confiado. Lo escribí en primera persona como si ellos, los colonos, lo hubieran escrito [...] No se podía distinguir entre la verdad y la fantasía [...] Oír las voces de las gentes no fue suficiente. Para no usurparlas, había que escribirlas en el mismo tono y el mismo lenguaje en que habían sido escuchadas. No fue fácil desembarazarme del idioma conceptual que me impedía ver y hablar.²⁵³

En 2015, el Círculo de Periodistas de Bogotá lo galardona por su trabajo en prensa. Por su trayectoria, el periódico *El Espectador* le rinde este homenaje escrito que marca la relevancia de su figura dentro de las letras colombianas:

En 100 años o más, cuando los hechos y protagonistas de hoy sólo sean memoria, todo aquel que quiera conocer lo que sucedió en Colombia desde mediados del siglo XX al presente tendrá que leer al sociólogo, periodista y escritor Alfredo Molano Bravo. Sus [...] libros, centenares de crónicas, reportajes, documentales y columnas de opinión,

²⁵² MOLANO, Alfredo. Alfredo Molano Bravo: Palabras Honoris Causa. En: *El Magazin/El Espectador*. Septiembre 29 de 2014. Bogotá. Consultado: 20/02/2016. En: <http://blogs.elespectador.com/elmagazin/2014/09/29/alfredo-molano-bravo-palabras-honoris-causa/>.

²⁵³ *Ibid.*

realizados a lo largo de los últimos 50 años, constituyen un valioso legado que varias generaciones tendrán a su disposición.²⁵⁴

2.3.2. Relatos testimoniales de Alfredo Molano

Con la aclaración del mismo autor sobre su trabajo literario, se aprecia el peso de las voces que Molano amplifica para recuperar las memorias silenciadas desde sus relatos testimoniales. Su primer texto, antes de ser testimonial, es la organización de una entrevista directa en forma de relato. Como se sostuvo, se suprimen las preguntas del entrevistador y se enfatiza en puntos clave de los campesinos desplazados, orquestando el relato de Sofía Espinosa, quien es la instancia narrativa central de *Los bombardeos de El Pato* (1980).

Seguidamente, en *Los años del tropel. Crónicas de la violencia* (1985) se advierte un estilo de unificar voces en un personaje arquetípico que se erige como memoria colectiva de lo desgarrador de La Violencia colombiana, como se aprecia en el título. Desde su publicación, empieza a consolidarse la forma en la que debe realizarse la lectura de Alfredo Molano y los cánones que persigue su prosa, por eso leemos que el texto: “despliega una nueva perspectiva en el estudio y las investigaciones sobre el fenómeno de la Violencia en Colombia entre los años 1946 y 1966 [...] Molano recurre a la entrevista directa y abierta, a la reconstrucción histórica y a los hechos verídicos para relatar a través de la voz de siete personajes arquetípicos que condensan las vivencias y memorias de muchos participantes del drama real”.²⁵⁵ El género literario no se especifica, por lo que se usa la categoría “relato” para facilitar la ambigüedad, pero

²⁵⁴ CARDONA, Jorge. “Un legado para Colombia”. En: *El Espectador*. 9 de febrero de 2015. Bogotá. Consultado: 12/02/2015. En: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/medios/un-legado-colombia-articulo-543075>

²⁵⁵ MOLANO, Alfredo. “Cuarta de forro”. En: *Los años del tropel. Crónicas de la Violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013.

su naturaleza textual es anunciada: “En este interesante ejercicio literario y sociológico se presentan las diferentes filiaciones políticas, regiones e idiosincrasias de los protagonistas”.²⁵⁶

En 1987, el autor le agrega a su tensión entre literatura y sociología un nuevo componente: la historia oral. Los debates sobre los aportes de la historia oral como método, a la historia como disciplina, están en el pensamiento de Molano, quien publica *Selva Adentro: una historia oral de la colonización del Guaviare*. Ya en ese texto empieza a revelar la forma de hacer su trabajo y el contexto histórico que se pretende rastrear desde el análisis de sus personajes:

(...) remontamos el Ariari y el Guayabero y obtuvimos un enorme botín para la historiografía contemporánea representado en cientos de páginas de testimonios, un material vivo que encierra buena parte de la historia del campesinado colombiano: la Guerra de los Mil Días; la turbulencia agraria de los años treinta; el 9 de abril; la reforma agraria, su fracaso, el hambre; la marihuana, la coca; y la violencia, siempre pegada a cada paso y siempre jaloneando el siguiente.²⁵⁷

El escritor, etnógrafo, sociólogo, historiador y periodista rotula sus técnicas textuales de la siguiente forma: “optamos por lo que se ha llamado, en brutal traducción, ‘historias de vida’, y no sólo porque el Guaviare carece de una historia escrita sistemáticamente, sino porque es el único que sin traicionar los principios posibilita reflexionar sobre procesos vivos. El resultado es un gran fresco”.²⁵⁸ Molano le presenta al lector su forma de trabajar. Dice que hace historias de vida e inmediatamente acota que estas historias de vida las presenta desde un género narrativo y literario: la crónica. Porque según su perspectiva, la crónica “no es en estos casos sólo un recurso adicional, sino el único recurso posible. El cronista es un historiador de su contemporaneidad que se aventura [...] a escribir sobre algo que vive directamente, sin cuidarse del método, ni de las premisas, ni de la teoría”.²⁵⁹

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ MOLANO (1999), *op. Cit.*, p. 15

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 15.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

En 1988, como se vio, Alfredo Molano publica “Aguas abajo: memoria de un viaje por los ríos Guaviare y Vichada hecho en 1988, en honor del padre José de Calazans Vela O.P.”. Un siglo después de que el religioso hiciera su viaje por la Orinoquía colombiana, Molano realiza un viaje a la misma zona y de ahí se publica *Dos viajes por la Orinoquía colombiana 1889 – 1988*. El texto cuenta con la reedición de la crónica escrita por el padre y la crónica del viaje de Molano. Dentro de sus viajes, los personajes se van formando, así la información que obtiene la usa en sus procesos de escritura futuros, como sucede en *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989). La categoría de relato vuelve en el título y sus narradores consolidan seis textos que muestran el oficio literario que unifica voces en personajes arquetípicos. Esta precisión de la categoría “relato”, no es gratuita, pues el mismo autor sostiene que elige, para catalogar sus textos, la palabra “relato”; lo cual, puede no importar mucho para un lector de otra disciplina, pero que en el análisis literario, determina una intención propia de presentar una estructura verbal, en diálogo con la historia y la cultura, de un mundo de acción y pasión humanas que se desarrolla en un tiempo y un espacio que fluctúan en la trama desde la voz del narrador.

Cada vez, la estética literaria toma más fuerza en la prosa de Alfredo Molano, quien en 1990 presenta *Aguas arriba: entre la coca y el oro*, texto que desde el prólogo señala la técnica literaria e invita al lector a conocer el mundo desgarrador que se vive en las regiones colombianas donde el hambre, la pobreza, la injusticia, la violencia, el abandono, la guerra, el olvido y el silencio son características cotidianas. La invitación se extiende a no cuestionar la dimensión estética, pues:

El lector que, en el afán de entrar en materia, haya omitido esta introducción, tiene al menos una ventaja sobre el que ahora lee estas líneas: puede leer las narraciones que siguen [...] como si fueran el recuento de la vida de una persona.

Nada le dice que el rico y agitado texto que sigue es el resultado de un procedimiento muy especial, en el que la

pobreza usual de la vida de cualquiera se destila y combina con las experiencias de vida de otros, con el tono del lenguaje, con las expresiones y sentimientos de muchas personas.²⁶⁰

El académico y periodista Jorge Orlando Melo omite que todo relato literario no puede separarse por partes entre historia, sociología, ficción, entrevista, etnografía, etc. Cuando una obra literaria se culmina, su historia y todos sus contenidos y formas no son otra cosa que literatura. Es por esto, que el prologuista advierte: “Yo mismo no sé si [...] cuando nos dice que sigue la transcripción textual de una entrevista, esto es un aserto o un recurso literario para mantener mejor la ilusión de realidad”.²⁶¹

En el mismo año, 1990, Alfredo Molano publica en coautoría de María Constanza Ramírez, el texto *La tierra del caimán: relatos*. Allí la construcción literaria sigue consolidándose y marcando un estilo propio, que sin ser realismo mágico y sin ser periodismo puro, es narrativa literaria. Para 1993, presenta su texto *Así mismo: relatos*, donde continúa con su técnica de unificar voces para configurar personajes arquetípicos.

Dentro de la prosa de Molano, el tema de las Farc siempre ha estado mencionado, señalado o trabajado a profundidad, pero en su obra literaria testimonial *Trochas y fusiles* (1994), todo el texto es dedicado a esas fuerzas armadas revolucionarias. Aquí, las Farc se presentan desde una perspectiva diferente al grupo terrorista que el Estado y los medios de comunicación no se han cansado de satanizar. Las Farc, en la prosa de Molano, se complejizan y se despliegan como:

(...) una elástica y proteica realidad cuya puerta de entrada ya no es sólo la referida al poder y a los contrapoderes del Estado, sino también a la cultura. Una cultura que, más allá de las usuales y restrictivas definiciones del lugar común,

²⁶⁰ MELO, *op. Cit.*, 13 – 14.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 14.

comprende las razones histórico-sociales de la rebeldía, las formas comunitarias de su mantenimiento y la conciencia colectiva sobre una forma muy particular de reconstrucción del tejido social.²⁶²

Ya es claro que Molano hace literatura. Sus historias de vida se transforman en relatos testimoniales, pero como en el país no abundan los escritores con este tipo de formas narrativas, su ubicación disciplinar siempre resulta conflictiva, por eso encontramos posturas que intentan apaciguar las tensiones; afirmando, por ejemplo, que Molano no hace

(...) historia en el sentido académico del término porque no hay allí una composición temporal del relato, o un trazado de los actores, o un protocolo interpretativo de la acción que permita definirla como tal. Hay rasgos históricos, sin duda, como tendrían que darse en narrativas de vidas que por largas se confunden con los orígenes mismos de la organización subversiva. Pero son rasgos dibujados por los peculiares sentimientos y recuerdos de los entrevistados y sobre los cuales el lector no dejará de advertir contradicciones en eventos en que la disciplina histórica profesional ha podido dar claridad. Como es el caso, por ejemplo, de responsabilizar unilateralmente al partido conservador del desencadenamiento de la violencia interpartidaria, dejando de lado los antecedentes de hegemonización violenta propiciada por sectores liberales a partir de los años treinta.²⁶³

Después de hacer de las Farc la materia prima de sus relatos, llega el texto *Del Llano llano: relatos y testimonios* (1995). De entrada, hay una separación que se advierte en el texto al presentar los “relatos” por un lado y los “testimonios” por otro; como si un testimonio no fuese en sí mismo un relato organizado, primero de forma oral por un testimoniante y después de forma escrita por Molano. Aquí considero que el autor y su sello editorial se equivocan al hacer esta separación. No obstante, en lo concerniente a la técnica narrativa, Rodrigo Villamizar afirma que Molano logra “lo que todo buen escritor debe aspirar a alcanzar: borrar toda evidencia de sí mismo, disolver su yo en beneficio de su obra, dejando que sean sus

²⁶² RAMÍREZ, William. “Prólogo”. En: *Trochas y fusiles*. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y relaciones internacionales/El Áncora Editores, 1994., p. 18.

²⁶³ *Ibid.*, p. 16.

personajes los que hablen por sí solos, despojándose de la presencia engorrosa del autor”.²⁶⁴ Aunque tal apreciación es respetable y muy pertinente para un prólogo, debo discrepar y afirmar que el autor nunca puede borrarse ni disolverse porque, como he venido sosteniendo, en su pluma, en su elección, en su lenguaje, en sus palabras, etc., hay una edición crítica, artística e ideológica que se advierte en el relato que construye. Su intervención es ineludible, de lo contrario sería una mera transcripción de entrevistas, valiosas y esclarecedoras, pero no literarias.

Nuevamente, en 1996, publica a cuatro manos *El tapón del Darién: diario de una travesía*, en coautoría con María Constanza Ramírez. Aquí la crónica desde la primera persona entabla una relación similar a la que presentó en “Aguas Abajo”, donde las formas están más cercanas al diario de viaje narrado por los mismos autores. En 1997, explora las historias orales de algunos presos colombianos en el extranjero, que están ligados a delitos y dinámicas de la economía que impone el narcotráfico. Ese contexto se recorre en las páginas de *Rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques* (1997).

En el año 2000, publica con María Constanza Ramírez *Mompox, Soplaviento, Calamar, Mahates y Morales*, texto que muestra el departamento de Bolívar desde los ojos de los cronistas, que ven una realidad con rasgos fuertes del periodo colonial en cuanto a idiosincrasia, economía, abandono y desconocimiento desde las capitales. Desde el exilio en Barcelona, Molano escribe *Desterrados: crónicas del desarraigo* (2001), donde narra en carne propia un destierro que no es cercano a la tragedia de millones de colombianos; por eso, él mismo afirma:

(...) cuando mataron a Jaime Garzón²⁶⁵ admití que no podía regresar pronto, conseguí una mesa de trabajo grande, afilé la pluma y comencé a escribir [...] comprendí —agachando la cabeza en señal de profundo respeto— que el

²⁶⁴ VILLAMIZAR, Rodrigo. “Prólogo”. En: *Del Llano llano: relatos y testimonios*. Bogotá: El Áncora Editores, 1995., p. 10 – 16.

²⁶⁵ Abogado, periodista, actor, político, activista y mediador del proceso de paz con las Farc, que fue cobardemente asesinado por sicarios que actuaban bajo las órdenes del paramilitarismo y, salvando la redundancia, la extrema derecha colombiana.

drama del exilio, a pesar de sus dolores, es un pálido reflejo de la auténtica tragedia que viven a diario millones de colombianos desterrados, exiliados en su propio país. Creo, con ellos, que sólo un acuerdo político profundo permitirá echar las bases de una verdadera democracia: la guerra no tendría resultado distinto a la dictadura de los vencedores.²⁶⁶

Luego, el autor se ocupa de problemáticas de otras fronteras: *Espaldas mojadas, historias de maquilas, coyotes y aduanas* (2006). Molano viaja a México para testimoniar el fenómeno de la migración a Estados Unidos, pues por su posición geográfica México es el lugar en el mundo que presenta mayor número de migrantes a los Estados Unidos. La migración es expuesta desde la sinceridad testimonial ya característica del autor. Los juicios morales o nacionalistas se dejan de lado para darle mayor relevancia a las voces de los personajes y a sus historias. En 2009, Molano publica *Ahí les dejo esos fierros*, texto que de nuevo hace que su mirada vuelva a Colombia para terminar un tema que le faltaba al proceso de la violencia: los ideólogos ciudadanos que vieron en los movimientos armados una salida a tanta inequidad social. Además, no abandona los temas ya clásicos en su narrativa, pues configura “seis historias de vida desgarradoras, historias de desmovilización, reencuentros y desarraigo; desde la contradicción de la selva hasta la soledad del despojo”.²⁶⁷ A la par, presenta el accionar paramilitar desde adentro, con lo que le da otra arista al conflicto armado colombiano.

Finalmente, en 2011 publica *Del otro lado*, texto en el que la región fronteriza de Colombia con Ecuador gana suma importancia, por los conflictos entre las dos naciones a raíz del bombardeo que violó la soberanía ecuatoriana para dar muerte al comandante de las Farc, Raúl Reyes.²⁶⁸ La zona se hizo de interés general y Molano mostró que el despojo, el desplazamiento, las guerrillas, la coca, los controles, la ausencia del Estado, el paramilitarismo han entablado relaciones propias de las dinámicas fronterizas

²⁶⁶ MOLANO (2012), *op. Cit.* p. 26.

²⁶⁷ MOLANO, Alfredo. “Cuarta de forro”. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009.

²⁶⁸ Alias de Luis Édgar Devia Silva, miembro del secretariado de las Farc, muerto en 2008 a causa de un bombardeo en territorio ecuatoriano que ordenó el gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez. En esta violación de la soberanía, murieron estudiantes mexicanos de educación superior y es tristemente recordada como la masacre de Sucumbíos.

que distan mucho de la vida en las capitales y que deben comprenderse en ese contexto y no juzgarse desde afuera con desconocimiento. En 2012, Molano presenta el título *Otros rumbos*, donde analiza espacios geográficos de diferentes continentes y situaciones económicas dispares desde una escritura amable pero con argumentos históricos de peso. Los capítulos son textos reunidos que el autor elaboró entre 1995 y 2008. México, Cuba, Camboya, El Sahara, Tailandia y Vietnam son descritos por un cronista consumado que narra desde su yo analítico, sin olvidarse de los testimonios, del contexto histórico-político y de los vaivenes de las economías locales en constante y tensa relación con la economía mundial.

Esta es una presentación puntual de la obra libresca de Alfredo Molano, que como se vio, es vasta, prolífica, interdisciplinar, académica y literaria. El sociólogo metido a literato ha

(...) retratado la cara humana del narcotráfico y el abandono por parte del Estado de las gentes más desposeídas. Son mucho más convenientes, para todo discurso político, las dicotomías: buenos y malos, terroristas y víctimas. La narrativa de Molano hace estallar el binarismo simplista del discurso del poder. Su mirada no es ni condescendiente, ni satanizadora. Molano le recuerda al lector que el campesino no es un ser decorativo ni ahistórico ni apolítico: es un individuo.²⁶⁹

En definitiva, al recorrer la obra de Alfredo Molano y rastrear las relaciones que su prosa tiene con las tradiciones literarias latinoamericanas y colombianas, podemos apreciar el panorama de forma deductiva para enfocar la investigación en la configuración de los personajes arquetípicos. Los personajes a analizar recuperan las memorias colectivas de sus comunidades y las incrustan dentro de la Historia de la violencia en Colombia desde la dimensión estética del relato testimonial.

²⁶⁹ REVISTA ARCADIA. “Cinco razones por las que el establecimiento nunca va a querer a Alfredo Molano”. En: *Revista Arcadia*. Núm. 93. Junio de 2013. Consultado: 10/10/2014. En: <http://www.revistaarcadia.com/impresaportada/articulo/cinco-razones-establecimiento-nunca-va-querer-alfredo-molano/32149>

Capítulo 3: Poética de la memoria en los campesinos colombianos y los indígenas

Con la configuración de diversos tipos de personajes, Alfredo Molano construye un archivo polifónico del conflicto colombiano. Las voces que trabaja para consolidar su narrativa permiten un acercamiento sin maniqueísmos a algunas de las realidades más marcadas de la guerra en Colombia. Por lo tanto, se hace relevante acotar que es un error frecuente homogenizar las guerrillas colombianas, las zonas campesinas, la conformación de los paramilitares, las geografías regionales y demás partes del conflicto, que es divergente de acuerdo a la zona, la época, el gobierno de turno, los actores armados y las víctimas. Es por esto, que el trabajo de Alfredo Molano es un aporte para comprender las distintas dinámicas del conflicto colombiano.

Es pertinente, a esta altura, remarcar que autor y obra literaria no obedecen a los mismos lineamientos políticos; por eso, este capítulo mostrará la forma en la que hablan y denuncian los campesinos colombianos y los indígenas, que no siempre siguen la misma línea política del autor. Con estos grupos de análisis se pretende comprender la dimensión estética de Alfredo Molano en diálogo con la realidad social, económica, cultural y política de la Colombia del siglo XX. De esta forma, se analizará la poética de la memoria que se configura en personajes arquetípicos y que, siguiendo el enfoque teórico de Bajtín y Todorov, no excluye las interpretaciones históricas, ni las realidades políticas y sociales que contiene la dimensión estética del discurso literario testimonial, sino que las complementa. Las anteriores apreciaciones se trabajarán a continuación desde los testimonios.

3.1. Nasianceno Ibarra: voz en primera persona del campesino conservador

El testimonio de Nasianceno Ibarra ofrece, desde la primera persona, una mirada de un campesino conservador que sirve con fervor a su partido político, que adquiere conocimiento gracias a su vinculación

militar y que permite percibir una visión de sus enemigos: los liberales. Del mismo modo, la construcción de la memoria colectiva del campesinado conservador se presenta por medio de una ética de la forma basada en el uso del lenguaje popular, los refranes y el registro oral —vuelto texto escrito— como indicativos de veracidad literaria. En su historia, también se rastrea la nula importancia de los “fejes” del partido conservador para con sus copartidarios campesinos, pues la voz de Nasianceno jamás fue escuchada: “atiendo los llamados del partido, así no me escuche”.¹

Nasianceno es un campesino cuya historia se transforma en la memoria colectiva de los campesinos pertenecientes al partido conservador del departamento de Boyacá desde las primeras décadas del siglo XX hasta la década de los ochenta. Su narración se realiza en primera persona con el uso del discurso directo que se interrumpe en determinadas ocasiones para implementar la voz ajena de otro personaje, que habla desde el discurso indirecto libre, que siempre se señala con el uso de comillas para demarcar otras voces. La sola configuración del relato de una voz “no escuchada”, ya muestra una complicidad ideológica entre testimoniante y testimonialista, la cual se verá fraguada en el relato, porque Molano no solo escucha la voz de Nasianceno, sino que la amplifica para que podamos conocer su historia, la historia de su comunidad.

El primer rasgo que se advierte de la configuración del personaje es su vejez: “Me llamo Nasianceno Ibarra pero ya no me importa. Ahora estoy gecho² y la gente no hace burla de mi nombre”.³ Los personajes de Alfredo Molano desde los párrafos iniciales señalan su condición de vejez, sin la cual no se podrían configurar como fuentes veraces y conocedoras de las historias de su comunidad, como lo relata el narrador del testimonio “Los mangos de San José”: “Ahora ya me he vuelto viejo. El cuero me queda holgado. Se me escurre por los ojos y por el cogote. Me sobra en las manos. El cuerpo se encoge.

¹ MOLANO, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de la Violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013., p. 209.

² Viejo

³ *Ibíd.*, p. 209.

No es lo mismo de antes. Los huesos se han vuelto vidriosos y temo que se me partan”.⁴ Con estos dos ejemplos se constituye la percepción de veracidad⁵ de los testimonios desde la implementación de una forma literaria tradicional que ubica la sabiduría de los pueblos en la vejez de quienes hablan desde la voz de la experiencia.

Además, en el plano narratológico la relación entre vejez y conocimiento actúa de forma idónea dentro de la ética de la forma, pues al ubicar al anciano narrador como el máximo foco de cognición, resulta ideal el uso de un narrador intradieгético que se desplaza en el relato entre su rol de protagonista (homodieгético) o testigo (metadieгético). A la par, su focalización⁶ cero le permite dar cuenta de palabras, pensamientos, escenas, opiniones ideologizadas y críticas sobre los hechos históricos.

En los relatos no todo lo que narran los testigos fue visto por ellos. Cuando lo ven, se lo dejan claro al lector, como lo estipula Nasianceno: “*Yo fui testigo de dos compras que hizo el mismo día*”;⁷ “*Yo sí me acuerdo que cuando los dominamos se echaron a ver botados unos fusiles nuevecitos, como recién hechos*”.⁸ Aquí, el narrador testigo asume su vocería como argumento de autoridad, pero cuando no vivieron u observaron los hechos se abre otra posibilidad narrativa diferente, que no abandona la veracidad, pero que se basa más en la construcción del registro oral como recurso de su verdad: “Antes de que el ejército pudiera llegar mataron mucha gente. Pero al fin pudieron poner orden. Dicen que hubo más

⁴ MOLANO, Alfredo. *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010., p. 289.

⁵En Inglaterra en el siglo XII, en las ciudades de Canterbury, Dover y Sandwich “los testigos eran prima facie más creíbles que los textos, porque era posible cuestionarlos y obligarlos a defender sus afirmaciones, mientras con los textos esto no podía hacerse”. En: ONG, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Trad. Angélica Scherp. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013., p. 98. Además, se buscaban siempre a las personas mayores, que aún hoy se asocian con sabiduría y pueden dar un testimonio fiel, al menos en la creencia popular. Así actuaban los jurados para pleitos judiciales, administrativos y demás.

⁶ “Así pues, la focalización es un filtro, una especie de *tamiz de conciencia* por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo. Y es que, para Genette, la focalización es un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción en la historia y el discurso narrativo), por lo tanto, lo que se focaliza es el relato; mientras que el único agente capaz de focalizarlo, o no, es el narrador”. PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2005., p. 98.

⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 238. [*Cursivas mías*].

⁸ *Ibíd.*, p. 239. [*Cursivas mías*].

de mil muertos; *yo no supe, a mí no me consta*. Pero como que la batalla fue dura porque los del Cocuy estaban armados con fusiles que entregó el directorio liberal”.⁹

Las salvedades “yo no supe” o “a mí no me consta” cumplen el rol inverso a su literalidad, pues esa sinceridad de plaza pública que contiene el testimonio,¹⁰ así deje explícito que hay escenas, historias y momentos que lógicamente exceden la focalización del narrador, se mantiene desde estas particularidades que perviven en el ejercicio de memoria oral que entrega el testimoniante y que el gestor —Molano— mantiene. De igual modo, sus precisiones dentro de la temporalidad del relato tienen la exactitud del registro oral, que no es estrictamente preciso en día, mes y año, pero que tampoco cae en equívocos de décadas. Así, el testimoniante sostiene: “Pero *por ahí en el año 27* las cosas comenzaron a dañarse, no sé por qué sería. Como que los liberales se sentían más seguros, más soberbios. Eran gente sabida y ya con plata”.¹¹ De la misma forma, su salida del batallón y su regreso al campo son posteriores al mandato de Abadía Méndez¹² y además permite ver el sitio en donde se recoge el testimonio oral: “Yo nací en esta vereda, llamada La Cabeza, por ser la cabeza de Espigón, y aquí volví cuando me largaron del cuartel. Eran los años 30 o 31, *no recuerdo bien*”.¹³

En los dos casos, “por ahí en el año 27” y “Eran los años 30 o 31, no recuerdo bien”, el lector no recibe una imprecisión acentuada en un recuerdo falso, sino todo lo contrario, es una memoria fiel, con sus lagunas, sus imprecisiones y sus yerros. Esa característica hace que el testimonio sea veraz desde la ética de la forma, pues aunque su exactitud no sea quirúrgica, su versión de los hechos es irreprochable, porque así falle, es la verdad del narrador. La ética de la forma artística de la poética de la memoria de

⁹ *Ibid.*, p. 239. [*Cursivas mías*].

¹⁰ BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. trad. Tatiana Bubnova. México D.F: Siglo XXI, 1982., p. 287.

¹¹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 212. [*Cursivas mías*].

¹² Miguel Abadía Méndez es el último presidente de la llamada “República conservadora”, su mandato se da entre 1926 y 1930.

¹³ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 216. [*Cursivas mías*].

Alfredo Molano se hace veraz, en la medida en que reproduce la sensación de oralidad en el ejercicio de rememoración.

Dentro de esta construcción de veracidad desde las formas narrativas, hay apartados históricos de los testimonios que no pudieron ser ni vistos ni vividos por los testimoniante, bien porque no estuvieron allí, bien porque aún no habían nacido o bien porque no estaban en edad de recordar nada de lo que relatan. En ese caso, la ética de la forma demanda develar la fuente de información que es evidentemente oral. El testimoniante pasa de ser una fuente primaria y se convierte en una fuente secundaria que da cuenta de la información que él sí adquirió de primera mano. Así, los relatos de los antepasados les permiten conocer información que de otro modo no hubiesen obtenido. Los personajes heredan memorias y lo dejan en claro: “A mí me lo contó mi papá, porque los conoció [...] Lo de antes me lo contó mi mamá, que conoció bien todo ese río porque era la que llevaba, con cuatro o cinco indios, la balata hasta Mitú o hasta San Gabriel”.¹⁴

Esa memoria heredada le permite al narrador erigirse como la consolidación de una memoria colectiva, que no es solo familiar, sino que también contiene las historias y vivencias de comunidades campesinas que depositaron de forma oral su pasado, para que el testimoniante no olvidara esas voces y las implementara en su relato, con lo cual le entrega una evidente característica polifónica a su testimonio; que es tan suyo y propio como su voz, pero que también vincula la palabras ajenas desde el discurso indirecto libre. Lo anterior se advierte en el texto de Nasianceno con el caso de Alcides García, quien cansado con los atropellos por parte de los campesinos liberales, les hace frente y les comunica su férrea oposición desde un dicho popular: ““Hasta aquí fueron fiestas””.¹⁵

¹⁴ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 211.

¹⁵ *Ibid.*, p. 221. [*Cursivas mías*].

Alcides García se erige como una figura de filiación política conservadora que representa el liderazgo y la fortaleza de quien se opone al régimen liberal de maltratos que imperaba. La narración hace una pausa para darle el *tempo* suficiente en el espacio escritural a su historia. El narrador utiliza una pausa descriptiva y un par de escenas con la finalidad de que quede claro el mensaje de valía conservadora y las creencias religiosas de Alcides García, con las que claramente comulga. Alcides García dice: “‘Si los liberales no me dejan en paz, yo tampoco los dejo dormir. Ellos acabaron con mi negocio, yo voy a acabar con ellos’ [...] La gente llegó a decir que Alcides estaba empatado con el diablo, que le había vendido su alma. Era que era de una ligereza el hombre [...] Pero eso qué. Él no tenía pacto con el diablo. Él tenía era un trato con la Virgen del Carmen”.¹⁶

En una situación difícil, sin escapatoria y amarrado, los santos interceden para asesinar policías; el relato se detiene para desacelerar el ritmo de la narración y reivindicar las creencias desde la elaboración de una escena que cuenta con cambios de voces entre Nasianceno y Alcides:

Lo iban custodiando cinco policías, apuntándole. Alcides decía que él se veía ya finado. Cuando de golpe se acordó del trato con la Virgen y le dijo: ‘Si es cierto que usted es Virgen y Madre de Dios, favorézcame que no me maten’. En ese momento notó algo duro debajo del sobaco: era una pistolita con cinco tiros. El hombre se dio mañas de desatarse una mano y encendió a plomo a los policías. Todos quedaron muertos ahí y Alcides corriendo potrero abajo.¹⁷

La escena anterior irrumpe en el relato para lograr un efecto de credibilidad sobre la causa por la que luchaban los conservadores. Para Nasianceno la “Virgen y Madre de Dios” hace el milagro de aparecer pistolas en el momento justo y con esas pistolas es válido asesinar policías. En la relación con el lector, Nasianceno le muestra que su lado en el combate era favorecido por los dioses, mientras que sus enemigos eran altamente castigados por no estar bajo la sotana. Nasianceno le propone al lector que asocie

¹⁶ *Ibid.*, p. 221 – 222.

¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

religiosidad y santidad con el partido conservador como sinónimo de respeto y admiración; por eso recalca la relevancia de Alcides dentro del pueblo: “Nadie lo molestaba, el pueblo lo miraba como un patriarca, todos lo querían, todos los respetaban”.¹⁸

Sin embargo, existe otra forma de salvaguardar la memoria: el silencio. Así como Nasianceno da cuenta de la voz de Alcides García, Efraín Barón, campesino golpeado desde niño por los liberales, prefiere callar todo lo que vio para después narrarle la historia a Alfredo Molano. Porque mientras el ruido de los fusiles sea cotidiano, la única forma de sobrevivir es “ver, oír y callar”.¹⁹ Esta técnica del silencio de la supervivencia también es heredada. El padre de Efraín Barón es quien le indica el mutismo como fórmula para “conservar la vida”: “Yo les doy un consejo: en esos bochinches la única manera de conservar la vida es no meterse en nada, no ver nada, no oír nada. Callarse todo. Lo que se viene es cosa jodida y si ustedes quieren vivir, esa es la consigna”.²⁰ El narrador en este caso desacelera la narración para insertar, desde el pasado, la voz del padre con la implementación de una breve analepsis.

Efraín Barón sigue la enseñanza de su padre, por eso sobrevive, por eso se transforma en memoria. Él mismo sabe que ver y callar lo mantendrán con vida, mientras el fuego le da tregua a la palabra: “un domingo que salí al pueblo, a un lado del puente vi que aparecía un humito. A mí se me hizo como raro. Era un humito azul [...] el humito salía de don José, otro arriero que como nosotros venía huyendo de la violencia, aunque era liberal. Lo habían medio matado a machete y le habían prendido candela a la ropa [...] Yo me asusté, pero me acordé de mi papá y no vi nada”.²¹ Molano encuentra la memoria que combatió a la violencia desde el silencio y que posteriormente la combate desde la palabra.

¹⁸ *Ibid.*, p. 224.

¹⁹ Esta alusión al silencio como condición para mantenerse con vida, es la misma que utiliza Alfredo Molano en el diario de viaje que citamos en el segundo capítulo: MOLANO, Alfredo. “Aguas abajo: memorias de un viaje por los ríos Guaviare y vichada hecho en 1988, en honor del padre José de Calazans Vela, O.P.”. En: *Dos viajes por la Orinoquía colombiana 1889 – 1988*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988.

²⁰ *Ibid.*, p. 61.

²¹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 62.

Volviendo con Nasianceno, vale la pena precisar otro recurso narrativo propio de los textos ficcionalizados. Por lo tanto, hay que recordar que dentro de la diégesis la utilización de contenidos ficcionales no excluye directamente la condición de verdad del texto, sino que le permite al lector ubicar al personaje dentro de una línea política e histórica; es por esto, que Nasianceno habla con los muertos. Este carácter fantasioso del relato no le quita su veracidad, sino que envía un mensaje más literario, en cuanto a la función del relato, que histórico, en cuanto a la rigidez académica. Nasianceno afirma que sostiene conversaciones con Simón Bolívar y con Laureano Gómez, con lo que se traza una línea política de legitimación de las ideas conservadoras que para Nasianceno se gestan en Bolívar, se representan en Laureano Gómez y él recibe y discute. Con esto, hay que recordar que los nombres de la ascendencia política de Nasianceno no son gratuitos, su voz no es neutral, pero explica que él habla desde una perspectiva netamente conservadora, y antes de descalificarla por condicionada, debemos comprenderla desde la dimensión estética que da cuenta de su pensamiento político.

En esta línea política, Nasianceno conversa con sus muertos: “Yo por ejemplo tengo mis conversas con Bolívar en las madrugadas, cuando no puedo dormir. El padrecito Bolívar llega y se sienta al pie de la cama y nos ponemos no más a conversar. Lo mismo me ha pasado con Laureano. Él llega aquí como a su casa y me cuenta todo [...] Yo con ellos lo que es me aclaro mucho”.²² Aquí es posible advertir que la forma ficcional construye la identidad política del narrador, quien conversa con dos afamados políticos muertos. Lo que dentro de la disciplina histórica sería irrelevante por su contenido fantasioso, no pierde valor en la escritura literaria, porque imaginación y veracidad no son excluyentes dentro de la poética de la memoria. La imaginación, así esté en el ámbito de lo fantástico, ficcional e irreal, no puede catalogarse de falso en la literatura testimonial. Para explicarlo con una extrapolación, la imaginación sería en el estudio disciplinar de las ciencias sociales la parte subjetiva del análisis, parte que, dicho sea de paso, no

²² *Ibid.*, p. 210.

le impide a ningún trabajo aportar conocimiento. Así, pues, si existe subjetividad en las ciencias sociales, existe imaginación en la poética de la memoria, y ni una ni otra descalifican la representatividad de una investigación científica o un relato literario.

De igual forma, el uso del lenguaje desde la oralitura da tres vertientes de análisis fundamentales. La primera obedece a la importancia de mantener el uso popular —veraz y ético— del habla de los personajes con términos propios de la lengua coloquial de la comunidad: “El finado Figueroa era el *mandacallar* de Chulavita [...] Se *deschavetaba* por los caballos”;²³ “los *fejes* habían sido colgados de los postes de la Plaza de Bolívar”;²⁴ “todos a los que nos nombraron *fejes* teníamos máuser”.²⁵ ““Encontrado, yo tengo por aquí guardado un revólver; a mí no me lo *toparon*””.²⁶ Las palabras ofrecen rasgos de identidad de una comunidad con formas lexicales diferentes al régimen del cultismo que erróneamente pretende un único uso de la lengua. Nasianceno habla como habla su comunidad campesina y Alfredo Molano respeta esas variaciones para mantener la veracidad de su relato desde la estética literaria.

La segunda está ligada al uso de los refranes como marca de lenguaje popular anclado a la voz del personaje. Por lo tanto, para referir miedo y rapidez se asocia el escape de unos policías violentos con la población: “allá llegaron corriendo, acezando como perros que toparon al diablo”.²⁷ Y para hacer referencia al obstáculo que generaba la presencia de un campesino liberal para la comunidad conservadora: “Tener un liberal aquí era como tener una cuña, y no hay cuña que más apriete que la del mismo palo”.²⁸

²³ *Ibid.*, p. 218.

²⁴ *Ibid.*, p. 225.

²⁵ *Ibid.*, p. 226.

²⁶ *Ibid.*, p. 229.

²⁷ *Ibid.*, p. 219.

²⁸ *Ibid.*, p. 232.

La tercera vertiente es la utilización de las palabras exactas para generar empatía en el lector. Para Nasianceno el hacer la guerra, el destierro de los liberales y sus asesinatos, se justifican porque los conservadores se están defendiendo, están defendiendo la patria y la iglesia. Por eso, ellos no usan el verbo atacar, sino defender: “los hombres mayores de dieciocho años, todos los buenos cristianos, y todos los conservadores, debían presentarse para *defender* el gobierno, para *defender* la patria, para *defender* la Iglesia [...] alistarse a marchar sobre Bogotá para restablecer el orden, la vida, la honra y los bienes de los conservadores”.²⁹ Es evidente, que un oprimido opta por defenderse como consecuencia lógica de un ataque previo; por lo tanto, si en esa defensa se causan muertes, estas son justificadas desde la selección de palabras intencionadas para generar un efecto positivo en el lector. Además, el narrador hace una nueva pausa descriptiva para guiar al lector y mostrar su sapiencia táctica en la guerra, pero no se detiene de igual forma para ocuparse de los muertos que le propinan al bando enemigo: “Nos agazapamos detrás de una lomita y cuando pasaron los seguimos. A la entrada de Boavita, cuando estaban echándole candela a la gente que teníamos apostada en el pueblo, llegamos nosotros y ellos quedaron entre dos fuegos. Ahí los jodimos. Tuvieron que replegarse dejándonos sus muertos para que nosotros los enterráramos”.³⁰

Nasianceno hace gala de su táctica, pero no se responsabiliza de los asesinatos. En esta escena se ve la forma de la emboscada “entre dos fuegos”, pero cuando se debería hacer una referencia a los muertos que las balas propiciaron, solo se usa una forma impersonal para dar un escueto: “sus muertos”; los cuales fueron víctimas de las balas disparadas por los conservadores. No obstante, hay que acotar que en el testimonio prima una voluntad de entregar datos e historias pero de no asumir responsabilidades, por eso causar muertos en el enemigo, así lo sea a todas luces, no es una bestialidad para el narrador, porque de lo contrario, él asumiría la responsabilidad y se justificaría de otra forma, bien desde la defensa de su

²⁹ *Ibid.*, p. 225.

³⁰ *Ibid.*, p. 219.

comunidad o bien desde las leyes de la guerra, pero la omisión o el lenguaje matizado para no asumir sus culpas, permiten entrever que hay una responsabilidad que se omite con la finalidad de dar testimonio. Con total convicción, Nasianceno dice: “no nos había tocado hacer bestialidades. En Boavita seguía la nerviosidad”.³¹

Las bestialidades que enuncia Nasianceno son descritas desde la deshumanización, pero en el relato de Efraín Barón. Este narrador testigo hace una pausa descriptiva para entregar los detalles del horror, pues los cadáveres empezaron a instaurarse dentro del terrorífico escenario de la guerra:

Por último se comenzaron a ver llegar al anfiteatro camiones llenos de muertos. Una vez vi llegar trece cadáveres de unas familias liberales que habían asesinado en la vereda La María. Fue la primera vez que yo vi la violencia: a unos les habían hecho el corte de corbata; yo no sé cómo diablos les sacaban la lengua, que quedaba como una corbata; a otros les habían hecho el corte de franela, y la cabeza les quedaba colgando; una muchacha, bonita ella, venía desnuda con un seno en la boca; otra con el miembro del papá también entre la boca. No era la muerte lo que a uno le daba miedo, sino el hecho de que se le hubiera perdido el respeto.³²

Así los muertos fueran del bando enemigo, las atrocidades no eran compartidas por todos los conservadores, en la guerra también hubo crítica ante el horror. Por lo tanto, Efraín Barón da muestras de su conciencia y se opone ante las bestialidades de sus copartidarios. Desde su focalización cero muestra el panorama con visión crítica: “Yo era y soy conservador y de eso me sentía orgulloso y seguro, pero yo no me avenía con esa manera de matar. Es cierto que los liberales mataban a los conservadores y éstos se tenían que defender, pero destrozarlos así, con tanto irrespeto, me parecía un crimen”.³³ Efraín Barón da testimonio del proceso de deshumanización que sufrían los campesinos liberales, antes y aún después de ser asesinados. Su condición humana se desaparecía ante el acontecer catastrófico del conflicto.

³¹ *Ibid.*, p. 231.

³² *Ibid.*, p. 64.

³³ *Ibid.*, p. 64.

Los cadáveres eran expuestos como testimonio del horror para que la gente recapacitara, para que se dieran cuenta de lo que sucedía, pero exponer el horror solo consiguió miedo y venganza. Efraín Barón recuerda la exposición de los cadáveres mutilados, profanados, torturados y acribillados: “Eso lo vi yo aquella tarde. Yo no sé si estos muertos eran liberales o conservadores, porque no se sabía quién era quién, pero producía ganas de gritar al ver esos cadáveres. No se conformaban con matarlos, sino que después de muertos los volvían a matar. Alguien me dijo que los destrozaban así para matarlos dos veces, dizque para matar la muerte”.³⁴ La tortura, que pareciera inenarrable por su grado de sevicia y atrocidad, añade una particularidad más en el proceso de conformación de la poética de la memoria: la deshumanización. En esta parte, es fundamental mostrar que las dinámicas del conflicto colombiano se enmarcan con brutal cotidianidad dentro de los crímenes de lesa humanidad.³⁵

Hasta el momento, las palabras implementadas son registros orales que el mismo narrador entrega desde su voz o desde la voz de otros personajes. La veracidad del relato se alimenta con la relación de vejez-sabiduría, el uso del lenguaje —popular e intencionado— y la imaginación. No obstante, existen en este relato en particular dos precisiones que le permiten al narrador otorgarle mayor veracidad a su historia, pues al referir un documento firmado, sentencia: “le hizo firmar a Juan Hernández un pacto de paz que todavía está ahí en el despacho parroquial y que hasta el presente se ha cumplido”.³⁶ Referir la existencia y la ubicación del documento le entrega elementos de veracidad al relato desde la dimensión estética de la forma. Del mismo modo, el narrador señala otro elemento como referente de verdad y de importancia,

³⁴ *Ibid.*, p. 65.

³⁵ “El Estatuto del Tribunal Militar Internacional de Núrenberg, redactado el 8 de agosto de 1945, en el artículo 6 del párrafo c, reconoce por primer vez esa figura jurídica [...] La llamada Carta de Londres define el crimen contra la humanidad como el asesinato, la exterminación, la reducción a la esclavitud, la deportación, y cualquier otro acto inhumano cometido contra cualquier población civil, antes o durante la guerra; también [hay que entender por ello] las persecuciones por motivos políticos, raciales o religiosos, cuando esos actos o persecuciones, que hayan constituido o no una violación del derecho propio de cada país, hayan sido cometidos como consecuencia de cualquier crimen que caiga bajo la competencia del Tribunal, o esté en relación con ese crimen”. MATE, Manuel-Reyes. *Memoria de Auschwitz: actualidad y política*. Madrid: Trotta, 2003., p. 212.

³⁶ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 234.

pues los chulavitas tenían comunicación directa, vía telefónica, con el presidente: “Nos podíamos comunicar con el presidente si queríamos. Teníamos comunicación directa con Tunja y con Bogotá, y así podíamos movilizar el personal en un momentico. El teléfono de Chulavita todavía existe; lo instaló don Julio Figueroa por allá en el 48 por orden del directorio”.³⁷

Con estos dos ejemplos sobre pruebas de la veracidad del relato, una documental y otra referente, queda expuesta la forma en la que Alfredo Molano construye una poética de la memoria colectiva de los campesinos conservadores y esa característica de filiación política es la que nos ocupa en el siguiente apartado: el valor histórico-político del texto.

3.1.1. Vínculos históricos y políticos del testimonio conservador

Nasianceno es un conservador fiel y leal al partido, así el partido le dé la espalda y jamás lo haya escuchado. Por lo tanto, en su filiación política marca la relevancia de su instrucción militar: “Fue en el cuartel donde aprendí lo que sé. Yo entré sin saber ni cómo me llamaba. Apenas bautizado con la mera agua y la salecita. Allá me enseñaron a leer y escribir. Me enseñaron la geografía, la cívica y sobre todo la historia”.³⁸ La educación a través del cuartel que recibe Nasianceno de inmediato lo ubica ideológicamente del lado conservador y militar. Este rasgo, obtiene mayor relevancia porque durante el servicio militar del testimoniante su visión del partido dueño del poder es contundente: “el partido fue muy honesto con los liberales y no los había perseguido, como después hicieron con nosotros”.³⁹

Desde su ruralidad, Nasianceno rememora la crueldad y el punto débil de los liberales durante las primeras décadas de la confrontación: el respeto por la religión católica. En primer lugar, alude: “La

³⁷ *Ibid.*, p. 236.

³⁸ *Ibid.*, p. 209.

³⁹ *Ibid.*, p. 212.

política que los liberales iniciaron fue terrible. Era el terror”.⁴⁰ Las persecuciones y asesinatos perpetrados por el liberalismo cercaron a los conservadores, quienes vieron en las armas una legítima defensa: “La cosa siguió así, maltrate y maltrate conservadores, jódalos por un lado y por otro, persígales”.⁴¹ Nasianceno hace referencia a la época del presidente liberal Enrique Olaya Herrera (1930 – 1934), que se caracterizó por una persecución barbárica contra los conservadores.⁴²

Desde esa perspectiva de perseguidos, se fragua la unión de iglesia católica, militares y conservadores, la cual creó una fuerza que propició cientos de miles de muertos y que solo décadas después pudo contrarrestarse desde el liberalismo. El mismo Nasianceno lo presenta: “Vencer a los liberales fue fácil porque, por más herejes que sean, siempre le tienen miedo a la sotana”.⁴³ Las autoridades religiosas no solo adoctrinaban a las poblaciones y las sometían bajo el poder eclesial, también participaban directamente, con fusiles o palabras, para promover un evangelio que bendijo las masacres contra los liberales, cuya alusión es constante en los testimonios en estudio y que tiene una relación directa con el correlato histórico, marcada en San Ezequiel Moreno y Díaz, quien fue Obispo de Pasto entre 1896 y 1905. El religioso es “célebremente recordado”, pues “el Santo Obispo de Pasto Monseñor Ezequiel Moreno y Díaz, muerto en olor a santidad,⁴⁴ hizo poner sobre su tumba que ‘El liberalismo es pecado’”.⁴⁵

⁴⁰ *Ibid.*, p. 217.

⁴¹ *Ibid.*, p. 217.

⁴² Testis Fidelis escribiría que la violencia que se desató en 1930 no era la primera de liberales contra conservadores, pero sí fue la más horrenda: “La violencia política fue empleada por el partido liberal en otras épocas aciagas de nuestra historia [...] Pero en su forma más salvaje y cobarde la desató en 1930 el supremo farsante de la Concentración Nacional, Dr. Enrique Olaya Herrera [...] De ahí arranca esa ola de sangre y de barbarie que ha azotado la república”. FIDELIS, Testis. *El basilisco en acción o los crímenes del bandolerismo*. Medellín: Tipografía Olympia, 1953., p. 12.

⁴³ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 213.

⁴⁴ El lenguaje es una muestra de las concepciones de la época, pues para el momento en que se escribe el libro (1953), San Ezequiel Moreno y Díaz, quien muere en 1906, no era ni beato, pues fue beatificado en 1975 y canonizado en 1992, lo cual poco importaba para los escritores de filiación conservadora, que ya se adelantaban y utilizaban palabras como “Santo Obispo” y “olor a santidad”. Hoy la historia permite revisar que un santo católico afirmó que el liberalismo es pecado.

⁴⁵ FIDELIS, *op. Cit.*, p. 3.

A principio del siglo XX, un obispo declaraba en su última voluntad que el liberalismo era pecado. Asesinar liberales no solo no era castigado, ni por la iglesia ni por las autoridades militares conservadoras, sino que era auspiciado, como lo relata Nasianceno; quien recuerda que el cura de su pueblo: “Nos hizo arrodillar y jurar defender la doctrina de Cristo. Entonces nos montamos en los carros. A mí me parecía que íbamos a una peregrinación [...] uno no se apercibía de que iba para una guerra”.⁴⁶ Los enemigos en la guerra eran los liberales que estaban reaccionando ante la muerte de Gaitán. Cuando las fuerzas del gobierno conservador masacraron a los insurrectos de Bogotá, Nasianceno queda nuevamente sin enemigo impuesto, por lo que el padre Goyo le busca una nueva ocupación para adiestrar a los jóvenes conservadores que querían guerrear:

“Hombre [...] ándate para el páramo que allá te mando gente para que me afines, para que les enseñes el arte, para que me la hagas buenos *soldados de Cristo*”⁴⁷ [...] Yo les enseñaba en primer lugar a manejar las armas. Porque es necesario saber armar y desarmar un fusil, una pistola. Les enseñaba el alcance de cada calibre, su uso y las mañas para disparar. Les enseñaba a planear una operación, a reconocer el terreno, a saber dónde se podía esconder el enemigo, a montar una emboscada, a aprender cómo se mueve uno de noche o de día. Les enseñaba todo el arte.⁴⁸

Dentro del relato “Efraín Barón”, el narrador también presta su servicio militar y de esa experiencia, a diferencia de la educación que reseña Nasianceno Ibarra, muestra el adoctrinamiento que desde la instrucción se les da a los campesinos militares.⁴⁹ Efraín recuerda, haciendo una analepsis

⁴⁶ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 228.

⁴⁷ Compañías armadas dentro de las tropas conservadoras dejan ver la comunión de la cruz y de las balas, pues eran nombradas: “Divino Niño, la de la Virgen de Chiquinquirá, la del Señor de Soatá, la de la Inmaculada Concepción”. MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 226.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 231– 232. [*Cursivas mías*].

⁴⁹ Valga la pena señalar que Nasianceno está en el ejército antes de El Bogotazo (1926 – 1930), mientras que Efraín afirma que tiene 16 años en 1947, por lo que su incursión militar debe ser posterior al 9 de abril de 1948, pues en la época ningún menor de edad podía vincularse al ejército o a la policía. Más de medio siglo después de la época relatada por los testimoniantes, es pertinente acotar que aún hoy en el campo colombiano la vinculación con las fuerzas armadas es una recurrente opción de vida, pues las oportunidades de trabajo y educación son ínfimas y las armas estatales se transforman en una oportunidad muy apetecida para la juventud campesina. Es por esto, que dentro del proceso de paz actual con las Farc, a los opositores encabezados por el ex presidente Álvaro Uribe, las familias víctimas del conflicto, mayoritariamente rurales, le hacen una férrea crítica pues sostienen que es un hipócrita, al promover una guerra donde los muertos los ponen los campesinos y no los opositores del acuerdo de paz.

necesaria, el adiestramiento militar que en el relato se enmarca dentro de la figura del capitán Salcedo, quien le dice a Efraín que su entrega era muy importante porque voluntariamente se presentó al cuartel para sacrificar su vida en la defensa de la patria contra los enemigos, que eran: el comunismo, el ateísmo, la revolución y el bandolerismo, “que son los verdaderos azotes que castigan a Colombia por el solo delito de ser fiel a la religión católica, a Dios y a la paz”.⁵⁰ Efraín afirma que recuerda cada palabra: “A mí no se me olvida ese discurso. Lo tengo grabado en la cabeza como si me lo hubieran escrito adentro [...] ese discurso sobre la patria y la madre nos lo repetían todos los días, hasta que nos lo aprendimos de memoria”.⁵¹

Efraín rememora, desde su condición de narrador intradieгético, la formación militar. Esto permitía que los campesinos, vueltos militares, combatieran sin saber muy bien porqué lo hacían, solo seguían la doctrina que día a día les implantaban. Efraín sostiene que la idea que les instauraban de forma cotidiana era acabar el enemigo sin explicaciones de porqué existía una confrontación armada y porqué el enemigo, era enemigo. Por eso sostiene, tomando distancia de esa pequeña analepsis realizada, que solo había un modo de actuar: “combatir la chusma liberal. Nunca nos hablaban nada de política, lo único era lo de la chusma liberal”.⁵²

Es por esto, que hoy día puede verse el pasado y sin anacronismos sostener que la división política fue una plaga en el campo colombiano, porque antes de que el virus bipartidista apareciera en la ruralidad, la violencia no era dueña de esas tierras. La amabilidad, el sudor, el trabajo y el guarapo eran los emblemas del campo. La fortaleza del colombiano se reflejaba en azadones, palas y siembras, no en machetes y plomo. Pero llegaron los discursos, los colores y la sangre se tomó el campo colombiano hasta hoy día.

⁵⁰ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 70.

⁵¹ *Ibid.*, p. 70.

⁵² *Ibid.*, p. 71.

Los vecinos que antes se ayudaban para cultivar y dejaban su calidez agraria en cada saludo, terminaron siendo enemigos a muerte, pues el campesino, antes del bipartidismo, no fue enemigo del campesino.

Nasianceno y Efraín Barón encarnan la comunión de los santos y las armas dentro de la causa conservadora. Además, en el relato de Nasianceno la ascendencia guerrerrista, que será crucial en la configuración de los personajes guerrilleros, es igualmente utilizada para legitimar la veracidad y la importancia de los guerreros conservadores: los chulavitas. Este apodo se implementó porque de la vereda Chulavita, departamento de Boyacá, salieron pistoleros y macheteros, primero a defender a los conservadores y luego a llenar de horrores, masacres y genocidios las tierras liberales. Por lo anterior, sostiene:

(...) las tropas que vencieron en Palonegro⁵³ eran en su mayoría gentes de esta provincia. La gente de esta tierra, los propios nacidos aquí, han sido siempre valerosos. Muy valerosos. Hacen fama en toda la patria. Los chulavitas son gente muy valiente. ¿En qué parte no se sabe de los chulavitas y en qué parte no se les respeta? Es fama de todo lado. Esa fama viene de la Guerra de los Mil Días.⁵⁴

No obstante, esa bravura para el combate no era suficientemente legítima si no se emparentaba con algún antepasado indígena de las tierras boyacenses, por eso el relato es contundente al buscar la genética guerrerrista: “La gente de por aquí es brava y siempre lo ha sido. Nosotros somos descendientes de los indios tunebos y de los laches. Unos bravíos y los otros zorros”.⁵⁵ La valentía y la sagacidad las esclarece Nasianceno al aludir una conciencia histórica emparentada con esa marca de vejez-sabiduría que se presentó como rasgo inicial en la configuración del narrador que está convencido de su accionar bélico. Él las presenta como legítima defensa, pero dentro del mismo relato se advierten diversas instancias narrativas que hacen cuestionable su accionar ante una mirada actual, pero que en tiempo de guerra se

⁵³ Decisiva batalla en mayo de 1900, donde los conservadores vencen a los liberales y direccionan su triunfo en la Guerra de los mil días.

⁵⁴ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 215.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 214.

transforman en simples anécdotas. Después del 9 de abril fue “(...) cuando inventamos el destierro. Uno le hacía llegar al tipo una carta que le decía que por considerar que en la región no debía haber liberales, debía irse con toda su familia antes de tal día. Claro se les daba un plazo para que pudieran arreglar las cosas, para que pudieran vender la tierrita y las bestias y para que pudieran buscar alojamiento. Pero teníamos que desterrarlos porque estábamos en guerra”.⁵⁶

El destierro se vuelve una práctica habitual en el conflicto colombiano, en tierra liberal no podía habitar un conservador y en tierra conservadora no podía estar un liberal. Se amenazaba, se violentaba y si el campesino no quería abandonar la tierra, era asesinado. Aunque muchas veces el destierro para el campesino ya era equivalente a morir, puesto que como se rastrea en el relato “Doña Otilia”, del texto *Ahí les dejo esos fierros*, queda esclarecido que la “verdadera causa de tanta pelea era defender la tierra y la vida, que al final para nosotros era lo mismo”.⁵⁷ Nasianceno sin demostrar culpa o arrepentimiento entiende que en la dinámica de la guerra el destierro debía hacerse, por lo que dice en tono de auto elogio: “Yo mismo inventé eso del destierro”.⁵⁸

El servicio de Nasianceno para el partido conservador trascendía su vida. En el relato las alusiones son innumerables al trinomio iglesia, ejército y partido conservador como único ideal de vida. Pero el desencanto político se hace evidente cuando ya no es Nasianceno quien debe servir a los intereses políticos y económicos del partido, sino que es él quien necesita algo de su partido político para aliviar parte del dolor que la guerra le causó.

Además, muchos de los personajes que actuaron en el conflicto son víctimas que sufrieron el dolor desde las diferentes y aberrantes formas que trae la guerra. Nasianceno Ibarra habla desde el dolor del

⁵⁶ *Ibid.*, p. 232 – 233.

⁵⁷ MOLANO, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009., p. 67.

⁵⁸ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 240.

padre que debe enterrar a su hijo, con lo cual no solo sepulta el cadáver, sino su apellido, su descendencia y sus recuerdos: “tuve once hijas y un hijo y todas mis hijas han parido meras hembras. Pero mejor. Por lo menos así se acaba ese apellido que tanto me disgustó. Al único hijo me lo palomearon⁵⁹ en Tame en el 47. El Ibarra, pues, se acabó. Mejor será. Ya dejó bastantes recuerdos que me cuesta recordar”.⁶⁰

Su hijo muere en batalla defendiendo la causa del partido conservador. Y con el motivo troyano de rescatar el cadáver del hijo, Nasianceno se reviste con la historia clásica de naturaleza oral, vuelta texto escrito, de Priamo y Héctor en el canto XXIV —“El rescate de Héctor”—, mientras traza una nueva intertextualidad de tradiciones literarias, pues aparte de la magnífica *Iliada*, hay que recordar que en *La vorágine*, el anciano Clemente Silva busca en la selva a su hijo muerto. En ese diálogo de tradiciones literarias, Nasianceno relata la búsqueda de su hijo:

A los días me avisaron que lo habían asesinado. Yo me fui a averiguar y a ver si podía localizar el cadáver. Eso fue mucho dolor, un dolor que nunca se me quitó. Yo lloraba en junta con la mamá todo el día. Lo veía andar por todas estas breñas, lo sentíamos llegar de noche. Ahí todavía tengo su foto. El único varón que el cielo me dio. No, todavía lo lloro... Me fui para Tame [...] Llegué a Tame disfrazado, diciendo que venía de Sogamoso. La gente estaba toda organizada y uno no podía entrar sino con una recomendación de un feje liberal. Yo expliqué que había tenido que salir huyendo, que era liberal y que venía a ayudarles. Entonces me dejaron entrar. Un hombre con quien hice amistad me contó dónde estaban los cadáveres de los “chulavitas” que habían liquidado. Una noche me fui a mirar, a ver qué era lo que habían dejado, a tocar el propio cadáver del hijo para echarle la bendición y dejar de esperarlo en las noches. Y así fue. Lo encontré. Lo topé porque los chulos estaban ahí encima, metiendo la cabeza por entre las guaduas, sacando para afuera todo el tripaje de esos pobres cristianos. Yo los espanté, pero ellos apenas se hicieron a un ladito, como si yo fuera el forastero. Eran trece, incluida una niña, pequeñita. El hijo no era de los que los chulos alcanzaban a destrozar, sino que estaba más abajo, perdido entre los otros. Me tocó buscarlo en medio de toda esa podredumbre, en medio de todo ese olor, en medio de todos esos ojos que lo miraban a uno desde esa como idiotez que da la muerte.

⁵⁹ Mataron

⁶⁰ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 209.

Por fin lo descubrí. Era un jirón. Estaba casi desnudo y todo destrozado por delante, porque los tiros se los habían hecho por la espalda. Cuando vi eso dejé de llorar. Me dio fue una rabia santa. Ni que Satanás me hubiera echado azufre. No quise despedirme. Le acomodé la cabeza, lo tapé con otro finado y salí corriendo [...] por dentro yo era una llaga.⁶¹

Las honras fúnebres de Héctor, “domador de caballos”, son trabajadas en el relato homérico desde la tradicional digna sepultura, pero en el relato de Nasianceno no hay lamentos y el cadáver del guerrero caído en combate queda insepulto. No obstante, la forma en la que Priamo se disfraza y logra obtener el cadáver maltrecho de Héctor, es muy similar a lo que acontece con el Priamo de Alfredo Molano, Nasianceno Ibarra, y el cadáver “destrozado” de su hijo. Todo el movimiento narrativo se concentra en una pausa descriptiva para mostrar que el narrador, por el dolor que sufre, queda hecho una “llaga”.

En la dimensión espacial del relato, el tema descriptivo recae sobre la pila de cadáveres que son los Llanos Orientales para los conservadores. Es en los Llanos donde pierde la vida el hijo de Nasianceno, es el espacio enemigo que se presenta en el relato como espacio de muerte. Allí no dominan los conservadores, allí los conservadores son cadáveres y en el relato la descripción del lugar tiene el tempo necesario para que la velocidad narrativa disminuya y le de paso a la pausa descriptiva en la que predomina la muerte de los conservadores. En los llanos, la palabra que acompaña a los conservadores es “podredumbre”. Pues son meros cadáveres arrumados, cuyos rostros están enmascarados con la “idiotez de la muerte”, frase que puede representarse desde el dolor de la víctima que narra lo absurda que resulta “la idiotez” de la guerra. Es por esto que aventuro un silogismo: la muerte da idiotez, la guerra causa la muerte; entonces, la guerra es una idiotez.

La dimensión espacial, además, configura otra versión de la guerra entre liberales y conservadores. Al ejército irregular de los conservadores, los liberales lo llamaban chulavitas. De ese nombre derivó el

⁶¹ *Ibid.*, p. 236.

sobrenombre despectivo de chulos⁶² o pájaros; y en la escena trabajada los chulos devoran el “tripaje” de los cadáveres. Los carroñeros de rapiña destrozan lo que queda de los combatientes conservadores. Así, desde la construcción poética de la memoria de la guerra, los chulos conservadores son devorados por los chulos del territorio liberal; es decir, en tierra liberal los conservadores son devorados y en tierra conservadora los liberales son las presas. La dinámica del conflicto cambia el rol de los personajes en combate de acuerdo al espacio que habiten en el relato. La conclusión es el mismo absurdo: el liberal es amo en su tierra y exterminado en tierra conservadora, el conservador es perseguidor en su predio y masacrado en predios liberales.

Los narradores arquetípicos de Alfredo Molano son huyentes que sufren en carne propia el dolor y la persecución, pero que sobreviven y logran salvaguardar sus memorias. Idéntico caso al de Nasianceno es el del ya citado Efraín Barón, que experimenta su dolor al ser una víctima desde su infancia: “Una noche estábamos durmiendo cuando mi mamá despertó a gritos: nos habían echado candela. Si no hubiera sido por ella nos quemamos. Los más grandecitos sacamos a los de brazos para el patio y los viejos sacaron los pocos corotos. Así estuvimos mirando quemar el rancho y *temblando de miedo* hasta que aclaró. En eso no entendía mucho de política porque tenía 16 años. Era el año 47”.⁶³

Con esa afrenta a su familia y el huir despavoridos para conservar la vida, se presenta desde el relato una justificación para combatir a los liberales, pero a la vez se configura otra particularidad de la poética de la memoria del campesino, quien es, ante todo, un sobreviviente. Huye y salva su vida y la memoria del resto, aunque esa memoria debe esperar a que las balas se callen y el miedo se calme para ser comunicada.

⁶² Zopilote. Aún hoy algunos grupos insurgentes se refieren a las fuerzas armadas colombianas como Chulos.

⁶³ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 60.

Sin embargo, hay que volver a la voz de Nasianceno y hacer hincapié en que el dolor no termina al sepultar a su hijo, sino que continúa alimentando el relato y su desencanto con el partido conservador. Por eso, asume una posición crítica que se aleja del idilio político que mantuvo con su partido. Desde su grado máximo de focalización en el relato, ofrece un juicio con absoluto criterio: “La política se volvió una porquería. Ahora es cuestión de puros votos, de pura conveniencia, de puro negocio. Los políticos llegan y prometen todo lo que ellos saben que uno quiere; prometen el camino, el acueducto, el hospital, la escuela y después, cuando quedan elegidos, voltean la espalda y no lo saludan a uno”.⁶⁴

Esta sentencia, de una vigencia innegable, muestra el panorama rastrero que la política tradicional le ha entregado al campesino colombiano. Cuyas demandas son falsamente oídas en campaña y, luego de la elección, olvidadas por completo. Nasianceno nos entrega el ejemplo de su propio dolor: “Para poner un ejemplo, para que no se diga que soy mal hablado, mentiroso, un desagradecido con el partido conservador, al que he pertenecido y seguiré perteneciendo, resulta que mi hija menor tuvo un accidente y se rompió la clavícula”.⁶⁵ El incidente hace que Nasianceno, ya en la década de los ochenta, le escriba al presidente del Partido Conservador una carta que está transcrita en el relato y que termina dándole mayor solidez a la veracidad del mismo, pues el lector recibe la información dentro del pacto de veracidad que ya hizo con el texto. El autor no aclara cómo consigue la carta, si esta existe o si Nasianceno la recordó línea por línea, solo la transcribe y con ello la carta y la historia de Nasianceno ya hacen parte del universo diegético que construye el relato testimonial:

Señor Doctor

Álvaro Gómez Hurtado

Directorio Nacional Conservador

⁶⁴ *Ibid.*, p. 242.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 242.

Bogotá

Estimado Doctor

Le manifiesto que soy campesino que habita una breña de la vereda El Espigón, en el municipio de Boavita. Soy padre de doce hijos. El mayor murió combatiendo las guerrillas en el año 48, y con este percance mi vida se ha desenvuelto en un cúmulo de dolores. Últimamente, doctor Gómez, mi hija sufrió un accidente al rodar por un risco escarpado de la vereda. La trataron varios médicos, sin resultado positivo, cuando ya se presenciaba su muerte.

La retiré, y con mil sacrificios la traje para mi choza y aquí con remedios caseros tuve la esperanza de salvarla. Pero me encuentro muy pobre y pido al doctor Gómez me ayude con cualquier medio para sostenerla y seguirle su tratamiento de cuidarla. Me dicen que hay institutos destinados a ayudar con estos casos, pero no he podido conseguir nada. Concretamente pido ayuda para alimentarla, para alguna ropita, para drogas de toda clase, pues tengo que curarle las heridas vivas de la operación dos veces diarias. Yo sé que si el doctor Gómez me da una carta o allega su prestigiosa influencia, consigo algo para esa niña postrada. Mi hija tiene diecinueve años, es una niña paralítica, para su referencia, y se llama Amparo. Para despedirme le manifiesto que he sido militante del partido conservador por convencimiento y credo político y fui militar con servicios especiales en la Guardia Presidencial y en el conflicto de Leticia. Viajé a Bogotá en defensa del partido en compañía del señor José María Villareal y otros copartidarios. Si en las próximas jornadas Dios así lo dispone, reforzaré mi voluntad, como lo fue en el 48 y en el 51, y si estoy vivo mis hijas y mis parientes irán bajo la sombra de la gran bandera azul y con el nombre de su señoría a la victoria.⁶⁶

La carta hace las veces de fuente documental de primera mano utilizada en el relato, pero además contiene un resumen de la vida de Nasianceno y de la comunidad que representa: los católicos boyacenses campesinos y fervientes devotos del partido conservador colombiano. Ellos entregaron más que sus vidas a un partido político que no hizo nada por ellos... o bueno sí hizo algo: avivar el fuego de la guerra y propiciar pilas de cadáveres de campesinos. Por eso Nasianceno, después de casi un siglo de sufrir con la política, destaca que su voz nunca fue oída por el partido al que le entregó su vida. Su historia se la arrebató al olvido la pluma de Alfredo Molano, que en este caso finaliza con una posición clara: “Bueno, ni una

⁶⁶ *Ibid.*, p. 242 – 243.

palabra me respondió el doctor Álvaro, ni una sola palabra [...] Cuando ellos le piden a uno ayuda, así sea para cosas que uno no comprende, uno está dispuesto a jugarse la vida, pero cuando uno les pide un auxilio, así sea pequeño, se hacen los pendejos”.⁶⁷

Lo anterior, además, traza una clara diferencia de las posibilidades del diálogo entre los campesinos y sus jefes políticos: Nasianceno puede conversar plácidamente con Simón Bolívar y Laureano Gómez en su imaginación, pero cuando intenta ser escuchado por el hijo de Laureano, Álvaro Gómez, su voz no es oída. En el universo diegético del relato, la voz, la memoria y la historia de Nasianceno y su comunidad tienen la existencia garantizada, pero en la Historia, simplemente, no existen.

3.2. Ana Julia: implementación del diálogo y de la visión liberal sobre La Violencia

“Después del 9 de Abril no volvió a haber paz”: Ana Julia.

El relato “Ana Julia” es el testimonio más extenso⁶⁸ del libro *Los años del tropel. Crónicas de la violencia*. La historia de la protagonista narradora se configura como memoria colectiva de la población liberal que sufrió con la opresión desatada por el partido conservador. Ana Julia encarna las voces de diferentes campesinos liberales que por su filiación política fueron masacrados. Ella es un personaje arquetípico que narra su historia desde el lenguaje popular, que denuncia las injusticias del Estado, la iglesia y las fuerzas armadas, que experimenta el miedo y el dolor en carne propia, que huye constantemente para salvar su vida, que relata la deshumanización y la desterritorialización de la comunidad liberal de los departamentos del Valle del Cauca, Tolima, Quindío y Caldas.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 243 – 244.

⁶⁸ Contiene 80 páginas de las 268 que suman los 7 relatos del libro.

El acto discursivo individual, el habla, se expresa en este relato desde unas formas comunitarias del uso del lenguaje, la lengua, con lo cual se construye un discurso escrito de una memoria silenciada y colectiva que entra en el debate histórico y académico desde la narración testimonial, desde la literatura. En la dimensión temporal, el relato abarca una década completa (1947 – 1957) de la vida de Ana Julia, con lo que el autor construye un personaje que relata desde sus vivencias los diez años conocidos como la época de La Violencia. Allí, las guerras civiles estallaron y las veredas, llanuras, montañas y selvas de Colombia se transformaron en campos de batalla, dejando un saldo de muertos y desplazados sin parigual hasta ese momento. El personaje narra esa época desde el discurso directo, que nuevamente inserta voces diferentes, matiza el lenguaje para justificar el accionar violento, se vale de los dichos populares y orchestra un “*punctum contra punctum*”⁶⁹ que le permite al lector, desde una dimensión estética similar a la de los testimonios anteriores, conocer dos versiones —la de los conservadores y la de los liberales— sobre el mismo universo diegético. Además, en este texto se aprecia el uso del diálogo como elemento narrativo en la poética de Alfredo Molano.

Ana Julia es la voz dominante del relato. Su desplazamiento entre protagonista y testigo está íntimamente ligado al grado de focalización que la ética de la forma y la veracidad del relato demandan. Si vivió la anécdota, la narra de forma homodiegética, si fue testigo de lo que cuenta, su instancia narrativa es metadiegética, pero cuando ni pudo ver o vivir lo que cuenta, pues se vale de su focalización cero para internarse en la mente de los personajes o en lugares en los que no estuvo; lo cual, desde la construcción intencionada y seleccionada del relato, orchestra el entramado de la memoria colectiva de los campesinos liberales.

⁶⁹ “Son varias voces que cantan de manera diferente el mismo tema. Ésta es, precisamente, la polifonía que descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas”. BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003., p. (69 – 70)

De entrada, Ana Julia alude la dimensión espacial y temporal del relato: “En Miravalles comenzó el tropel por allá en eso del 47. Era un miércoles. Yo andaba arreglando una ropa con mi mamá”.⁷⁰ Con esta frase inicial, el narrador ubica al lector espaciotemporalmente y presenta la ya característica *sine qua non* del relato testimonial en Alfredo Molano: la narración en primera persona. Desde la voz dominante, la tensión en el relato aumenta con una escena que se entreteje con descripciones del ambiente, pero que alcanza su punto máximo de dramatismo en la implementación del diálogo. Como presentación de la escena, Ana Julia relata: “Le dije a la vieja: ‘Recojámos y echemos para adentro’. Pero ellos ya estaban encima y para anunciarse estallaron unos tiros de revólver. Por entre las ruanas les salía el cañón de las escopetas y yo me encomendé a La Milagrosa”.⁷¹ La tensión del relato aumenta ante la inminente llegada de hombres armados. El tiempo del discurso y el tiempo de la historia aún no se han sincronizado, por eso se aprecia el uso de comillas en la apertura de la escena: “Le dije a la vieja: ‘Recojámos y echemos para adentro’”. Ese inciso marca dos tiempos verbales diferentes, el texto entrecomillado hace parte del tiempo del discurso, mientras la anunciación “le dije a la vieja”, hace parte del tiempo de la historia. Pero esta separación no será necesaria con la presentación del diálogo, pues ahí sí existe isocronía⁷² y el lector recibe la sensación de polifonía de voces, cuando realmente es una voz dominante que se hace polifónica al añadir al relato fragmentos de otras voces; en este caso, la voz de Pernicia. El diálogo eleva la tensión porque Ana Julia le da paso a la voz de Pernicia:

Cuando arrimamos al patio, Pernicia me saludó:

—Buenas, doña Ana Julia, ¿cómo andamos?

⁷⁰ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 81.

⁷¹ *Ibid.*, p. 81.

⁷² Relación de concordancia entre el tiempo de la historia y el del discurso: “es decir la equivalencia convencional entre la duración diegética y la discursiva se observa, estrictamente, en la escena, en especial cuando esta forma narrativa privilegia el diálogo”. PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2005., p. 49.

—Buenas, don Luis, siga para adentro —respondí.

—Buenas, doña Gertrudis —le dijo a la vieja.

—Buenas, ¿cómo andan?

—¿Y Evelio? —me preguntó—. ¿Dónde está Evelio?

—Por allí, recogiendo un cafecito. No demora.⁷³

La escena es una transcripción del soliloquio que emana desde Ana Julia. En ese fragmento el tiempo verbal es el presente, pues de esa forma el diálogo le da el tinte dramático al texto. No obstante, la voz de Ana Julia desde su focalización cero contextualiza al lector: “Yo no podía decirle que Evelio estaba en el pueblo porque entonces los hombres podían abusar de nosotras. Pero si creían que Evelio podía estar por ahí atalayando, les quedaba más difícil”⁷⁴. En este punto, Ana Julia añade una particularidad a su voz: se erige como portavoz de las campesinas liberales que temen violaciones por parte de los conservadores.

En la escena vuelve la isocronía: “—Entonces esperemos al cliente —dijo Pernicia a los otros—; esperemos que algún día tiene que dejarse ver por estos lados”.⁷⁵ Acto seguido, la voz narrativa detiene el tiempo del discurso y con una analepsis vuelve al pasado, en el tiempo de la historia, para recordar el porqué de la visita intimidatoria, que está ligado a las prácticas políticas de la época, como la “protesta”:

(...) una especie de fe que uno hacía diciendo que de ese día para adelante uno se convertía en conservador y que aceptaba esas ideas, esas miras. Ahí entonces uno pagaba unos pesos para ayudar al partido en su campaña y después se iba a celebrar con aguardientico.

Cuando a Evelio le hicieron el convite, llegó a la casa y me dijo: “Mija, ¿no será mejor protestar? Mire lo que está pasando [...] mire que esa gente no anda asustando. Firmemos ese papel y seguimos trabajando”. Yo me enverraqué,

⁷³ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 81.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 81.

las manos se me hicieron un nudo, la voz se me fue por los ojos. Le dije: “¿Acaso usted no es membrado? Usted nació liberal y así tiene que seguir siendo. Usted no puede convenir con todo lo que están haciendo esos sinvergüenzas. Si usted no puede defender lo que es suyo, por lo menos defienda lo único que dejaron sus taitas”. El hombre se quedó callado, pensando para adentro, como avergonzado. Me dio lástima.

Así fue como Evelio se echó de enemigo al Pollo Omar, el peor enemigo.⁷⁶

Con la aclaración hecha, el lector tiene todos los elementos suficientes para comprender la trama, es por esto que vuelve la isocronía:

Bueno, entonces Pernicia, el Pollo Omar y Leñoso se sentaron a esperar a Evelio [...] pero a mí me entró un temor, un afán, una agonía [...] Pernicia se pilló mis pensamientos y me dijo:

—No, Ana Julia, a Evelio no le va a pasar nada. Él va a convenir en la protesta.

—Pero es que para convenir tiene que arrimar, y sí él ve que ustedes están aquí no viene.

—Es que él no nos va a ver, porque nosotros ya nos vamos para la cocina.

—¿A qué, a comer? —les pregunté, sabiendo que ya era hora de almorzar.

—Pues sí, no nos caería mal una yuquita, pero con chicharroncito —me respondió y miró a la marrana.

—No, la marrana no, porque está por parir y eso es pecado.

—Bueno, pero usted tiene muchas gallinas...

—En eso tiene razón, pero son muy ariscas.

—No importa, para eso traje herramienta.

—¿Pero cómo? —le contesté—. ¿Va a gastar el pertrecho en un animal?

⁷⁶ *Ibid.*, p. 83 – 84.

—Descuide, doña Ana Julia, que los truenos no valen nada; los da el gobierno.⁷⁷

Con la alusión al origen de “los truenos” se esclarece, desde el plomo, la unión entre chulavitas y gobierno. Lo anterior traza una intertextualidad desde la forma del contenido, y el contenido de la forma,⁷⁸ con un diálogo clásico de otro género narrativo: el cuento. En el texto “Un día de estos”, de Gabriel García Márquez, el diálogo también construye la tensión en una atmosfera de violencia. El alcalde militar llega armado al dentista del pueblo y exige atención inmediata. El hijo del odontólogo reproduce las palabras del alcalde:

—Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalear en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

—Bueno —dijo—. Dile que venga a pegármelo.⁷⁹

El manejo de la tensión es similar a la trama de Ana Julia: un ambiente tranquilo se ve interrumpido por una atmósfera violenta de hombres armados que irrumpen y que generan expectativa en el lector. De igual modo, el desenlace cerrado de los diálogos permite apreciar una forma textual similar que da cuenta de la comunión entre Estado y fuerzas armadas, en el caso de García Márquez, y entre bandoleros y Estado en el caso de Molano. Molano, con la contundencia dramática del diálogo, muestra los nexos entre bandoleros y gobierno al referir el valor económico del “pertrecho”, que a Pernicia no le cuesta, porque las balas para asesinar liberales son auspiciadas por el gobierno. Entre tanto, García Márquez sella la unión entre armas y Estado al representar la corrupción en una visión económica desde la cuenta que le debería pagar el alcalde teniente al dentista:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 84 – 85.

⁷⁸ Véase: BAJTÍN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

⁷⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cuentos 1947 – 1992*. Bogotá: Norma, 2006., p. 150.

El alcalde se puso de pie, se despidió con un displicente saludo militar, y se dirigió a la puerta estirando las piernas, sin abotonarse la guerrera.

—Me pasa la cuenta —dijo.

—¿A usted o al municipio?

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica.

—Es la misma vaina.⁸⁰

Ana Julia retoma la utilización del diálogo y el efecto de polifonía para ratificar el nexo entre gobierno conservador y los chulavitas. Vuelve la isocronía en los tiempos narrativos y la voz de Ana Julia se reviste con las voces de un gobernador y un campesino liberal: Pedro Nel Ramírez. Quien, desde el lenguaje intencionado, es presentado en la escena como un tipo “honrado”, con lo cual su voz adquiere mayor veracidad. Al orquestar la escena nuevamente en tiempo presente, Ana Julia aclara: Pedro Nel

(...) que era un tipo honrado, encontró junto al cadáver de Argemiro una cachucha de la policía y se enverracó. Se fue con esa prueba a la gobernación y el gobernador le dijo:

—¿Usted qué trae?

—No pues yo traigo aquí esta prueba de que la policía está asesinando gente inocente.

—Déjela ahí sobre esa mesa.

—Pero señor gobernador, esto es una prueba.

—Si yo sé. Contestó el gobernador.⁸¹

⁸⁰ *Ibid.*, p. 152.

⁸¹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 119.

La injusticia se sembró en el campo y esta vez fue por manos de los conservadores. Ante esta realidad absurda, Ana Julia se ubica desde la focalización cero para denunciar con absoluto criterio el atropello al que estaban siendo sometidos los campesinos liberales. La policía, que debía garantizar la presencia del Estado y ofrecerle seguridad al pueblo, se muestra como una colaboradora servil del poder: asesina de conservadores cuando el poder era liberal y asesina de liberales cuando estos perdieron el poder. Ana Julia es enfática: “¿Quién iba a protestar si las autoridades iban de pura manguala con los godos⁸² y si los godos y la policía se mantenían unidos”.⁸³ Para ella, el cambio de los agentes de policía es notable: “La policía era muy jodida, muy jodida. No era como cuando estaba niña, que uno veía a un policía y le daba gusto. Uno trataba de acercársele y se sentía importante si el agente lo saludaba [...] Pero después, la policía era lo peor, era la que encabezaba la maldad”.⁸⁴

En este caso, es la voz de Ana Julia la que enjuicia el comportamiento de la policía, pero en la configuración del relato se puede apreciar la forma en que Ana Julia asume su rol de narrador intradieético y desde su focalización cero se desplaza por espacios en los que no estuvo presente, e incluso entra en la conciencia de los personajes, con lo cual la figura del narrador se asemeja más al narrador clásico de cuentos y novelas: el narrador omnisciente. Este tipo de narrador se distingue por ser el foco máximo de cognición en lo referente al relato, que se advierte en la escena en la que los “godos” van a asesinar a don Dimas. Ana Julia abre la escena desde una posición de focalización externa, pues su visión es limitada: “cuando me estaba adormitando sentí unos tiros. Me asomé a la ventana y vi cuatro tipos [...] frente al portón de la casa de don Dimas. Yo miraba por una rendija porque ¿qué podía hacer?”⁸⁵

⁸² “los usuarios del lenguaje deben hablar o escribir como miembros de grupos [...] esto ocurre en general para todas la (sic) expresiones que utilizan pronombres que representan grupos sociales, típicamente, para los pronombres polarizados nosotros y ellos”. DIJK van, Teun. *El discurso como interacción social: estudios sobre el discurso II: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2000., p. 59

⁸³ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 95.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 134.

Sin embargo, su focalización se desplaza a una focalización cero y logra narrar la escena. Lo cual, solo se hace creíble dentro del pacto de veracidad que se entabla con el relato, pues si ve por una rendija, como asegura, no puede afirmar lo que relata a continuación:

Cuando oyó los tiros corrió a la pieza donde siempre dormía, se encaramó sobre los bultos de café con un machete y dijo: “Aquí los espero”. Los cuatro godos habían logrado entrar a la casa y forzaban la puerta del cuarto donde estaba [...] Al fin pudieron. Pero como ellos no sabían que había café y que don Dimas estaba encaramado por allá arriba, entraron en tropel. Al primero que apareció, don Dimas le soltó el machetazo en toda la nuca. Los otros se asustaron y echaron para atrás, arrastrando al compinche.⁸⁶

En esta escena del relato, se aprecia el desplazamiento del narrador de acuerdo a las necesidades del entramado. Su focalización se adecúa a la acción, al igual que las voces que va implementando. No obstante, en esta misma escena hay una transgresión formal en la que se percibe la convergencia ideológica entre testimoniante y testimonialista. En la estructura tradicional del relato literario, Ana Julia debería callarse y darle paso a la voz del narrador omnisciente para que relatara lo que acontece en el cuarto de don Dimas. Pero eso no sucede y Ana Julia se reviste de narrador omnisciente para contar esa historia. Con esto, se afirma desde la dimensión estética que el testimonio no requiere la labor del narrador “culto”, que le sustraería el componente vívido y visceral al relato; es decir, que despojaría de voz al testimoniante y le quitaría su identidad.

Alfredo Molano y Ana Julia anulan la voz “culto” del relato de ficción y esto puede interpretarse, al menos, en dos instancias. La primera es un claro mensaje en el que se dice que en la ruralidad colombiana hay una voz plural campesina que no requiere el paso por la estructura tradicional del relato para contar su historia y construir su memoria, pues puede suplir esa dimensión estética con su propia voz y con sus propios narradores. La segunda está ligada a la denominación de “culto” del narrador

⁸⁶ *Ibid.*, p. 134.

omnisciente, pues Ana Julia al usar esa focalización, equipara el valor culto, político e histórico de las voces campesinas, con los narradores “cultos” de otros relatos de ficción o de Historia. Con esto, se configura un rasgo más del efecto estético de la articulación del contenido con la forma artística; es decir, de la poética de la memoria de Alfredo Molano.

Con esta inmersión de un narrador omnisciente, Alfredo Molano se aleja de la estructura disciplinar de la historia oral y de la sociología, por lo que el relato queda inmerso en el universo literario. Su poética de la memoria le permite construir una escena que ni él, ni su personaje narrador, presenciaron. Los recursos narrativos le permiten mostrarle al lector lo que sucedió en la habitación de don Dimas. Aquí Molano falla como cronista contemporáneo, porque evidentemente elabora lo que no vio, lo que hace falta. Esta licencia es imperdonable en otras disciplinas, pero es rasgo particular de la literatura. Este detalle permite afirmar que Molano, sin dejar sus huellas disciplinares de sociólogo, escribe literatura testimonial.

A la par, vemos que el habla de Ana Julia está inserta en la lengua popular del campesino que se aleja de la rigidez del lenguaje academicista y mantiene una connotación oral que Alfredo Molano respeta. Así, términos como “machetazo”, “compinche”, “manguala”, “enverracó”, “pilló”, “arrimamos”, “culicagado”; conjugaciones verbales como: “sabés”, “mirá”, “cambiés”, “protestás”; en conjunto con el uso de dichos populares como: “todos fueron escurriendo el bulto”,⁸⁷ “gente que trató de pararle el macho”,⁸⁸ “pero ya el veneno venía pierna arriba”,⁸⁹ no son solo particularidades de un personaje, son rasgos comunes de identidad campesina y características del relato testimonial.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 98.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 109.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 129.

Con el uso propio del registro oral, el lector puede ver la diferencia marcada de la lengua del centro con respecto a la lengua de la periferia. Lo anterior, está directamente relacionado con la dimensión espacial del relato, pues las formas estéticas “cultas” se ocupan de historias que suceden en espacios urbanos con referencias a ciudades principales. Entre tanto, las historias campesinas suceden en espacios rurales y las referencias geográficas tienen su propia toponimia. Municipios como Zarzal, Miravalles, Toro, La Unión, Roldanillo, El Dovio, Betania y Ceilán son los espacios que albergan las historias de los testimoniantes, que tienen una figuración nula en la visión centralista colombiana, como la tienen los narradores, quienes al contar sus historias no solo dejan huella de su existencia, sino que también visibilizan sus tierras. Lamentablemente, estas poblaciones son célebres para las capitales colombianas únicamente cuando el horror se apodera de ellas. La única forma en la que el poder central les dé alguna visibilidad está ligada a un acto atroz: un bombardeo, como en el caso de El Pato, o una masacre que dejó su mancha de sangre en la historia del conflicto colombiano, como en Ceilán.

Precisamente, esta figuración desde las atrocidades de la guerra es trabajada en el relato usando la reiteración, que, además, se implementa como recurso de veracidad. Los personajes se refieren a un hecho histórico que transformó al río Bugalagrande⁹⁰ en un matadero fluvial de víctimas liberales. Los conservadores masacraron la población de Ceilán y el río se llenó de sangre liberal. Ana Julia lo relata: “La volqueta tuvo que hacer cuatro viajes completos para llevar los doscientos muertos. Las aguas del río quedaron rojas durante una semana y Ceilán azul por muchos años”.⁹¹

Por lo tanto, el relato de Ana Julia reafirma lo que otros testimoniantes ilustraron previamente y así construye una memoria colectiva, donde el rasgo característico que el lector adquiere de Ceilán es que, después de la masacre perpetrada por los conservadores, quedó convertido en un río de sangre:

⁹⁰ Río del departamento del Valle del Cauca.

⁹¹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 111.

Lo mismo fue lo de Ceilán. De aquí de Tuluá salieron camiones llenos de gente para Ceilán, yo los ví [sic]. Venían de Riofrío y cruzaron Tuluá hacia la cordillera. Inclusive iban amigos en los camiones y se fueron a quemar Ceilán en lugar de apenas atemorizarlo, como era la idea. De Tuluá a Ceilán quemaron también Rancho Rojo, una propiedad que había entre ambos pueblos, y hubo saque y asesinatos. Todo lo destruyeron, mataron gente inocente, gente justa, gente buena; nada, nada respetaron. El río se volvió sangre y a ellos no se les dio nada.⁹²

Decían que el río Bugalagrande, donde jondearon camionados de muertos, estuvo rojo de sangre durante ocho días.⁹³

A otros les arrancaban los ojos y las güevas y los dejaban muriéndose [...] Yo encontré más de cincuenta cadáveres en el río en el solo mes que siguió a la firma de lo que llamaron El Batallón Suicida.⁹⁴

A riesgo de ser redundante, Alfredo Molano replica el suceso desde diferentes narradores para darle veracidad a un hecho desastroso. Con esto, el lector se mantiene en sintonía con el relato desde la repetición del hecho y al leerlo, una y otra vez, percibe una sensación de veracidad sobre la masacre que inserta a un pueblo en la historia del conflicto colombiano. Además de la reiteración, dentro de la construcción de la memoria colectiva, Ana Julia también le arrebató al silencio otras historias de voces campesinas que, de no ser por esta poética, jamás se conocerían en las esferas académicas y centrales.

Ana Julia recuerda las masacres para enseñarle al lector y exigirle una posición crítica frente al horror que sufrió su comunidad a causa de la guerra. Por eso, menciona una terrorífica masacre perpetrada por los conservadores y que se conoce desde la historia infantil y femenina de una sobreviviente del horror:

Resulta que una madrugada llegó a la casa del vecino donde vivíamos en Toro una menorcita gritando que habían matado a su papá, a su mamá y a sus hermanitos. La niña tenía unos doce años y se había escondido en el zarzo. Nos contó que esa noche había llegado una cuadrilla como de diez hombres que mandaba un tal Dedo Parado, un asesino muy nombrado. Dizque los tipos rodearon la casa, entraron y amarraron a todo el mundo, menos a un culicagado pequeñito que apenas gateaba. Uno de los pájaros le preguntó a Dedo Parado que qué hacían con el peladito. El hombre

⁹² *Ibid.*, p. 19.

⁹³ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 41.

lo miró y le dijo: “Déjenmelo a mí”. Se agachó, lo alzó y se puso a hacerle gracias. El culicagado, que era muy agradecido, comenzó a reírse, pobre angelito; se reía de las carantoñas que le hacía el asesino. Después comenzó a botarlo para arriba, al aire, y al recibirlo el chinito más se reía, a carcajadas. En una de esas lo bota más alto y cuando el niño cae, lo recibe el monstruo en el cuchillo. Lo atravesó de lado a lado. Dizque el tiernito quedó sonriéndole al criminal. Todo en presencia del papá, la mamá y los hermanitos. Yo no creí, me espanté tanto que sólo podía llorar de pensar en el angelito. Cuando amaneció salimos en carrera: *era verdad. Todo era la mera verdad*. El niño abierto de par en par y todos los demás hechos puros picadillo, amarrados ahí a las varas del rancho.⁹⁵

La espeluznante crueldad que narra Ana Julia tiene un tinte de veracidad desde el relato, pues ella aquí se transforma en narrador autodiegético y le cuenta al lector un relato pavoroso que escapa a su misma credulidad, por eso sostiene: “Yo no creí”; pero al verlo por sí misma afirma: “era verdad. Todo era la mera verdad”. Desde esta horripilante escena, Ana Julia muestra las formas de deshumanización a las que es sometido el campesinado liberal, que definitivamente superan cualquier ficción. Así, si al catalogar nuestra realidad con ojos foráneos existe un “realismo maravilloso”, también existe un “realismo horripilante”, para que cataloguemos nuestra violencia con ojos propios y como lectores reflexionemos sobre el salvajismo de la guerra.

A la par, en el relato de Ana Julia, se pueden rastrear tres momentos que marcan la deshumanización de la mujer campesina liberal. El primero lo acabamos de sufrir: la víctima infantil que debe presenciar las masacres de sus familiares. El segundo ubica a la mujer en una edad más adolescente, lo que la hace una presa de los depredadores sexuales del bando conservador, y el tercero la verá sufriendo lo inenarrable por la capacidad de engendrar vidas dentro del partido liberal.

Ana Julia rememora el despojo de la tierra como una práctica que se implementaba con la atrocidad sexual como sello. Por eso, nos cuenta la crueldad contra Jesús Naranjo y su familia:

⁹⁵ *Ibid.*, p. 97 – 98 [*Cursivas mías*].

Por la finca, que valía unos ochenta mil pesos, le daban cuatro mil quinientos. El hombre dijo aquí me muero. Y así fue [...] le partieron los brazos y las piernas a culata. Lo dejaron inválido pero vivo, tirado y aullando como un perro. En seguida violaron a su mujer y a sus hijas. Una de ellas, Olga, contaba que a ella la habían violado hasta catorce veces, el último número que sabía, pero que después habían pasado muchos más.⁹⁶

Por si fuera poco el hecho de la violación, la mujer sufrió lo inenarrable en la guerra, Ana Julia se vale de las historias que le escuchó a Evelio y da su testimonio para rescatar la memoria de su comunidad desde el “realismo horripilante”:

Evelio contaba que por allá en El Dovio un conocido suyo había visto cómo los pájaros de El Cóndor⁹⁷ habían cogido a una mujer que estaba ya para coger cama y le habían sacado un par de mellizos vivos del vientre, y que luego le habían metido un gato negro y la habían cosido dejando la cabeza del animal por fuera. El gato, cuando se vio encerrado, trataba de salir y destrozó a la mujer a puro arañetazo [...] Son cosas que uno no puede creer, sólo el que las vio sabe que son verdad. Para mejor será, porque es mejor olvidarlo o creer que son mentiras.⁹⁸

El asesinar mujeres en embarazo y destriparles los fetos fue una práctica de la que tanto historia como literatura dan cuenta dentro del horripilante panorama de la guerra en Colombia y que en este caso se elabora desde el relato de Ana Julia, que aunque emana de un solo personaje, contiene diversas voces e historias que le permiten legitimar ese carácter polifónico que enmarca la memoria colectiva. Ella es clara al afirmar que la historia que narra es la historia de todos. De hecho, le permite al lector conocer que ella lo que no sufrió en carne propia, lo escuchó, y por eso da el testimonio de su comunidad: “Evelio apareció el 24 de diciembre del 57 [...] El hombre llegó una tarde a Canoas. No quiso hablar nada, Me saludó y me pidió comida. Sólo mucho tiempo después me contó lo que cuento ahora”.⁹⁹

⁹⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁹⁷ Alias de León María Lozano, personaje principal en la época de La Violencia y cuya vida está trabajada con magistral pluma en la novela *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal.

⁹⁸ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 97.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 160.

La configuración como personaje arquetípico y campesino liberal se va dando en Ana Julia desde el sufrimiento femenino que relata, pero también encierra el uso del lenguaje como elemento popular y rasgo de identidad; lo cual, le ofrece veracidad a la voz del narrador y nos obliga a tener presente que contiene una evidente carga ideológica. En primer lugar, Ana Julia es consciente de que está organizando un relato. Ella, vuelvo a repetir, no entrega un narración neutral, por eso pretende generar una sensación positiva en el lector que beneficie la postura y el accionar liberal, mientras censura al enemigo, al conservador. Por lo tanto, expone: “Este es un cuento largo y para que no crean que son infundios hay que contarlos desde el principio. Cuando uno quiere saber de dónde viene un río, hay que irse hasta las cabeceras”.¹⁰⁰

Ana Julia, con el uso del refrán, consigue exponerle al lector que ella lo va guiar al origen del conflicto para que él comprenda que los liberales fueron oprimidos y masacrados, por eso se defendieron. Ana Julia dice que todos los liberales eran “trabajadores honrados que obligaron a alzarse, a defenderse”.¹⁰¹ Del mismo modo que Nasianceno asocia la defensa de los conservadores como única opción para salvar la vida, Ana Julia hace lo propio con los liberales, con una particularidad semántica: cuando los conservadores atacan a la población, expropián, rompen el vínculo con la tierra —que es la vida en el campo—, masacran al campesino liberal y se imponen a sangre y fuego, ellos están “godificando”.¹⁰² Ese escenario hace que los liberales se armen, con plomo, machetes y valor, y les hagan una férrea oposición a sus opresores. Esto genera una empatía en el lector, pues ante la “godificación” de ataque, la defensa es la “liberalización”. Por eso, Ana Julia usa el lenguaje para decir que los guerreros liberales “fueron liberalizando, liberalizando”.¹⁰³

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 124.

¹⁰² *Ibid.*, p. 85.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 158.

Es decir, el campesino que sufrió y sobrevivió ahora decidió defender a su pueblo, eso se presenta en el relato con la palabra “liberalizar”, que contiene la carga semántica de la libertad, que es buscada y conseguida por los campesinos del partido liberal. El pueblo es liberalizado por los guerreros que sufrieron y que ahora marcan la ruta de la libertad. Es por esto, que el lector recibe un mensaje en el que la causa liberal está asociada con la justicia, mientras que la sensación de repudio la generan los asesinos conservadores. La ética de la forma artística está expuesta en la poética de la memoria que construye Ana Julia; ella, desde su ideología, consiente la liberalización, porque es una respuesta por la libertad de los campesinos liberales. En últimas, es una liberal que habla, en su relato, a favor de los liberales.

3.2.1. Política, Iglesia y Estado como incitadores de errancia y deshumanización

En sus diez años de errancia, sufrimiento y despojo, Ana Julia relata escenas aterradoras de los asesinatos que se cometían contra los liberales por el solo hecho de pertenecer al partido. Ser liberal era ser objetivo militar. Ella asume una conciencia histórica y política que le permite hacer críticas y contextualizar al lector desde su punto máximo de focalización; en el cual, la importancia de las referencias históricas permiten ubicar el universo diegético en relación con el tiempo de la Historia. De ese modo, se advierte que los liberales estaban siendo perseguidos desde antes de 1947, cuando inicia el relato, pues Ana Julia hereda esa posición de perseguida por nacer en una familia liberal: “Mi papá contaba que desde Reyes¹⁰⁴ andan buscándola... y todavía no han encontrado un macho que los pare, ni macho que les diga: ‘Hasta aquí fueron fiestas; esto es lo de ustedes, esto es lo nuestro, respetémonos’”.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Presidente conservador colombiano que asumió después de la Guerra de los Mil Días, entre 1904 y 1909. Véase el texto que el New York Times publicó sobre la política dictatorial de Rafael Reyes: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9F05E5D6173DE733A25753C2A96F9C946497D6CE>.

¹⁰⁵ MOLANO (2013). *op. Cit.*, p. 94.

Así, la finalización de la Guerra de los Mil Días (1903) se ubica como génesis de la violencia que sufren los campesinos de mitad del siglo XX, donde los odios heredados se sumaron a la rastra de sangre del siglo anterior e instauraron La Violencia:

A Evelio, por ejemplo, lo comenzaron a perseguir en La Victoria porque juró vengarse cuando por allá en la dictadura de Abadía Méndez¹⁰⁶ le mataron al taita. Dizque a ese hombre lo mataron los godos porque había votado por Olaya y no por Valencia. Por eso lo mataron un día, tomando cerveza. No valió que tuviera once hijos, y entonces eso es lo que sucede, que las cosas van pasando de unos a otros, de los taitas a los hijos y eso ya no para [...] Por eso digo yo que la guerra no se ha acabado, que es un animal que está vivo.¹⁰⁷

Del mismo modo que la memoria se hereda y la voz narrativa puede dar cuenta de las historias para arrancárselas al olvido, de ese mismo modo se heredan los odios y los sufrimientos causados por el virus de la división política. En el tiempo de Ana Julia, la policía y los chulavitas se unieron formando un ejército irregular cuya única consigna era la conservatización (godificación) de la región; es decir, debían perpetrar a toda costa masacres que exterminaran a los liberales, que arrasaran sus tierras¹⁰⁸ y que los obligaran a huir. El desarraigo fue una de las consecuencias del genocidio contra los liberales, que además se valió de presos, ladrones y delincuentes de todo tipo que eran puestos en libertad para asesinar: “La policía, chulavitas que llamaban, eran tipos que habían sacado de las cárceles, que habían asesinado que habían robado”.¹⁰⁹ La violencia que le tocó sufrir a Ana Julia es iniciada por los chulavitas, que para ella —liberal y campesina— son asesinos salvajes de la peor calaña y que para Nasianceno —conservador, militar y católico— eran los valientes defensores del conservatismo, de la iglesia y de la patria. Ana Julia es contundente en su apreciación:

¹⁰⁶ En su gobierno, 1926 – 1930, sucedió la masacre de las bananeras.

¹⁰⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 90.

¹⁰⁸ “La estrategia de *tierra arrasada* consiste en el ejercicio de la violencia que no solo aniquila a las personas sino que destruye el entorno material y simbólico de las víctimas. De esta manera el territorio se vuelve inhabitable por la propagación de las huellas del terror, lo que fuerza el éxodo de la población”. *GMH. ¡BASTA YA! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013., p. 39.

¹⁰⁹ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 88.

Mirando bien, fueron los chulavitas los que comenzaron a perseguir, a matar, a asesinar, a hacer todas esas bestialidades, pero para esa época los conservadores no se metían para nada. En Zarzal, por lo menos, los conservadores no se hicieron amigos de los chulavitas hasta bien entrado el año. Porque en realidad fue en el año 49 cuando comenzó la violencia en serio. Ahí es cuando los chulavitas logran que los conservadores se les alíen, y se alían porque los liberales nos cansamos de huir y resolvimos poner la cara y no dejarnos más. Por eso, después del año 49, los conservadores se fueron haciendo godos, fueron buscando a los chulavitas para defenderse de los liberales, que ya andaban también atacando a los conservadores. Así fue gústele a quien le guste.¹¹⁰

Con el cierre “Así fue gústele a quien le guste”, Ana Julia reitera la veracidad de su historia, que toma mayor contundencia al apreciar las reminiscencias horribles del panorama electoral. Mientras en las ciudades se trataba de consolidar la democracia como sistema político de avanzada, en la ruralidad el voto era una sentencia de muerte. Por ejemplo, Ana Julia hace una pausa en el relato y construye una analepsis en la que relata la atrocidad que sufrieron los liberales de la vereda El Vigía por votar por Gaitán, cuando fue candidato presidencial para el periodo 1946 – 1950: “Iban haciendo pasar uno por uno; lo[s] maniataban a un tronco alto que hay, les bajaban los pantalones y enseguida les cortaban el dedo que habían untado el día de las elecciones, se los metían por el culo y luego, cuando los hombres lloraban de la vergüenza, los mataban. Dejaron la pila de cadáveres ahí amontonados con esas caras de miedo y con el dedo adentro”.¹¹¹

Al votar por Gaitán asesinaban a los hombres.¹¹² La deshumanización y la figura horrenda de la pila de cadáveres se reiteran desde esta analepsis, con una mínima diferencia: los muertos eran liberales y no conservadores como el hijo de Nasianceno. Con el panorama electoral cercano, quien triunfara

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 84.

¹¹² Esa crueldad no la sufrieron las mujeres en ese momento porque solo se les permitió votar hasta 1957, pero si bien no sufrían por el voto, sí sufrieron por ser las biológicamente aptas para crear vida y porque sus cuerpos constituían una forma de ultraje, tanto en contra de ellas como de sus padres, maridos e hijos. La escabrosa profanación del cuerpo femenino, como se mostró páginas atrás, se transformó en un ataque que hoy podríamos creer inverosímil, pero que la literatura nos lo recuerda para no olvidar las dinámicas terroríficas de la guerra que en Colombia jamás respetó el Derecho Internacional Humanitario.

mandaría en el gobierno y tendría vía libre para asesinar, violentar y despojar las tierras del bando opositor. Por eso, los conservadores aprovecharon su estada en el poder para aumentar la persecución y las masacres contra los liberales:

(...) los jefes del conservatismo no se sentían muy ganadores. Entonces Laureano los llamó y les dijo: “Vamos a ver cómo nos salen las cosas y vamos a hacer unas elecciones limpias: si ganan los liberales es por trampa, y entonces hacemos la violencia; si pierden entonces defendemos lo que ganamos, porque ellos no se van a avenir con el fracaso”. Así, Laureano decretó la violencia: si ganábamos los liberales había guerra, y si perdíamos también.¹¹³

Los liberales no solo sufrieron con las balas y los machetes, también con la cruz. La iglesia fue un actor más del conflicto y férreo aniquilador de liberales. Ana Julia recuerda un rumor que se advierte en el texto con la veracidad de plaza pública, pues ella como no lo pudo presenciar, se lo deja en claro al lector, pero inmediatamente después confirma la unión de la iglesia con los bandoleros del partido conservador:

Esos curas españoles eran jodidos. Se dice, porque a mí no me consta, que la peregrinación de la Virgen de Fátima que ellos organizaron fue para repartir armas a los godos. A mí no me consta, pero algo había [...] Uno no puede asegurar lo que no vio, pero uno puede decir lo que decían: por ejemplo, que el cura de Ceilán ayudó a meter armas al pueblo en un Ford 28 que tenía. Sé también, porque lo vi, que el cura Herreros andaba en un jeep con Jairo Lima, El Chimbilá.¹¹⁴

Esa sensación de franqueza del testimonio emana en el fragmento en primer término; luego, viene la ratificación. El narrador con una focalización externa se limita a contar lo que oyó, no compromete su visión, no afirma lo que sus ojos no presenciaron. Sin embargo, el final del fragmento ratifica, desde la autoridad autóptica del narrador testigo (Sé también, porque lo vi), la confraternidad política y sanguinaria

¹¹³ MOLANO (2013), *op. cit.*, p. 105.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 104.

del cura Herreros, imagen de la iglesia católica, y El Chimbilá, bandolero perpetrador de masacres contra los liberales.

La organización del relato no es gratuita, inicia con una afirmación “Esos curas españoles eran jodidos”; luego, parece que el narrador no tuviese elementos suficientes para sostenerla, pero de todos modos cuenta la acusación, para finalizar con una ratificación de autoridad testimonial y corroborar la tesis inicial. El lector no siente que “quizá” hubo un nexo de la iglesia y los bandoleros conservadores, el narrador testigo y la estructura del relato no le dejan dudas: sí hubo un nexo. Además, en el relato ese nexo se intenta justificar, pues una voz conservadora plural, que el narrador refiere como “Los conservadores”, es presentada por la polifónica voz de Ana Julia, para señalar que: “Los liberales lo que quieren es acabar con Dios y con la Virgen, acabar con la propiedad y la justicia”.¹¹⁵

Igualmente, la voz de Ana Julia señala otro acercamiento más al rol de la Iglesia como partidaria del gobierno conservador y como perseguidora del pensamiento liberal, con lo que se advierte, una vez más, la reiteración como rasgo de una poética veraz de la memoria desde dos relatos diferentes, pues ese mismo acontecimiento fue narrado en voz de Nasianceno Ibarra refiriéndose a otra población. Ana Julia sostiene que el cura de Toro

(...) se montaba en el púlpito a echar contra los liberales. Decía que éramos ateos, que perseguíamos a Dios, que éramos como los judíos con Cristo, que nosotros éramos los que habíamos sacrificado al señor [...] No me puedo acordar cómo era el nombre del tal cura, pero sí me acuerdo de sus sermones contra los liberales. Inclusive me acuerdo que bendecía con agua bendita las armas de los policías que salían, en ese entonces, todos los días a hacer requisas por las veredas.¹¹⁶

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 89.

Esta forma de ataque eclesial, será reiterada en otros testimonios de campesinos liberales, que ven en el párroco de su pueblo una autoridad suprema que los señala y los sindicaba de delincuentes por pensar diferente y por profesar su fe dentro de la ideología liberal. Así lo recuerda José Amador, quien por el “pecado” de ser liberal es excomulgado: “Excomulgaban a todo liberal por haber hecho el 9 de Abril, y hasta llegaron a decir que matar liberales no era pecado”.¹¹⁷ José decide confesarse con el párroco y así da testimonio de la escena dramática desde el diálogo: “‘Dime tus pecados’. Yo le conteste: ‘Yo no tengo pecados’. Dijo: ‘¿Usted qué es?’. ‘Yo no vengo a confesarle políticas’, le dije. Dijo: ‘Usted es liberal’. Le contesté: ‘Usted lo ha dicho’. Entonces gritó: ‘Desde este momento usted queda excomulgado’ [...] aunque soy católico, creo en Dios y en la Virgen, no creo mucho en los curitas porque los conocí”.¹¹⁸

La fe se usó para la guerra. La Iglesia jugó un rol del lado conservador para bendecir el genocidio sufrido por los liberales y ante ese panorama ellos tuvieron que defenderse. No obstante, la focalización cero de Ana Julia le permite mostrar la misma conciencia crítica hacia la dirección de su partido y las atrocidades, del mismo modo que lo hizo Nasianceno con su partido conservador, lo que da licencia para advertir que las voces campesinas sí fueron autocríticas con la guerra impuesta y las dinámicas horribles. Dentro de la poética de la memoria se construye la reflexión crítica que, repito, no necesita de voces “autorizadas”, pues no hay mayor autorización que la vivencia de la guerra que sufrieron los personajes campesinos de Alfredo Molano. Ana Julia lo señala: “a resultas del 9 de Abril todo acabó de dañarse. De dañarse para nosotros los liberales, que éramos los que llevábamos la cruz a cuestas. Pero no la cargábamos todos. Los principales del liberalismo, apenas vieron la cosa fea, se volaron. Don Argemiro Grajales, don Nabor Miranda, don Rojas, don Parra”.¹¹⁹

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 98.

Este señalamiento a los “principales del liberalismo” muestra el descontento del pueblo campesino hacia los dirigentes políticos del partido, quienes, como siempre, únicamente simulan atender las demandas campesinas en época electoral y huyen al sentir la violencia que ellos mismos instauraron al avivar el fuego con discursos de odio y muerte. Ana Julia censura las dinámicas absurdas de la guerra, porque aunque tiene claro que algunos conservadores eran asesinos, también reconoce que no eran todos, por eso afirma: “Era que había conservadores buenas personas; no todos eran godos”.¹²⁰ Aquí, el uso del lenguaje permite discriminar entre los bandoleros del partido conservador, los “godos”, y los militantes campesinos alejados de la violencia. Ana Julia señala que antes del cáncer del bipartidismo, en la comunidad campesina el color político no marcaba diferencias mortales, pues los lazos del campesinado se fraguaban desde el esfuerzo del trabajo y los valores, como ella lo enseña desde la voz liberal de Ernesto Román: ““A mí qué me da que Alejandrino sea conservador y yo liberal si ambos somos trabajadores, si él es un tipo honrado y yo también. ¿Por qué nos tenemos que perseguir?””¹²¹

La figura de Alejandrino Cano, no solo ejemplifica la vida del campesino trabajador que censura la persecución a su compañero del agro, sino que también le permite al narrador dar cuenta de su conciencia histórica, pues desmiente la visión equivocada de ver al enemigo como un delincuente asesino cuyo único trato debía ser su exterminación. Además, da cuenta del proceso histórico de La Violencia al marcar los antecedentes de los asesinatos perpetrados por los liberales y auspiciados por el mandato presidencial de Enrique Olaya Herrera entre 1930 y 1934, que obligó a los godos a defenderse como lo harían los liberales en la década que condensa el relato de Ana Julia. Por eso, afirma que Alejandrino Cano era

¹²⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹²¹ *Ibid.*, p. 146.

(...) un conservador como yo no he conocido: respetuoso de los liberales, amigo de la paz y del trabajo [...] Por allá en los años treinta, cuando los liberales se tomaron el gobierno, comenzó la persecución contra los conservadores. Los liberales comenzaron a acosar a los godos, a perseguirlos, a matarlos. En Santander y en Boyacá se hicieron sentir matando a los conservadores; la policía, entonces, aporreaba a los azules. Poco a poco los godos se revelaron y don Alejandrino, que era un muchacho guapo, se levantó en armas para defenderse.¹²²

El descontento con ese radicalismo mortal propagado por la extrema polarización política de imponer una ideología masacrando al enemigo, se hace evidente. Del mismo modo, Ana Julia construye su relato intencionado para demostrar que a sus copartidarios no les quedó otra opción que empuñar las armas. Por eso su accionar “liberalizador” se orquesta como legítima defensa, pero no así su sevicia. Primero, deja de catalogar como defensores del pueblo a los liberales y los presenta como vengadores, cambiando su valor semántico: “Claro que los liberales poco a poco se fueron volviendo también jodidos y comenzaron a ejercer la venganza de una manera que, digamos, no era limpia, o por lo menos que no se avenía con mis ideas”.¹²³

Al ocuparse de las masacres y los asesinatos, ahora cometidos por liberales, Ana Julia, como narrador testigo, relata el crimen contra el sacristán de San Rafael, pero al final ubica la autoridad autóptica en la visión de Eladio, mostrando la forma en la que a través de su voz, se rescatan otras voces: “Unos pocos liberales se refugiaron en San Rafael y una tarde le echaron mano al sacristán, le cortaron la lengua y le metieron en cambio los testículos, y así lo dejaron en la pura entrada de la casa cural. Eso lo cuenta Eladio, él lo vio”.¹²⁴ Las atrocidades y la deshumanización que sufrieron los liberales ahora es perpetrada por ellos. De víctimas, pasan a victimarios y la focalización de Ana Julia le permite condenar ese comportamiento bandolero, mientras le muestra al lector que para comprender el proceso de La Violencia

¹²² *Ibid.*, p. 145.

¹²³ *Ibid.*, p. 124.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 112.

no hay que usar maniqueísmos absurdos y que, además, hay que señalar las épocas y las regiones específicas para salvar el vicio equivoco de las generalidades anacrónicas. Por eso, Ana Julia es contundente:

Los liberales fueron ganando terreno y sacando conservadores. Claro que los liberales hacían lo mismo que los conservadores habían hecho con ellos. Los asesinaban si no se salían y hubo masacres terribles como la de El Venado, donde mataron como veinticinco personas, asesinándolas horriblemente. Eso fue un crimen terrible. Los liberales comenzaron a hacer las mismas cosas que los pájaros. Inclusive, Evelio cuenta que llegaron a tomar sangre, como El Chimbilá. El conoció a El Cejón, el asesino de El Venado, y dizque el cliente tomaba sangre de sus víctimas para darse valor, para darse verreaquera, para quitarse los nervios. ¡Ay, Luzbel, soltáme! Así como otros tomaban aguardiente con pólvora para echar para adelante, El Cejón tomaba sangre y eso no fue sólo él. Ahí no paró la cosa. También comenzaron a robar, a incendiar y a matar por plata. Si uno no les daba plata, mataban a otro, así fuera liberal o conservador, el todo era la plata. Comenzaron también a desunirse, a pelear entre ellos por una cosa u otra, a quitarse las mujeres y a ser los matones de las zonas. Los políticos los fueron dejando solos y eso fue peor porque se mataban entre ellos mismos.¹²⁵

Para Ana Julia, la única diferencia entre bandoleros liberales y bandoleros conservadores, es la época y la región donde dejan la pila de cadáveres, que es el resultado del veneno de la polarización política que enfermó a los campesinos. Quienes se transformaron en millones de desplazados y en cientos de miles de cadáveres que convirtieron los ríos en cementerios fluviales. Esa toxina política hizo de Colombia, quizá, la fosa común más grande del mundo.¹²⁶

¹²⁵ *Ibid.*, p. 159.

¹²⁶ Colombia tiene, hasta 2011, 50.891 desaparecidos, de los cuales 16.907 han sido señalados como desapariciones forzadas. Esta cifra escalofriante, al contextualizarse en el cono sur de América Latina, permite afirmar que, solo Colombia, tiene más desaparecidos que la suma de las dictaduras militares en Paraguay (485), Chile (979) y Argentina (9.000). Además, vale la pena acotar que entre 1985 y 2012, se presentaron en Colombia 22 desplazamientos forzados por hora y en la actualidad se manejan cifras oficiales de más de 6.000.000 de desplazados forzosamente, es decir, que Colombia tiene el doble de la población de Uruguay solo en desplazados por el conflicto. Datos tomados de: GMH, *op. Cit.* EL ESPECTADOR. “Colombia es el segundo país con más desplazados internos”. En: *El Espectador*. Bogotá: 17 de junio de 2015. Consultado 15 de enero de 2016. En: <http://www.elespectador.com/noticias/elmundo/colombia-el-segundo-pais-mas-desplazados-internos-articulo-566944>.

La Violencia se instauró, había que luchar por defender una identificación política dentro de un par de partidos, los cuales, hicieron del abandono su máxima para tratar al campesinado colombiano. Los muertos aumentaban, las atrocidades contra liberales acompañaban el día a día y la testimoniante así lo narra: “La guerra iba creciendo, creciendo. Achicándolo a uno. Por la noche se veían los ranchos ardiendo. De día los animales andaban sueltos. Las mujeres eran maltratadas y los niños amanecían —si amanecían— huérfanos. Otros no amanecían como cristianos sino como meros carbones. La gente, los que quedábamos, los que no nos podíamos ir, buscamos el monte”.¹²⁷

Con el panorama de la guerra expuesto, el personaje de Ana Julia señala el miedo y el dolor como característica del narrador arquetípico de Alfredo Molano, que tiene directa relación con otro rasgo particular dentro de la configuración de la poética de la memoria que construyen los narradores personajes: la errancia constante. A lo largo de diez años, Ana Julia debe huir y desplazarse forzosamente por la ruralidad colombiana para salvar su vida. Ella está atada a la tierra pero el despojo, el miedo, el dolor y la desterritorialización rompen ese vínculo vital del campesinado liberal y lo obligan a transformarse en superviviente, en huyente: “Yo no quería irme de Miravalles; era una tierra bonita, pero también daba miedo. Esa gente no nos iba a perdonar”.¹²⁸ A la par, la “bestialidad” mencionada por Nasianceno, ahora obliga a huir a Ana Julia, con lo que su condición de errante queda expuesta una vez más: “Con esa matanza se acabaron las ganas de vivir en Caicedonia. Era mucha la sangre que había visto, era mucha la bestialidad”.¹²⁹

Ana Julia conserva la vida, no su tierra. Los campesinos deben huir para sobrevivir y salvaguardar las memorias que luego relatan: “dejé el reguero de ropa y salí corriendo”.¹³⁰ Todos huían, pero unos no

¹²⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 86.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 142.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 86.

podían cargar con su pedazo de tierra: “Se quedaban sólo los que no podían trastear con la tierra; esa gente tenía que aguantar lo peor, porque ¿cómo hacían para meter la finca dentro de una mochila y largarse para Cali? Ahí fue cuando apareció el boleteo”.¹³¹ Los conservadores primero pedían la protesta, para así aumentar su caudal electoral y exterminar los votos del enemigo. Pero si el liberal se resistía, aplicaban otra táctica, la misma que Nasianceno se adjudica: el destierro; el cual, venía precedido de unas boletas informativas: “Eran tres boletas. Una para decir que vendiera, otra para dar un plazo y otra para anunciar la muerte”.¹³²

Hoy día, desde la comodidad académica, cuesta creer todo el miedo y el dolor que sintió la población campesina, del mismo modo que le costó a Ana Julia: “Me dio miedo creerlo [...] a uno le faltan palabras para decir lo que vio o lo que le contaron. Uno nunca las encontrará”.¹³³ El miedo ante la espeluznante realidad se reafirma como característica del campesino arquetípico e indica la relevancia que tienen los testimonios escritos por Alfredo Molano, pues a él no le faltaron palabras para narrar por escrito lo que documentó de forma oral. Hoy, gracias a su construcción poética, es posible recorrer las historias del conflicto colombiano desde sus protagonistas y, desde las reminiscencias, adquirir conciencia del dolor del campesinado, que sufrió al ver que las fuerzas conservadoras iban “Godificando las regiones, azulando, azulando todo lo que antes era rojo, metiendo candela a los ranchos, metiendo sangre, metiendo bala. Y nosotros echando para atrás. ¡Los que quedábamos! Mirando el reguero de muertos, mirando y llorando”.¹³⁴

Con el testimonio de Ana Julia, se advierte un personaje arquetípico de la mujer liberal que reúne diversas voces en su configuración. Sus historias, a veces sufridas en carne propia, otras vistas como

¹³¹ *Ibid.*, p. 95.

¹³² *Ibid.*, p. 95.

¹³³ *Ibid.*, p. 97 – 98.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 98.

testigo y otras escuchadas de sus vecinos, familiares y amigos, permiten comprender, desde el testimonio en primera persona y desde el diálogo como recurso literario, la visión colectiva de la mujer campesina en el conflicto, mientras se construye la memoria de su comunidad. El relato testimonial de Ana Julia funciona para esclarecer las atrocidades a las que el cuerpo femenino y campesino fue sometido durante la guerra, pero también su voz se transforma en un archivo polifónico de historias que Alfredo Molano reúne en personajes campesinos como Nasianceno, Efraín Barón y José Amador.

Estos personajes son configurados desde una dimensión estética que da cuenta de su dolor y su miedo, que deja memoria de la deshumanización, de la necesidad del silencio y la huida para sobrevivir. Que, además, se configura desde la vejez experta de los personajes, la cual, tiene una evidente conciencia histórica y política. En el mismo sentido, el relato dialoga con otros géneros literarios y con el correlato histórico desde las formas narrativas estructuradas con una carga ideológica que se expande por una geografía que hace de su ruralidad, su particularidad. Los rasgos de identidad de los campesinos se edifican desde el habla y la lengua, su lenguaje intencionado funciona como elemento veraz para mostrar el panorama absurdo de la guerra, que señala la toma de armas como la única salida y como la legítima defensa de cualquier bando.

3.3. Serafina: la voz indígena entre la crónica y el testimonio

El testimonio de Serafina representa la memoria colectiva de un personaje que aparece a lo largo de la obra prosística de Alfredo Molano: el indígena. Sus costumbres, su cultura y sus tradiciones han estado en constante disputa con la explotación del caucho, con las efervescencias políticas, con las pugnas religiosas, con el cultivo de coca y, por supuesto, con cada brote de guerra. Serafina se erige como portavoz

de su comunidad y le ofrece al lector una conciencia indígena que se refuerza con las múltiples referencias que diversos testimoniados hacen sobre los indígenas.

Dentro del valor estético del relato se aprecia una nueva experimentación formal de Alfredo Molano, quien se erige como narrador de las impresiones plurales que su equipo investigador observó, por eso usa la primera persona del plural —nosotros— y se lo advierte al lector desde los “Agradecimientos” del texto: “La crónica que el lector tiene en sus manos es producto de un viaje a la Comisaría del Guanía realizado en junio de 1988 por Juana Escobar, Martha Arenas, Fernando Rozo y quien aparece como el autor del texto. Es por eso que la crónica fue escrita en primera persona del plural”.¹³⁵ A la par, el autor mezcla su elaboración poética de la construcción de personajes con las impresiones, tipo diario de viaje, que entrega con letra cursiva para separar los discursos: “*Puerto Inírida parecía aquella mañana transparente más agitado que cuando pasamos hacia el Orinoco, apenas un año atrás. En realidad, en esa oportunidad no habíamos tenido ocasión de conocer la capital de Guanía ni de empaparnos de su ambiente*”.¹³⁶

Con la presentación anterior, se advierte un tipo textual evidente: la crónica. El autor funge de narrador y da cuenta de lo sucedido en su viaje, pero el mismo autor tiene conciencia de que su crónica no hace parte de los testimonios que configuran la voz indígena y plural de Serafina. Por eso, se advierte la división de los tipos textuales que obedecen a dos tipos de narradores, el autor y el personaje, y a dos tipos de discurso, el netamente autorial —de la crónica en cursivas—, y el discurso ajeno mediado, de los testimonios. El narrador cronista nos entrega los datos necesarios para reconocer su itinerario:

El hotel donde nos hospedamos, El Safári —cuyo aviso descolorido cuelga de mala gana en una pared sucia—, fue en una época centro turístico y deportivo que su propietario, Mister Ciruti, tenía organizado para gringos. El

¹³⁵ MOLANO, Alfredo. *Aguas Arriba: entre la coca y el oro*. Bogotá: Punto de Lectura, 2001., p. 17.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 19.

*programa comenzaba en los Estados Unidos, congregando cazadores y pescadores aficionados que trasladaba directamente a Puerto Inírida con una breve escala en Bogotá. Los gringos creían llegar al borde mismo del mundo.*¹³⁷

Así, el texto *Aguas arriba: entre la coca y el oro* (2001), nos propone un doble pacto de veracidad. El primero se hace con el relato del investigador social y el segundo con el relato del narrador personaje. Del primero, vale la pena advertir la constante intención de informarle al lector los detalles, emulando la crónica periodística, como se aprecia a continuación: “*Nos dirigimos entonces a la calle principal y nos sentamos en un singular establecimiento llamado Tinto Frío. Venden allí revistas y periódicos —no se puede comprar el del día sino la colección completa de la semana—, empanadas, ponqué y, naturalmente, tinto, que, a decir verdad, no lo sirven frío*”.¹³⁸ Este ejercicio narrativo, está directamente vinculado con la sensación de veracidad que el autor pretende generar en el lector y para esa intención los detalles, como lo expone Beatriz Sarlo, siempre están ligados a la veracidad del relato: “es cierto que la verdad está en el detalle [...] El detalle, además, fortalece el tono de verdad íntima del relato: el narrador que recuerda de ese modo exhaustivo no podría pasar por alto lo importante ni forzarlo, ya que eso que narra ha formado un pliegue personal de su vida, y son hechos que ha visto con sus propios ojos. En un testimonios los detalles no deben nunca parecer falsos, porque el efecto de verdad depende de ellos”.¹³⁹

Del mismo modo, el narrador le informa al lector sobre el contexto de peligro en el que se encuentran y donde interactuarán los personajes: “*nos mostraron el peligro que corríamos en una tierra llena de guerrilleros, agentes de la policía secreta, narcotraficantes y comerciantes inescrupulosos*”.¹⁴⁰ Señalada la peligrosidad, el cronista mencionará uno a uno el encuentro con sus personajes y, al final, advierte que hay un tema recurrente que amerita trabajarse desde la visión de un personaje que dialoga

¹³⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹³⁹ SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. México D.F: Siglo XXI Editores, 2006., p. 70.

¹⁴⁰ MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 23.

con la configuración de los campesinos anteriormente trabajados: “*Teníamos, sin embargo, interés por ampliar el tema de la cuestión indígena, y con este objetivo entrevistamos a Serafina, una ‘pariente’ que habita en Los Cocos y que goza de inmenso prestigio en su comunidad*”.¹⁴¹

De esta forma, la crónica se suspende para darle paso al relato testimonial de Serafina. Serafina de inmediato le advierte al lector sus orígenes indígenas, para legitimarse desde la dimensión estética como narradora oficial de su comunidad: “Yo soy nacida en Piracuaruá Paurí, en el corazón del río Paurí, que hace aguas en el Vaupés. Soy de Colombia. Mi padre era también colombiano por ser desano, y mi madre era brasilera por ser tukano”.¹⁴² La ascendencia indígena es el principal rasgo característico de Serafina, pues ella es tajante al sostener que antes de ser colombiana o brasilera, es indígena. A la par, ubica al lector espacialmente en la cuenca del Amazonas —frontera colombo-brasilera— donde las aguas del Paurí del territorio brasilero, desembocan en el río Vaupés del territorio colombiano.

Ya el relato lo construye la instancia narrativa homodiegética, que, como en el caso de Ana Julia, se podrá revestir de metadiegética u omnisciente, según lo demande la trama. Su arraigo indígena sigue siendo crucial en la construcción del relato, por eso las costumbres propias de su comunidad se advierten en una analepsis que se implementa como principio de selección narrativa y configura la identidad cultural del personaje, la cual, no olvidemos, contiene una memoria colectiva.

Serafina presenta a su padre como un tema descriptivo donde resaltan las cualidades y desde ahí inserta la información que desea entregarle al testimonialista y que este respeta para que llegue al lector:

Mi papá era el más guerrero, él más fuerte y el más hábil, pero tenía una debilidad que consistía en que mi mamá no le había dado hijos varones con los cuales poder continuar su poder. Nadie lo podía heredar [...] por eso mi papá había engendrado un hijo con otra india [...] Era un secreto que sólo podía saberse cuando mi papá muriera, pero el payé de

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 205.

¹⁴² *Ibid.*, p. 205.

los otros lo descubrió y resolvió atacar por ahí. Y como sabía manejar la fuerza del rayo, que es a la vez la fuerza del agua, la fuerza del sol y la fuerza de la luna, viajó con la fuerza del rayo a estrellarse con mi hermano y lo mató.

Mi papá quedó muy débil y muy acongojado, y para que no lo venciera el dolor tuvo que convertirse en tigre, que es la fuerza gemela del rayo, se fue para la selva y ayunó durante treinta días; sólo podía comer casabe de algodón preparado y llevado por una mujer virgen que no hubiera tenido la menstruación, una mujer-niña escogida por nuestro payé; debía rezar en esos treinta días con los dedos sobre las sienes, acumulando fuerzas hasta que sus músculos se convirtieran en sentidos, sus sentidos en espíritu y su espíritu en tigre. Ya de tigre, atacó a la comunidad enemiga y mató a los tres payaces más importantes.¹⁴³

Con la analepsis anterior, los rasgos identitarios y culturales de la comunidad indígena quedan expuestos dentro del universo diegético. El autor respeta las creencias y no violenta el discurso ajeno, con lo que el lector puede incursionar en la trama que, a su vez, adquiere una sensación de fidelidad, pues recordemos que Molano advierte que cada testimoniante tiene una verdad que debe respetarse en la construcción literaria. Tanto testimoniante como gestor del testimonio configuran un relato en el que destacan los principios de selección de la información cuantitativos y cualitativos, los cuales, establecen las tradiciones culturales de una comunidad indígena que dialogará, en la construcción de su memoria, con el contexto bélico que le ha tocado sufrir a los campesinos.

La conservación de la memoria colectiva queda explícita en el relato desde la condición de curiosidad que alberga Serafina, que es la encargada de informarse e informar para salvaguardar las costumbres de su pueblo desde el relato testimonial. Ella no hereda el liderazgo del padre, por no ser un varón, pero sobre su memoria recae la necesidad de transmitir sus historias, de narrar: “si hubiera nacido varón me habría dado las guías, pero [...] como mujer no las podía recibir porque las perdía, ya que toda mujer es curiosa y la curiosidad, con los mismos ojos que recibe, cuenta”.¹⁴⁴

¹⁴³ *Ibid.*, p. 214 – 215.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 209 – 210.

La característica que en apariencia le impide a Serafina asumir el liderazgo de su comunidad, es la que dentro de la dimensión estética literaria le da la posibilidad de contar, de ser testigo y de entregar las memorias plurales desde su voz, sobre todo del panorama horrendo que históricamente se le ha dado al indígena. La construcción de la memoria indígena se hace en plena relación del conocimiento histórico, pues la historia, como lo refiere Paul Ricoeur, es “la heredera erudita de la memoria y de su aporía fundadora. Así se recalcará con fuerza el hecho de que la representación en el plano histórico no se limita a conferir un ropaje verbal a un discurso cuya coherencia sería completa antes de hacerse literatura, sino que constituye una operación de pleno derecho que tiene el privilegio de hacer emerger el objetivo del discurso histórico”.¹⁴⁵ Si bien Serafina no entrega los datos precisos de todos los atropellos históricos contra los indígenas, la memoria sí se puede reconstruir al trabajar la poética de Alfredo Molano como obra totalizadora, que desde las voces de otros personajes ya venía reseñando las memorias silenciadas de los indígenas.

En el testimonio “Chispas, el cabo”, el narrador muestra dos momentos históricos que han masacrado la población indígena: la producción de caucho y la búsqueda de oro. Primero, el narrador testigo señala el sistema de explotación del caucho y de los indígenas, previamente trabajado en *La vorágine* en la figura del mítico y renombrado personaje de Funes: “El peso que llevaba el pariente no era el peso que la balanza pesaba, y el peso que la balanza pesaba no era el peso que se apuntaba. Total, la ley de Funes”.¹⁴⁶ Esta versión se refrenda en el relato “Los mangos de San José”, que ilustra el valor nulo de la vida del indígena en tiempos de explotación cauchera: “Si uno dejaba a los indios solos, a la buena de Dios, llegaba un bandido y los mataba para quitarles la leche, sólo por eso. Un indio no valía sino por lo que llevaba en la mano; si nada llevaba no valía, si llevaba dos cubetas ya valía la pena el tiro”.¹⁴⁷

¹⁴⁵ RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003., p. 313.

¹⁴⁶ MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 46.

¹⁴⁷ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 224.

La conciencia histórica y la intertextualidad saltan a la vista, pero el panorama nefasto para el indígena no varía. Así cambie el objeto de la explotación ellos siguen siendo víctimas, como sucede con el oro, pues los comerciantes drogaban a los indios para que revelaran el lugar en el que escondían el oro y muchas veces la dosis de la droga era tan contundente que el indígena sufría daños cerebrales irreparables: “Se trataba de conseguir de por allá de Chipaque cacao sabanero, es decir, lo que también llaman borrachero o arboloco,¹⁴⁸ hacer un sancocho con las pepas y dárselo a tomar al indio. El pariente entraba en un estado de locura, de alucinación rara, y confesaba dónde se encontraba el oro. Después lo conducía uno hasta el lugar donde tuviera el entierro”.¹⁴⁹

Si bien la voz narrativa no es propiamente indígena, sí permite construir las diversas memorias colectivas de los indígenas como comunidad, donde el trato inhumano es característico porque, precisamente, los explotadores no concebían a los indígenas como humanos. Por eso, la implementación del lenguaje será tajante, pues separa radicalmente al “indio”, “pariente”, “natural”, etc., del hombre “blanco” y “civilizado”. El cabo Chispas es preciso en su relato: “Siendo uno civilizado, había que civilizarlos a ellos, y si al pariente se le habían dado dos camisas, dos camisas tenía que pagar”.¹⁵⁰

Sin embargo, el relato “Chispas, el cabo” no es el único que aporta a la configuración de la memoria indígena, también dos narradores intradieгéticos aportarán sus puntos de vista sobre el personaje indígena. El primero es el narrador del testimonio “El retorno del tío Zabaleta”, quien entrega dos niveles de percepción: de entrada se muestra partidario de la nula intervención del hombre “blanco” en la vida indígena, pero seguidamente enfatiza en la condición, más animal que humana, de los “indios”:

¹⁴⁸ Esta práctica ha llegado a las ciudades colombianas en las últimas décadas y se conoce como escopolamina (burundanga). Es empleada para realizar hurtos con mucha frecuencia, pues las víctimas al ingerirla quedan a expensas de sus victimarios y revelan claves de tarjetas de crédito, cuentas bancarias, etc., también hoy día si la dosis es muy fuerte puede ocasionar demencia o muerte.

¹⁴⁹ MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 52.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 37.

El indio no necesitaba del blanco, pero el blanco sí necesitaba del indio y por eso lo corrompía y lo mataba [...] para cazar tenía mil trampas. El indio es muy ingenioso. *Como es mitad animal, mitad humano*, sabe cómo son los animales, que les gusta, cómo piensan y cómo caen; y como es también inteligente, hace las mañas bien hechas, con la cabeza. Así, no hay animal que no les caiga [...] Son muy sabidos.¹⁵¹

El segundo es el narrador que orquesta el relato mentado de “Los mangos de San José”, quien hace gala de su focalización cero y con pleno criterio da su opinión sobre el panorama indígena, cuando desde el gobierno se pretende, supuestamente, enseñar a los indios a sembrar y a criar ganado: “Ellos sabían vivir solos: ¿Cuánto no hacía que vivían sin necesitar a los blancos? Pendejadas del gobierno. Los indios vivían del pescado y de la fariña. También cazaban. Sabían todos los trucos de la selva porque habían sido criados en los ríos. En realidad no necesitaban del blanco para nada. El blanco lo que les enseñaba eran vicios y con eso los araba a la cola del endeude”.¹⁵²

Dentro de este punto de vista, se advierte la forma en la que los vicios exteriores a la vida indígena terminan afectando a la población. En el relato se aprecia que los indios “También mambeaban, siempre mambearon [...] Mambeaban día y noche. No era vicio. Mambeaban sólo para trabajar y sólo los hombres; las mujeres, no”.¹⁵³ Es decir, la práctica de mascar coca —mambear— como hábito del trabajo diario, no representaba un vicio destructivo dentro de la comunidad, como sí lo fue el ingreso del papel moneda a la vida indígena y la ingesta de drogas psicotrópicas, como el basuco,¹⁵⁴ que envolvió a los indios en una nube negra de vicios que desconocían. Así lo contextualiza el narrador del testimonio “El retorno del tío Zabaleta”:

Los naturales de por aquí también la cosechaban. Como ellos sabían cultivarla y no sabían del dinero, dieron en estafarlos [...] Cuando ellos ya supieron lo que era el billete y comenzaron a molestar y a defenderse, entonces los

¹⁵¹ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 231. [*Cursivas mías*].

¹⁵² *Ibid.*, p. 230.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 231.

¹⁵⁴ Residuos de la producción de cocaína similares al crack.

enviciaron al basuco. Pobres. [...] Eran familias enteras, porque los indios grandes les daban basuco a los niños, a los puros menudos, para no tener que atenderlos con comida. Los indiecitos con el basuco aprendieron a calmar el hambre y así morían. Niñitos de dos años vi enviados como reos.¹⁵⁵

Por las visiones constantes de los narradores a propósito de los indios, es que Molano decide configurar un personaje que hable en primera persona sobre su comunidad. Así, volvemos sobre la voz de Serafina, que representa por antonomasia la memoria indígena y que muestra una conciencia plena por salvaguardar sus costumbres y creencias, pues el máximo líder de la comunidad habla desde la voz de Serafina: “Mi papá replicó que si el saber de los indios se remplazaba por el de los blancos, nadie nos podía salvar, y que la fuerza de los indígenas estaba en las creencias antiguas”.¹⁵⁶

Lamentablemente, en la misma construcción del relato, la muerte del padre representa simbólicamente el olvido de sus memorias y sus historias, pues la comunidad de Serafina entrará en contacto, definitivamente, con un mundo distinto, externo, “blanco”, que viene a arrasarse su pueblo y su propia historia con pugnas políticas ajenas. Ella afirma que el entierro de su padre fue “a la manera antigua. Hicimos un hoyo en el centro de la maloca y le colocamos encima sus armas, sus plumas, mañoco, agua y el ajicero [...] Con mi papá enterré lo que me quedaba de costumbres”.¹⁵⁷

3.3.1. Evangelio y bipartidismo contra los indígenas

La llegada irremediable de emisarios gubernamentales hizo que las diversas comunidades indígenas se unieran y crearan su pueblo. Es este pueblo, el que enfrentará la realidad política atroz que hizo de la violencia su principal predica de campaña electoral, como se vio en el caso de los personajes campesinos.

¹⁵⁵ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 347.

¹⁵⁶ MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 216.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 218.

Pero antes de que la nefasta realidad política infectara a la comunidad, Serafina entrega una visión idílica de la fundación de su pueblo:

(...) llegaron los comisarios a fundar Puerto Inirida [...] Trajeron gente de todas partes: de Caranacoa, de Tacuaré, del Alto Inirida. Nosotros también fundamos el pueblo y, al tiempo que el de los comisarios crecía, crecía el nuestro. Hicimos calles para los curripacos, para los puinaves, para los tucanos, para los desanos, para los guananos. Cada familia hizo su calle y formamos una comunidad grande de indígenas¹⁵⁸.

El idilio se construye como alguna vez se construyó Macondo. Los indígenas construyen sus calles y su pueblo, pero la voracidad de la realidad política llega a sus predios. Bajo la doctrina de controlar la mayor cantidad de extensión territorial, las fuerzas armadas, la Iglesia y el Estado, harán sufrir a los indígenas mucho más de lo que sufrió el campesinado, recordemos que desde la época de los españoles, pasando por el caucho y llegando a La Violencia, ni registro se llevó de las víctimas indígenas. Además, las voces de sus memorias no siempre han podido rescatarse, pues ni formas ni autoridades para quejarse tenían.¹⁵⁹ En cuanto a la llegada del credo religioso, es pertinente señalar que en la zona en conflicto la iglesia católica tuvo muy poca participación. Por eso, Serafina destaca: “sólo aceptamos el catecismo porque mi papá no le tenía miedo a que la gente repitiera cosas como los loritos”.¹⁶⁰

Lo que no advierte la voz de Serafina es que desde esas repeticiones, poco a poco, se neutralizó y despojó al indígena de su identidad cultural, acción que encarna el personaje de Sophia Müller, evangelista protestante que es mentada en reiteradas oportunidades dentro de los testimonios de Alfredo Molano y que es emparentada con la práctica de la CIA dentro del contexto histórico económico de la explotación a

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 220.

¹⁵⁹ En la comunidad colombiana causó estupor nacional cuando German Castro Caycedo documentó la masacre de La Rubiera, donde los llaneros muestran que desde siempre ellos han masacrado indios como deporte, pues el asesinato de indígenas no era, históricamente, delito. Véase: CASTRO CAYCEDO, Germán. *Colombia amarga*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1976.

¹⁶⁰ MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 217.

manos de las multinacionales norteamericanas.¹⁶¹ El narrador del relato “Los monos” es tan preciso como definitivo con su visión sobre la evangelista: los indios “habían sido domesticados por la CIA a través de una tal Sophía Müller, una evangelista gringa”.¹⁶²

A este mismo punto de vista, se suma el ya utilizado cabo Chispas, pues él desde su focalización cero relata el accionar de la norteamericana en la selva de Colombia:

Los parientes han perdido su mundo por culpa de Sophia Müller, una mona que llegó a estas selvas siendo todavía bonita y que hoy vive ya jecha en Puerto Ayacucho [...] Poco a poco fue traduciendo a sus lenguas la Biblia y a volverse su diosa. Se puso de parte de ellos y les metió en la cabeza la idea de que los blancos éramos el diablo y ella la enviada de Dios [...] Después les prohibió sus ceremonias y sus tradiciones y les enseñó a adorar a su dios, un dios que odiaba a los caucheros.¹⁶³

La religión cumplió a cabalidad con la masacre cultural e histórica que, desde la llegada de los españoles, han sufrido los pueblos indígenas del continente. Al perder su cosmovisión y sus tradiciones culturales, los indígenas debieron enfrentar la bestialidad política que los puso en el centro del conflicto armado porque ya podían votar. Serafina asume la voz de su comunidad y recuerda al representante de los liberales, don Alfredo Marín, quien “obligaba a la gente a votar a la fuerza y, no contento con eso, marcaba a los indios con una ele grandota y roja en el brazo en señal de que pertenecían al partido liberal”.¹⁶⁴

Los indígenas al organizar su población, quedaron inmersos en un conflicto bélico y político sin darse cuenta. Apenas estaban aprendiendo la lengua y esto fue usado para manejarlos al antojo del partido político que llegó primero, el partido liberal. Serafina narra que los indígenas creían que “Viva el partido liberal” era un saludo de cordialidad, cuando en ese contexto histórico-político era una afirmación

¹⁶¹ Para ampliar el tema del rol desempeñado por las religiones protestantes en América Latina, véase: MARTIN, David. *Tongues of Fire: The Explosion of Protestantism in Latin America*. Cambridge: Blackwell, 1990; y CABRERA, Gabriel. *Las nuevas Tribus y los indígenas de la Amazonía: historia de una presencia protestante*. Bogotá: Litocamargo Ltda, 2007.

¹⁶² MOLANO (2001), *op. Cit.*, p. 152

¹⁶³ *Ibid.*, p. 39 – 40.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 219.

partidaria y si se entonaba cerca de enemigos políticos, la connotación inmediatamente cambiaba a un grito de guerra.

Serafina, ya habiendo destacado las virtudes de su ascendencia guerrera, usa las formas del relato para ilustrar el panorama y contarle al lector que ellos como comunidad podían hacer oposición y que además tenían plena conciencia del trasfondo político del partido que llegó a sumarlos a una causa que nunca necesitaron para vivir. Por eso, declara que los políticos

(...) buscaban era dividirnos para poder dominarnos y ponernos a votar por ellos. Pero como yo nací guerrera, me opuse a dejar que nos usaran. Los políticos venían a comprarnos con tejas de zinc para que untáramos el dedo, y yo les decía a mis hermanos que las tales votaciones eran como preguntarle a un condenado a muerte si quería que lo fusilaran o ahorcaran. El asunto consistía en si nosotros podíamos organizarnos a nuestra amañera o no, y en si teníamos o no derecho a la región.¹⁶⁵

La férrea oposición que conformó Serafina, fue rápidamente condenada con el lenguaje de la época, pues cualquier pensamiento distinto al régimen liberal o conservador, era tildado de comunista, palabra que sin mayor razón de entendimiento satanizaba y sentenciaba. Serafina fue una víctima más de ese señalamiento: “durante unas elecciones, me cogieron presa dizque porque yo estaba llevando a los indígenas al comunismo”.¹⁶⁶ Con lo anterior, se aprecia la forma en que el evangelio y el bipartidismo político vieron en los indígenas a un sujeto colectivo utilitario para sus fines. La comunidad indígena fue engañada con la religión, para manejarla en beneficio de la explotación de los recursos naturales llevada a cabo por el capital multinacional norteamericano. Los reductos de esa amenaza evangelista fueron vinculados con un panorama político al que el indio solo le sirvió: cuando pudo votar. Antes eran vistos como seres más cercanos a los animales que a los seres humanos, como se expuso.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 220.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 221.

La voz de Serafina también deja huella del dolor como característica de los personajes arquetípicos de Alfredo Molano. Los indígenas han sido víctimas de todas las guerras que han azotado las selvas colombianas. Los victimarios han cambiado de nombre pero en el blanco de la destrucción siempre han estado las comunidades indígenas. Esa conciencia del tiempo histórico largo donde el indígena sufre por la conquista, por invasiones de tierras, por el esclavismo del progreso explotador, por la religión, por la política, etc., está dentro de la configuración de Serafina. Ella, desde su propia voz, denuncia el dolor de la comunidad que representa: “Hubo matazones de gente antigua. Indígenas cayeron muertos por cosa que no era de ellos, pero como estaban ahí, los mataban unos y los mataban los otros. La autoridad que llegaba primero mataba, y después, cuando llegaba otra autoridad, también mataba”.¹⁶⁷

Pero el sufrimiento del pueblo indígena no es generalizado, las prácticas de infringir dolor y expandir el miedo son diferentes cuando se trata de hombres y de mujeres. El hombre, cuando no sirve para el trabajo de esclavo, se extermina. En cambio, la mujer que puede procrear se salva de la muerte inmediata, como lo ilustra Serafina: “(...) hay que decir que los colombianos no mataban a todos. A las mujeres jóvenes que podían parir las escogían y se las llevaban para preñarlas y poblar la tierra con sus hijos. Eran conquistadores. Los indios demoraron en contestar, pero al final sacaron sus armas y hubo sangre por parte de ellos. Fue otra guerra, o sea, una guerra entre otra guerra, como son siempre las guerras”.¹⁶⁸

El trato a los indígenas queda expuesto. Ellos, como actores y víctimas de un conflicto que no promovieron, y que los ubicó en el centro del fuego cruzado por sus tierras, dejan claro el dolor que han sufrido a lo largo de los siglos. Este panorama los vuelve a vincular desde el capitalismo rapaz vinculado con el narcotráfico y la guerra en Colombia que no ha cesado. Ante esto, Serafina le expone al lector su

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 206.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 207.

opinión vigente y esclarecedora: “El respeto por los otros se hundió en sangre y no veo cómo salir del hundidero en que estamos. Al que defiende sus derechos lo tachan de una cosa o de otra, y con eso tienen para declararlo fuera de la ley y perseguirlo. Y así, ¿qué podemos hacer? Yo veo todo muy negro. Una nube de guerra amenaza a Colombia”.¹⁶⁹

Con esta frase se cierra el testimonio de Serafina y, acto seguido, el narrador Alfredo Molano vuelve con su crónica en primera persona del plural, para destacar la dificultad de la escritura y exponer que el lector del testimonio, definitivamente, debe tener un compromiso diferente; pues, la voz de Serafina al menos hace que pensemos en un tema que salvo muy contadas excepciones queda relegado: el daño históricamente causado a los indígenas. Por eso, el narrador entrega el final del texto y con su distintiva letra cursiva le habla directamente al lector: “*Nos quedamos pensando en la última frase de Serafina, y pensando en ella regresamos a Bogotá. Nos faltaba escribir lo que ustedes acaban de leer. No fue fácil*”.¹⁷⁰

Con la voz del cronista se cierra un recorrido por las víctimas más sacrificadas del conflicto colombiano: los campesinos y los indígenas. Aprender la forma en la que se recuperan las memorias de estos personajes, permitió contextualizar diferentes visiones de las dinámicas de la guerra que son expuestas desde la configuración de los personajes narradores. Con las voces de campesinos e indígenas se construye la primera parte de este archivo polifónico que emerge en la poética de la memoria de Alfredo Molano. Ahora los personajes a estudiar son los que se cansaron de engrosar el número de víctimas y decidieron defenderse: los guerrilleros.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 221.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 223.

Capítulo 4: Poética de las configuraciones guerrilleras

Cuando El Bogotazo explotó, la violencia se propagó por Colombia. Distintas regiones sufrieron con el desbordamiento de odios, venganzas y matanzas. Al mismo tiempo, pero en diversas geografías, La Violencia tocó a personajes que se transformarían en actores principales del conflicto. Con el partido conservador en el poder, el atropello de la época de La Violencia ya fue unidireccional: los conservadores aliados con la iglesia, la policía, el ejército y los chulavitas, masacraron al campesinado liberal, quien no tuvo más opción que defenderse. Tomaron las armas y formaron cuadrillas de autodefensas, que luego se transformaron en guerrillas liberales.¹ Así, grosso modo, surgieron las guerrillas de la mitad del siglo XX en Colombia y ese hecho histórico es trabajado en la pluma de Alfredo Molano por diversos combatientes campesinos y guerrilleros, que se analizarán en este capítulo para rastrear la configuración de la poética de la memoria en lo referente a la creación y consolidación de las guerrillas del Llano, de las Farc y del M-19. La construcción de los personajes permitirá comprender, desde la dimensión estética, la visión del contexto histórico, social y político en el que se basa el universo diegético construido por el relato.

4.1. Guadalupe Salcedo: legitimación de la insurgencia llanera desde la polifonía

En el caso particular de las guerrillas del Llano, es fundamental comprender que los Llanos Orientales han sido una región separada del poder central colombiano. El llanero nace y crece aferrado a su tierra y su ganado.² La presencia del Estado siempre ha sido nula en los Llanos Orientales y cuando llegó, lo hizo con el fusil de frente, por eso la organización socioeconómica del hatu llanero se trasladó a la insurrección y le hizo frente al avanzar sanguinario del Estado.

¹ Véase capítulo 2, en el acápite 2.1.3.3. “De Pedro Martínez de Oscar Lewis a Sofía Espinosa de Alfredo Molano”.

² De acuerdo con el académico Manuel Espinosa, llanero y especialista en la cultura de su tierra: “los Llanos Orientales ante el abandono del Estado han conformado su propia visión de territorio, separado de las políticas nacionales. La geografía que aísla la zona y la emparenta con los llanos venezolanos, ha hecho que en la región la identidad no sea de una u otra nación, pues los llaneros del lado colombiano y los llaneros del lado venezolano, se consideran llaneros antes que colombianos o venezolanos”. ESPINOSA, Manuel. *Entrevista personal*. Bogotá: 19 de febrero de 2016.

Los llaneros entregaron una respuesta inmediata ante las bestialidades a las que fueron sometidos y de esos combatientes uno se destacó por su liderazgo, su valentía y su fama: Guadalupe Salcedo. Guadalupe Salcedo es el máximo representante de las guerrillas del Llano. Él personifica la lucha del pueblo golpeado por el trinomio compuesto por chulavitas, iglesia y Estado. Su personaje se construye desde las voces de otros, pues Alfredo Molano no pudo entrevistar al líder de las guerrillas del Llano, ya que fue masacrado en 1957 en la ciudad de Bogotá, luego de que triunfara militarmente y sucumbiera políticamente. Guadalupe se configura como máximo representante del movimiento armado en los Llanos Orientales, pues es un llanero puro, su ascendencia indígena y regional le dan las credenciales necesarias para erigirse como luchador por la tierra, como valiente defensor que padece tortura en la cárcel a manos de la policía, como temible combatiente, como gran triunfador y como dueño de una inocencia política e ideológica que lo llevarán a la muerte.

La muerte de Guadalupe Salcedo hace que su historia se configure de una manera particular en la poética de Alfredo Molano, pues los relatos que hemos visto hasta aquí siempre son contados por narradores en primera persona que, desde el discurso directo, cuentan su historia y construyen una memoria colectiva al vincular otras voces. No obstante, en el caso de Guadalupe Salcedo el personaje no se configura desde su propia voz, sino desde diversas voces de distintos narradores que rememoran anécdotas, escenas, visiones y eventos que vivieron, observaron o escucharon sobre el líder de las guerrillas del Llano, dándole los rasgos que configuran al personaje desde una evidente polifonía.

En la configuración del personaje Guadalupe Salcedo, las relaciones con la tradición literaria clásica se trazan desde la alusión al linaje, que legitima a los personajes y a sus características esenciales. Así encontramos, por ejemplo, que Aquiles es descendiente de Zeus e hijo de Peleo, por lo que su configuración como personaje guerrero tiene una legitimación, que en el relato se sitúa desde su estirpe

de deidad, por Zeus, y de su valentía, por Peleo. Aquiles es descendiente del padre de los dioses y del más valiente de los aqueos.

Aquiles, el héroe clásico por antonomasia, obtiene su connotación guerrera desde la ascendencia, construcción formal que aplica de igual modo en Guadalupe Salcedo, porque en el texto literario forma y contenido constituyen una unión indisoluble. De este modo, el narrador autodiegético con una focalización cero de toda la conformación de las guerrillas del Llano, Berardo Giraldo, da cuenta de la ascendencia marginal de Guadalupe, a quien presenta con credenciales heroicas desde sus antepasados. De él, Berardo afirma: “Los Undas eran primos hermanos de Guadalupe, porque la mamá de él era indígena sáliva de Arauca [...] era el jefe de todos, porque además de ser un llanero había prestado servicio militar y era entendido en cosa de armas. Era un negro formal, sencillo y dominante [...] A mí me impresionó, no sé por qué, el Negro. Se imponía sin decir palabra”.³

El origen de Guadalupe en la construcción narrativa es una muestra de la naturaleza oral del relato escrito de Alfredo Molano; el cual, dialoga con la estructura de la tradición oral clásica. Con esto, se inicia la configuración del héroe desde la visión que justifica el alzamiento en armas como respuesta, en legítima defensa, ante el sufrimiento que la población ha padecido a causa de las botas militares del gobierno y sus aliados.

En este orden de ideas, el narrador volverá a referirse a Guadalupe para configurar la imagen del centauro, en la que el hombre que representa al pueblo oprimido, se une con el caballo que representa a la tierra llanera: “Cuando lo conocí, cerca a la laguna de Remezón, andaba montado en un potro que le hacía a uno largar la baba. Montaba como si hubiera nacido en ancas de una bestia”.⁴ La agilidad del jinete Salcedo y su estampa, pueden pasar desapercibidas si fuese otra región en conflicto, pero al ser insignia

³ MOLANO, Alfredo. *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010., p. 38 – 39.

⁴ *Ibíd.*, p. 39.

de los Llanos Orientales, el montar a caballo adquiere una connotación mítica, porque en la vida del Llano, caballo y hombre consolidan un vínculo dentro de las necesidades de la geografía, del trabajo con el ganado, del transporte, del imaginario de valentía y de heroísmo. El hombre llanero no puede concebir su vida sin el caballo, por eso, animal y hombre son uno solo en la imagen que el narrador testigo construye del centauro⁵ Guadalupe Salcedo, quien, parecía, “como si hubiera nacido en ancas de una bestia”.

La imagen de un admirado Guadalupe montado a caballo, lo catapulta como representante ideal de su región llanera. En este sitio, la función del caballo es capital para la subsistencia, pero esta funcionalidad ecuestre se hizo aún más representativa en la guerra, pues en los combates, caballo y llanero, se unieron formando una figura corajuda que tiene relación con el *Himno Nacional de la República de Colombia*. El cual, en su sexta estrofa, ubica región y combatientes desde la figura mítica del centauro, con la que dialoga la configuración del personaje: “*centauros indomables/ descienden a los Llanos/ y empieza a presentirse/ de la epopeya el fin*”.⁶

Guadalupe volverá a mentarse, pero ahora en el testimonio “Los mangos de San José”; allí, el narrador protagonista, Jerónimo Solano,⁷ entrega una visión destacando el rasgo distintivo de su aceptación popular: “El general era distinto: un negro que la gente quería porque no era soberbio”.⁸ Con

⁵Cada “llanero cree llevar un centauro dentro; cada hombre habitante de las sabanas se considera a sí mismo heredero de la libertad, del coraje y del valor humano; cada uno se sabe solidario consigo mismo y con la comunidad”. BARBOSA, Reinaldo. *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*. Bogotá: Cerec, 1992., p. 78.

⁶ NÚÑEZ, Rafael. *Himno Nacional de la República de Colombia*. Bogotá: 1920. Consultado 7 de noviembre de 2015. En: <http://wsp.presidencia.gov.co/asiescolombia/himno.html>.

⁷Al aceptar el pacto de verosimilitud con el texto de Alfredo Molano, utilizo este nombre basado en la nota al pie que escribe para entregarnos el dato del testimoniente, que curiosamente no aparece en el cuerpo del texto: “El narrador murió en septiembre de 1987; coincidentalmente, en esos días el compilador terminó de escribir el relato. El narrador se llamaba en la vida real Jerónimo Solano”. MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 248. Este ejemplo permite corroborar la técnica de Alfredo Molano de modificar los nombres en los textos al crear sus personajes, pues él reconoce que hay una “vida real” extratextual y que el universo de sus textos, una vez publicados, es el universo literario. Allí, puede unificar diversas fuentes orales en un único personaje, por eso se autodenomina “compilador”, y poner los nombres y apellidos que mejor le parezcan para la configuración de sus relatos. En este caso el apellido del testigo “real”, Solano, no es el apellido de su padre en el relato, Benjumea, lo que permite ver un recurso narrativo que muestra que el trabajo del autor va más allá de solo pasar el texto de un registro oral, a uno escrito: “A Miraflores lo fundó entre otros mi papá, Homero Benjumea”. *Ibid.*, 210.

⁸ *Ibid.*, p. 244.

estas dos voces de los narradores, se aprecia la configuración del personaje que tiene un linaje que lo legitima desde su origen, que simboliza al centauro del llano y que ilustra su aceptación popular. Ahora, las formas del relato deben mostrar la capacidad guerrillera de Guadalupe Salcedo, quien es mencionado por Efraín Barón, narrador protagonista que construye una escena para remarcar el imaginario del guerrero infalible, pues su condición de militar le permite mostrarle al lector la imagen que tenían dentro del comando del ejército colombiano sobre Guadalupe. Nuevamente, Efraín Barón construye una sensación de polifonía, usa la voz de un teniente y marca la diferencia con el texto entrecomillado, mientras la personificación de Guadalupe va sumando atributos:

Cuando llegamos a Bogotá, nos repartieron en la escuela de caballería, en la de infantería, en la de armas blindadas. A mí me tocó en la caballería. Recuerdo que una noche hablábamos con un paisano de una mujer que había muerto en Samaria, que era conocida de ambos. Un teniente nos oyó, se acercó y nos dijo: “¿Finada, güevones? Finada es la que les va a tocar a ustedes con sólo enfrentarse con Guadalupe. Voluntarios imbéciles”. Claro, el teniente acababa de regresar de los Llanos.⁹

Esta visión de la fortaleza de Guadalupe como opositor del ejército es reiterada en el momento en el que el narrador Efraín Barón conoce al teniente coronel Luis Alejandro Castillo, “un viejo muy rígido y nos dijo: ‘Buenas tardes muchachos, han venido al grupo Páez pero mucho ojo que por aquí las cosas son muy difíciles. ¿Ven ese avión destruido que está detrás de ustedes? Pues ese lo tumbó Guadalupe, el bandolero más criminal que ha dado el Llano. Aquí han muerto varios oficiales, muchos suboficiales y cientos de soldados’”.¹⁰ Con la isocronía de la construcción dramática del diálogo, se termina de legitimar la imagen de guerrero y férreo combatiente contra las fuerzas estatales. El lector advierte con facilidad el respeto y temor que Guadalupe Salcedo infundía en las fuerzas militares, pues el texto entrecomillado refleja las voces de dos tenientes, oficiales de rango medio, cuyas impresiones están ancladas a la

⁹ MOLANO, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de La Violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013., p. 71.

¹⁰ *Ibid.*, p. 72.

sensación de veracidad. Las voces emanan del narrador, pero la sensación dramática del diálogo logra hacerle ver al lector que la imagen de Guadalupe es veraz.

Esta construcción como personaje, desde diversas voces, tiene la connotación ideológica del líder defensor del pueblo que configuran los narradores y que Alfredo Molano respeta. Con esto, se construye el carácter biacentuado de las implicaciones ideológicas a favor de la lucha guerrillera, pues aunque Alfredo Molano no puede hablar con él, las referencias a sus hazañas como combatiente son reiteradas, con lo que se advierte la fusión de la pluma del testimonialista y las voces de los testimoniados. Con esta fusión, se fabrica un discurso unidireccional biacentuado, pues son naturalmente las voces originales de los narradores las que construyen una poética, que en este caso, se basa en la reiteración como elemento de veracidad y que, además, permite vislumbrar una posición ideológica explícita de los narradores e implícita del autor, lo que Bajtín llamó estilización con carácter bivocal.¹¹

Así, se aprecia que entre las voces que construyen al personaje y la pluma del autor, existe una interrelación dinámica, pues el discurso transmisor (autorial) adopta la autonomía de los discursos ajenos y configura la narrativa testimonial, que consolida un *der lineare Stil*¹² (estilo lineal). Molano es el artista de la palabra que interviene testimonios orales para configurar con estilo lineal sus testimonios escritos, su poética de la memoria.

La imagen de Guadalupe Salcedo debe immortalizarse de forma legendaria en la literatura testimonial. En este camino, es imperioso que exista una hazaña que haga sobresalir al personaje y en el caso de guerra de guerrillas ese hecho se trabaja desde la memoria de una victoria en batalla. Como Aquiles

¹¹ BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

¹² Término propio de la historia del arte y que Voloshinov toma prestado de Wolfflin, quien lo acuñó. Para Voloshinov el estilo lineal “logra una homogeneidad estilística plena de todo el contexto (el autor y sus personajes hablan un mismo lenguaje), el discurso ajeno alcanza una cerración máxima y una elasticidad escultórica desde el punto de vista gramatical y composicional”. VOLOSHINOV, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1992., p. 162

en Troya, Guadalupe hizo lo propio en El Turpial. Así lo construye Alfredo Molano en las voces de Berardo Giraldo y Efraín Barón. Giraldo, como narrador protagonista, afirma que la gesta envalentonó a las guerrillas y le entregó credenciales desde la historia y la literatura al líder: “Guadalupe dio el golpe de El Turpial y los ánimos nos volvieron al cuerpo. El Turpial fue la más grande emboscada que se ha hecho y el golpe más duro contra la moral del ejército”.¹³

Entre tanto, Barón, como narrador perteneciente al bando contrario, le entrega otra característica a la hazaña más significativa en la configuración de Guadalupe Salcedo: “la situación estaba jodida en los Llanos. Un día Guadalupe Salcedo mató en una sola emboscada a 97 soldados y en cambio mi coronel Castillo, en cuatro años de guerra, apenas le bajó a Guadalupe 137 hombres. Eso no era nada. La chusma iba ganando la partida. Comisión del Batallón Vargas que salía, era comisión que tostaban, por mejor comandada que fuera”.¹⁴ El mismo Efraín Barón reitera este hecho al repasar la entrega de armas que hace el líder llanero: “Guadalupe aceptó y se entregó, pero no ante el grupo Páez, porque sabía que mi coronel Castillo lo tostaba fuera como fuera, porque él no podía perdonar la emboscada de los 97”.¹⁵

El análisis textual permite traer a colación la funcionalidad mnemotécnica de los números en las narraciones testimoniales. En este caso, es fundamental reconocer que otorgarle un número¹⁶ a una historia consolida su pervivencia en la tradición oral que alimenta la construcción poética de la memoria colectiva de los guerrilleros del Llano. Por mencionar otros ejemplos, podemos hablar de los 12 apóstoles, los 7 enanos en Blanca Nieves, los 3 cerditos, Alí Babá y los 40 ladrones y por su puesto la hazaña del guerrero

¹³ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 88.

¹⁴ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 71.

¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹⁶ “las agrupaciones numéricas formularias son mnemotécnicamente útiles: los siete contra Tebas, las tres gracias, las tres Moiras y así sucesivamente”. ONG, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Trad. Angélica Scherp. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013., p. 74.

que nos compete y que se incrusta en la memoria utilizando las formas de los discursos literarios tradicionales: Guadalupe Salcedo y los 97 de El Turpial.

Con lo anterior, se vislumbra una forma estética de la oralidad para configurar al personaje, pues los títulos afamados, mencionados anteriormente, pertenecen a tradiciones orales clásicas que son fijadas en texto escrito, con lo que aseguran su pervivencia y su posterior difusión. Esto mismo, sucede en la oralitura de Alfredo Molano, que aunque le quita el dinamismo propio de la tradición oral, mantiene las marcas orales en la dimensión estética del relato desde las agrupaciones numéricas que aportan en la construcción de la poética de la memoria.

A la par, la utilización del lenguaje muestra la forma en la que Guadalupe Salcedo realiza “la más grande emboscada y el golpe más duro contra la moral del ejército”. La voz del narrador en este caso marca la configuración intencionada del personaje, pues con el adverbio de cantidad reiterado, “más”, se establece una relación de superioridad de Guadalupe Salcedo, que se remarca desde el acompañamiento de los dos adjetivos calificativos “grande” y “duro”. El lector recibe una caracterización que configura al líder de los combatientes como el “más grande” y el “más duro” guerrillero del Llano, con lo que se advierte una marca ideológica en las palabras seleccionadas por el narrador, que se acentúa una vez más de forma bivocal dentro del texto de Alfredo Molano.

En la misma poética de Alfredo Molano se pueden advertir dos visiones generales sobre Guadalupe: la liberal que lo ve como un guerrero corajudo y la conservadora que lo ve como un bandolero. Aquí se resalta un rasgo más de la importancia de la prosa de Molano, pues le entrega al lector visiones opuestas para que él mismo dialogue con las dinámicas del conflicto que, reitero, no puede estudiarse desde visiones maniqueas. En este orden de ideas, Nasianceno Ibarra señala la otra cara de Guadalupe al mencionar la amnistía de Rojas Pinilla, que es un maquiavélico artificio desde la visión liberal, pero que es censurada por blanda y permisiva desde la visión conservadora de Nasianceno. Para él, ejército y

gobierno no podían ponerse al nivel de los “bandidos” como Guadalupe, por eso fue que el gobierno del general Rojas Pinilla sucumbió:

Rojas hizo un contrato con Urdaneta Arbeláez, firmado y todo, para traer la concordia. Permitió que todos los desterrados volvieran a sus fincas y puso en calma la república, aunque para hacerlo tuviera que ir a tomar chicha con los grandes asesinos del Llano, como el tal Guadalupe Salcedo, y a regalar la tierra a los chusmeros. Eso no estaba bien. ¿Cómo iba a regalar tierra, con escritura pública y todo? Esa tierra no era de él, esa tierra era de la nación, esas selvas inmensas no son de un presidente. Por eso fue que Rojas comenzó a fracasar [...] Por eso fue que Rojas se cayó. Al principio todos lo queríamos, pero después, cuando comenzó a hacer bellaquerías, a perdonar bandidos y a regalar tierra, entonces se vino abajo.¹⁷

Nasianceno usa la palabra “asesino” para referirse a Guadalupe. Esta visión se comprende dentro de las dinámicas propias del conflicto, pues Nasianceno es conservador y Guadalupe es liberal, en el uso del lenguaje el enemigo es el “asesino” y quien alude este rasgo se auto-presenta como “defensor”. No obstante, merece la pena rastrear un dato que inició la vida insurgente de Guadalupe Salcedo, por lo que hay que recordar que él sufre tortura en la cárcel, pero para estar ahí tuvo que cometer uno o varios delitos. En el personaje Guadalupe Salcedo que construye Alfredo Molano con distintas voces en diferentes libros, la poca referencialidad a sus delitos llama la atención, pues el autor deja huellas de su afinidad con la lucha llanera, por lo que se centra en la idealización estética del guerrero del Llano y excluye los hechos censurables que cometió; los cuales, sí pueden encontrarse acudiendo a otra bibliografía externa al universo diegético. Así se ve en estos apartes que hacen referencia al lado criminal de Guadalupe Salcedo, quien se vio involucrado en problemas de robo de ganado,

(...) fue convirtiéndose en un lumpen bandido, más tarde se transformaría en un bandido social y termina siendo un guerrillero político y gestor de paz. Entendemos como el lumpen bandido aquel que mata, secuestra con fines económicos, roba, extorsiona y amenaza indiscriminadamente; no es un héroe para la población campesina [...] Su

¹⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 241.

apoyo lo obtiene mediante el terror y la amenaza; políticamente le sirve al mejor postor; el pillaje, el saqueo y el robo forman parte de su financiación cotidiana.¹⁸

Sus crímenes “lo llevaron a ser llamado el *Terror del Llano*”.¹⁹ Como cuatrero robaba el ganado y lo sacaba para Venezuela, por eso inició a trasegar los caminos y los secretos de la geografía llanera que luego le permitirían ser un líder audaz contra el ejército, pues las batallas se desarrollaban en sus dominios, si bien no de propiedad, sí de conocimiento. Por ladrón, estuvo en la “cárcel de Santa Rosa y en la Modelo de Bogotá, de donde fue trasladado a Villavicencio”.²⁰ Es precisamente en Villavicencio donde el reo, Guadalupe Salcedo, vive la violencia de El Bogotazo y allí es liberado como se señaló. Pero su prontuario delictivo va más allá: “En 1948 asesinó a tres personas, entre ellas a una tía política; por este hecho es apresado y conducido a la cárcel de Villavicencio”.²¹ Cometió los asesinatos porque su tía estaba “manchando” la dignidad del hombre llanero, pues su tío, Sixto Unda, se encontraba preso y el sobrino arregló la ofensa con filo de machete y tiros. Cuando lo van a apresar, el baquiano que dirige la comisión es reconocido y Guadalupe, al salir de la cárcel, le cobra la delación y lo mata.

Pero quizá la narración más escabrosa, es la declaración documentada por Orlando Villanueva sobre el caso de Leonor, esposa de Fabio Luis Echenique, muerto por Guadalupe Salcedo el 24 de abril de 1950:

La declarante manifiesta que conoce perfectamente la región de Casanare y a muchos bandoleros, pues Guadalupe Salcedo fue quien mató a mi marido en el Guamal de la manera siguiente: llegó con seis tipos armados [...] nos levantaron a eso de las doce de la noche diciéndonos: “sigan con nosotros y si tienen armas las entregan ya o si no les disparamos”, nos tocó seguir con ellos y llegando a la orilla del río me detuvieron a mí con la niña, lo hicieron seguir a él solo y a unos dos metros de distancia Guadalupe Salcedo le dijo estas palabras: “Usted se muere godo infeliz”, sacó el revólver y le disparó cinco tiros, acabado de morir lo abrieron por el estómago, lo esculcaron y lo votaron [sic]

¹⁸ VILLANUEVA, Orlando. *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera 1949 – 1957*. Bogotá: Universidad Nacional, 2012., p. 463.

¹⁹ *Ibid.*, p. 475.

²⁰ *Ibid.*, p. 464.

²¹ *Ibid.*, p. 466.

al río Meta. Después me dijo Guadalupe que yo quedaba presa por cuenta de ellos y seguidamente Guadalupe Salcedo y otros dos más me violaron e hicieron de mí uso carnal.²²

Con la deshumanización, la crueldad narrada de la guerra, las masacres, la sangre, la muerte y demás dinámicas horripilantes del conflicto colombiano, vemos que Guadalupe Salcedo era un guerrero, valiente como pocos y criminal como todos los alzados en armas que durante la guerra asesinaron a diestra y siniestra. Ambos bandos hicieron de la crueldad su táctica de guerra para intimidar a la población y a los combatientes enemigos, por eso desde la otra orilla recibían “lo mismo, los militares recurrieron a este tipo de actos para infundir el terror dentro de la población”.²³ No obstante, volviendo al universo diegético construido por Alfredo Molano y los testimonios que recupera, se puede precisar el contenido ideológico que tiene la prosa, que es biacentuada en la medida que le da mayor protagonismo y tempo narrativo a las características del liderazgo guerrillero de Guadalupe, en detrimento de las reseñas de sus delitos y horrores cometidos contra la población conservadora. La dimensión estética literaria, desde la construcción de la memoria y el uso del lenguaje, permite ubicar ideológicamente al escritor en apoyo de las causas que motivaron la insurrección llanera, pues en la construcción del personaje la poca referencialidad a los delitos hacen que los acontecimientos que podrían generar un rechazo por parte del lector, se omitan o se maticen desde voces militares que representan la voz del enemigo, con lo cual se consolida solo la parte heroica del líder de las guerrillas del Llano, por lo que podría concluirse que esta es la parte que le interesa difundir al escritor.

²² *Ibid.*, p. 476 – 477. (Fuente de información tomada del Distrito Judicial de Sogamoso, Juzgado Superior, Sumario n° 207, contra Guadalupe Salcedo y otros. Cuaderno n! 1, marzo de 1950, folios 6 y 16v).

²³ *Ibid.*, p. 477.

4.1.1. Perspectivas de una traición tildada de amnistía

Sin lugar a dudas, el marco histórico que recrea el universo diegético del relato está ligado a la fundación, auge y victoria de las guerrillas del Llano entre 1949 y 1957; es decir, desde la entrada en propiedad de Guadalupe Salcedo a la guerrilla y su asesinato en Bogotá. Entre tanto, el contexto político inicia en los años posteriores a El Bogotazo, donde La Violencia se instauró como heredera belicosa²⁴ de los siglos anteriores, atraviesa el mandato dictatorial del Laureano Gómez (1950 – 1951), quien orquestó la eliminación física de cualquier enemigo político que no se adhiriera al régimen predicado por la sotana y el partido conservador, cuyas banderas recibió y aplicó con saña Roberto Urdaneta Arbeláez (1951 – 1953), hasta el golpe y mandato militar de Gustavo Rojas Pinilla (1953 – 1957), quien entrega la amnistía a los guerrilleros del Llano, quienes, a su vez, se muestran dueños de una ingenuidad pasmosa: deponen sus armas sin ninguna petición a cambio y firman su sentencia de muerte.²⁵

Dentro del panorama político, el golpe militar de Rojas Pinilla inserta en la historia la palabra amnistía, que destaca la preparación política de los gobernantes, en contraste con la ingenuidad del máximo jefe de las guerrillas del Llano. Desde el universo diegético, es posible advertir cómo la treta de Rojas Pinilla constituyó el principio del fin de las guerrillas llaneras. Alfredo Molano vuelve a la voz del narrador testigo Efraín Barón, quien ya había mostrado la visión que el ejército tenía de Guadalupe y ahora relata el final del movimiento insurgente:

Guadalupe se entregó al Batallón Veintiuno Vargas con la condición de que les dieran a él y a sus hombres la libreta militar para poder trabajar. El ejército le dijo que sí. Pero cuando Guadalupe la fue a recibir, no era de primera y el hombre se emberrionó, porque él quería con eso que le reconocieran todas sus fechorías como servicio militar. El gobierno, claro está, le negó la libreta y Guadalupe ya no podía hacer nada después de haber entregado las armas. La voz corrió y los que no se habían entregado se volvieron a echar otra vez para el monte, pero sin Guadalupe [...] se

²⁴ ALAPE, Arturo. *La paz, la violencia: testigos de excepción*. Bogotá: Planeta, 1985.

²⁵ FRANCO, Eduardo. *Las Guerrillas del Llano. Testimonio de una lucha por la libertad*. Bogotá: Librería Mundial, 1959.

volvieron puros cuatreros. Para sobrevivir les tocó robar ganado y así, poco a poco, la población civil les fue quitando respaldo, porque ya no había los ideales de antes. Al año los acabaron a todos.²⁶

La entrega de armas de Guadalupe muestra de forma inequívoca el engaño al que sometieron al líder militar de los llaneros. Él confió en la palabra de Rojas Pinilla y desarmó a su gente, que sucumbió al perder al hombre que unificaba sus demandas, instauraba el respeto y motivaba la lucha. Por eso, después de la amnistía el narrador es contundente: “Al año los acabaron a todos”. Sin la dirección de Guadalupe Salcedo se advierte que la fortaleza guerrillista se desmorona. El pueblo, otrora insignia de la defensa que ellos instauraron, es atacado por los mismos guerrilleros y se rompe el pacto en el que guerrilla y pueblo llanero eran una misma comunidad. Con esta ruptura, Rojas Pinilla da un golpe estratégico que le permite aniquilar las guerrillas del llano; pues, sin el absolutamente vital apoyo del pueblo llanero, se abandonó la lucha legítima por la defensa y se pasó al bandolerismo: “se volvieron puros cuatreros”.

Con esto, se ve la diferencia entre un estratega político y militar y un guerrero llano, que se consolidó como defensor del pueblo atacado y que obtuvo un triunfo militar muy significativo en términos históricos y sociales, pero que no supo administrar en términos políticos y revolucionarios, porque nunca pensó, ni quiso, otra cosa diferente a defender a su pueblo. Expulsó al ejército y a los chulavitas de su región y triunfó, pero su falta de preparación lo condujo a la muerte.

La amnistía que desarmó a las guerrillas del Llano y les hizo perder una guerra ganada en batalla, es criticada de forma férrea desde la voz de José Amador, campesino liberal que se presenta alejado de la política y se auto configura al afirmar: “yo soy un trabajador y por eso tengo la ropa sudada y la mano encallecida; yo vengo a trabajar”.²⁷ Por lo tanto, desde su perspectiva denuncia la inconsistencia del general presidente que tramó la amnistía: “subió Rojas Pinilla vinieron las desavenencias [...] el general

²⁶ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 75.

²⁷ MOLANO (2013), *op. Cit.*, p. 26.

quería mostrarse, vida hijueputa, como el presidente de la paz”.²⁸ La paz en la que creyó Guadalupe fue el sepulcro para sus guerreros, sepulcro que él mismo ayudó a fraguar desde su falta de preparación política y desde la ausencia de ideales revolucionarios que caracterizó a las guerrillas del Llano, y que él representa a carta cabal.²⁹

Desde la perspectiva teórica de Paul Ricoeur, la amnistía se presenta como el olvido impuesto.³⁰ Después de la amnistía, la memoria de las historias de Guadalupe Salcedo y sus combatientes, será, desde la Historia, la memoria que mejor le convenga al gobierno para mostrarse vencedor y reprimir cualquier nueva insurrección. Con la amnistía se puede garantizar una amnesia: “La proximidad más que fonética, incluso semántica, entre amnistía y amnesia señala la existencia de un pacto secreto con la negación de la memoria”.³¹ Con la amnesia de la sociedad que genera la promulgación y ejecución de la amnistía: “la memoria privada y colectiva sería desposeída de la saludable crisis de identidad que permite la reapropiación lúcida del pasado y de su carga traumática”.³²

Volver sobre la amnistía de Rojas Pinilla y hacerlo desde fuentes diferentes a las oficiales, es salvaguardar la memoria desde la creación “lúcida” de la literatura. La exigencia para los sobrevivientes es clara: narrar las vidas de los asesinados e imponerse con sus palabras ante el silencio que quiso decretar el plomo. Los testimoniantes le entregan esas memorias a Molano y él desde allí solidifica su poética,

²⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁹ El correlato histórico permite comprender los motivos de la entrega de armas y la credulidad del guerrero: “El motivo por el cual depositamos las armas ante el Excelentísimo señor Teniente General Gustavo Rojas Pinilla no fue el hambre [sic] ni la esnudez [sic] ni la enfermedad: lo que hizo entregar las armas fueron el derecho a la vida, la libertad, la justicia y la nueva era [sic] de trabajo para todos los colombianos. No somos bandoleros ni forajidos; sino hombres de bien y defensores de la democracia en Colombia”. El autor, Orlando Villanueva, transcribió esta cita de: SALCEDO, Guadalupe. “Declaración de Guadalupe Salcedo Unda”. En: *El Siglo*. Bogotá: 17 de septiembre de 1953. En: VILLANUEVA, *op. Cit.*, p. 423.

³⁰ RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003., p. 587.

³¹ *Ibid.*, p. 588.

³² *Ibid.*, p. 591.

porque los “muertos demandan a los vivos: recordadlo todo y contadlo; no solamente para combatir los campos sino también para que nuestra vida, al dejar de sí una huella, conserve su sentido”.³³

Guadalupe siempre recibió el peor trato de su enemigo. Cuando estuvo preso fue torturado por agentes de policía y luego que triunfó en la guerra, fue traicionado por creer en la paz. De la cárcel fue rescatado por los insurgentes que se alzaron para defender el Llano y en esta lógica de la trama, su memoria se configura como la de un guerrero que busca evitar que otros sufran como él, por lo que pretende hacer pagar a sus verdugos.³⁴ Guadalupe logró su cometido, pero murió a causa de su ingenuidad. Este momento es contado por Berardo Giraldo, quien primero se mostrará como narrador testigo, pero que después se revestirá de narrador omnisciente para orquestar el relato. Primero, Berardo se ubica en el agasajo que los políticos liberales le hacen a los comandantes de las guerrillas del Llano en Bogotá, grupo en el que por supuesto está Guadalupe Salcedo. Entre whisky, abrazos y fotografías aparecen los políticos anfitriones: “llegó también el doctor Zea Hernández en compañía del doctor Juan Lozano y Lozano. Al rato llegaron Pacho Eladio Ramírez, Jaime Soto, el doctor Ponce y Hernán Villamarín [...] El doctor Ponce nos invitó a su casa a rematar la reunión porque —dijo— tenía una botella de Whisky que le había regalado Gaitán y lo más natural era que nosotros nos la bebiéramos”.³⁵

El detalle de la botella de whisky traza una visión política lineal entre las ideas gaitanistas, que representaron por antonomasia las demandas populares, y las guerrillas del Llano, que continúan esa representatividad como una extensión. Por eso, el narrador afirma que si era un regalo de Jorge Eliecer Gaitán, eran ellos quienes debían tomarlo, era “lo más natural”. En esa reunión de tragos y agasajo, el narrador construye desde su focalización cero la escena en la que Eduardo Franco Isaza³⁶ le reclamó a

³³ TODOROV, Tzvetan. *Frente al límite*. México D.F.: Siglo XXI, 2004., p. 103.

³⁴ Véase: APONTE, Silvia. *Capitán Guadalupe Salcedo*. Tame (Arauca): Arte Impreso, 1996. VILLANUEVA, *op. Cit.*, p. 468.

³⁵ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 128.

³⁶ Uno de los principales fundadores y comandantes de las guerrillas del Llano

Guadalupe Salcedo su errónea decisión de la entrega de armas y lo acusó de traidor al movimiento que creyó en él como máximo jefe: “(...) le dijo, sin quererlo decir, cosa de tragos, que él había entregado un movimiento ganado después de tanta lucha por ignorante [...] yo me metí de por medio y dije: “Eduardo tiene en parte razón porque tú, Guadalupe [...] no consultaste con nadie la entrega a pesar de que existía un estado mayor nombrado. Cuando yo supe, tú ya estabas montado en un B-26 tomando whisky con los generales”.³⁷

Desde el relato orquestado por Molano, se ve la falla de Guadalupe Salcedo que acabó con las guerrillas del Llano. El líder llanero, horas después de la discusión reseñada, es asesinado en Bogotá. La policía se percata de su presencia en un estanco, pero sus compañeros le organizan el escape en un carro. Él, fiel a su condición de no abandonar nunca a sus compañeros de lucha así estuviera en suelo extraño, se devuelve y muere. La escena es relatada por el narrador Berardo Giraldo, quién aunque no está en ese instante, se vale de su condición de narrador omnisciente y se desplaza sin limitaciones espaciales, entra y sale de la conciencia de los personajes, con lo que muestra, una vez más, que en las formas de la literatura testimonial no se requiere el narrador “culto”, porque el testimoniante asume ese rol como constructor legítimo de memoria colectiva desde la dimensión estética.

Además, construye una sensación de polifonía, al dar cuenta de las voces de los personajes que sí estuvieron en la escena y que él orquesta de forma dramática desde un diálogo que es remarcado con el uso de comillas. En la escena Guadalupe decide, después del agasajo, irse a emborrachar con sus hombres:

Él y sus hombres, en vez de perderse, se habían metido al café El Volante [...] un sector donde eran conocidos. Allí siguieron bebiendo. Hernán Villamarín trató de convencerlo del peligro del sitio y le propuso que más bien se fueran para donde un amigo a terminar la farra. Guadalupe se ranchó. Él se sentía general en sus terrenos y esa zona era como querencia porque todo el mundo lo conocía: general por allí, general por acá. [...] los guardaespaldas se

³⁷ MOLANO (2012), *op. Cit.*, p. 129.

envalentonaron y a uno de ellos le dio por hacer unos tiros al aire desde la puerta del café, como se hacía en el Llano. Pero no estaban en el Llano. La policía se dio por enterada, entró al café, analizó la cuestión, se anotició de que Guadalupe estaba borracho y volvió a salir sin decir nada.³⁸

El narrador muestra la forma de actuar de la policía, que al percatarse de la presencia de Guadalupe, sale “sin decir nada” para preparar la emboscada. Se organizaron y los cercaron:

Villamarín se dio cuenta y le dijo a Guadalupe: “Vámonos que esto se va poner feo”. El hombre convino y salieron. Villamarín le propuso “Váyase usted adelante y yo distraigo a esta gente”. Así fue. Guadalupe salió adelante, y Villamarín se quedó embolatando a la policía mientras el hombre se daba el ancho. Las radiopatrullas quedaron detrás de Villamarín y Guadalupe se perdió.

Al llegar a la iglesia del hospicio San Antonio, en la avenida Caracas con calle segunda sur, le atravesaron a Villamarín una radiopatrulla [...] Hernán pensó: bueno, se salvó el Negro. Hay que demorar a éstos aquí hasta que el otro se acueste y se duerma. El teniente se bajó, encañonó a Villamarín, lo requisó y le encontró un revólver con salvoconducto. Insultos, groserías, alegato. Hernán discutía con un pie sobre el bómper del carro de la policía, dándole tiempo a Guadalupe. Las cosas se estaban aclarando porque Villamarín era un buen abogado, cuando en esas pasó el carro de Guadalupe a toda velocidad y en contravía. Se había devuelto a ver qué le había pasado a Hernán [...] Ráfagas de metrallera, tiros de un lado para el otro hasta que lo encierran en una calle. Ahí lo asesinaron.³⁹

Cuando parecía que lo habían logrado, el honor y la idea de no abandonar a un compañero en peligro le costaron la muerte al líder más afamado del Llano. El narrador entrega las voces desde su soliloquio, simula la polifonía, construye los diálogos en isocronía de los tiempos narrativos, contextualiza, comunica los pensamientos de los personajes, abre, enfoca y cierra la escena del asesinato. La cual, al contemplarse en relación con el correlato histórico, permite ver que en el homicidio de Guadalupe Salcedo, 6 de junio de 1957, Rojas Pinilla ya no estaba en el poder, pues la Junta Militar lo había destituido y mandaba desde el 10 de mayo de 1957; lo cual, es un aspecto fundamental que marca

³⁸ *Ibid.*, p. 130.

³⁹ *Ibid.*, p. 130 – 131.

la reiterada ingenuidad del guerrero del Llano. Guadalupe desconoce la complejidad del conflicto, pues la situación indicaba que la efervescente realidad política del país obligaba a que un combatiente guerrillero de su talante debía estar resguardado en su tierra y no emborrachándose en Bogotá.

No obstante, ninguna ingenuidad justifica las atrocidades del Estado, que una vez logró que los guerreros entregaran las armas, los ejecutó uno a uno, como acribilló a Guadalupe Salcedo. Su muerte fue una medida premeditada, porque su figura generaba una oposición férrea al gobierno. Sus hazañas animaban al resto de campesinos golpeados a tomar las armas y enfrentarse al gobierno, con una particularidad que fortalecía a los sobrevivientes de masacres: las guerrillas del Llano habían derrotado en combate a las fuerzas militares.

Siguiendo en el correlato histórico, se puede apreciar la fidelidad del narrador omnisciente al emplear la palabra “asesinato” en la construcción de su relato, pues la versión oficial aseguró falsamente que Guadalupe había sido abatido en fuego cruzado, pero las pruebas lo desmienten. Los disparos que recibió en las palmas de las manos, en el rostro y en las piernas, prueban desde “el informe necrológico [...] que Guadalupe Salcedo fue ultimado en actitud de rendición y no en respuesta al fuego de las autoridades, como fue presentado por las Fuerzas Militares”.⁴⁰ El abogado del caso lo reafirma: “La versión del abogado Eduardo Umaña Luna, fiscal investigador de este caso, fue diferente a la de la Policía. Sostuvo que [...] Guadalupe se bajó con las manos en alto, en señal de rendición. La Policía, que sabía de quién se trataba, disparó a matar; la prueba de ello estaba en las balas que entraron por las palmas de las manos”.⁴¹ Lo anterior, se advierte en los testimonios en estudio desde la visión del narrador testigo Berardo Giraldo, que eleva su efecto de veracidad al visitar el cuerpo en el anfiteatro. Con su autoridad autóptica

⁴⁰ VILLANUEVA, *op. Cit.*, p. 524.

⁴¹ *Ibid.*, p. 529.

afirma: “Guadalupe tenía un balazo de entrada en la palma de la mano derecha, un tiro en el pecho y otro en el cuello”.⁴²

En el relato el uso del lenguaje muestra el sentimiento que quedó dentro de las guerrillas del Llano, por eso Berardo es categórico: “Cuando supe la *tragedia* llamé a Eduardo”.⁴³ Lo que había sucedido era una “tragedia” para todos los llaneros. El asesinato de su líder hizo del dolor un sentimiento generalizado e instauró el miedo por el porvenir, como Berardo lo relata al recordar el funeral: “Toda la colonia llanera se hizo presente. De Villavicencio viajaron cinco buses. Había ejército en todos los rincones, detectives apostados detrás de las tumbas. La gente estaba temerosa de que algo sucediera. Pero ¿qué más podía suceder?”⁴⁴

El temor por las reacciones posteriores se generaliza en la comunidad llanera y el narrador lo escenifica en la atmosfera tensa del sepelio, donde el miedo a que se desate una nueva confrontación violenta se hace presente en la escena lúgubre. De igual manera, el narrador toma nuevamente su focalización cero y se transforma en narrador autodiegético e interpela al lector. Berardo opina y con una pregunta deja en claro que el asesinato de Guadalupe era el principio del fin de la guerra. Por más miedo que tuviera la población, él sabía que no habría una tragedia más dolorosa. No porque no existieran más asesinatos posteriormente, sino que no podría existir algo más que superara el dolor que generó la muerte del centauro del Llano. Por eso pregunta: “¿qué más podía suceder?”

El asesinato cubre de dolor a toda la insurrección llanera, que al saber que su líder fue acribillado,⁴⁵ intenta tomar las pocas armas que no entregó mansamente. El precio de esa entrega fue muy alto: la

⁴² MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 131.

⁴³ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁵ Las artes han dado testimonio del asesinato de Guadalupe Salcedo en manos de la policía pero fue la obra *Guadalupe Salcedo años sin cuenta* del teatro La Candelaria, estrenada en 1975 y ganadora del Premio Casa de las Américas en 1976, la que desde la dramaturgia ungió como difusora nacional e internacional de la figura emblemática de Guadalupe Salcedo y del asesinato orquestado por el gobierno militar de turno.

desintegración y exterminio de las guerrillas del Llano a manos de la dirigencia política militar. El dolor embarga al narrador Berardo Giraldo, que como líder secundario, encarna la voz colectiva de los combatientes y señala: “Después del asesinato de Guadalupe yo volví a la Playa. Llegué desganado y triste. No quería seguir en la pelea, pensé que era mejor retirarme del todo. No tenía nada”.⁴⁶

No obstante, la muerte de Guadalupe Salcedo no es el final de su personaje en la poética de la memoria de Alfredo Molano, así, el narrador del testimonio “Ahí les dejo esos fierros”, señala la pervivencia de la figura emblemática de Guadalupe dentro de la guerra de guerrillas. Allí, un guerrillero del M-19⁴⁷ denomina su comando con el nombre del histórico llanero; con lo cual, ubica desde la toponimia las características referentes de los combatientes, mientras asegura la perpetuidad en la lucha armada de la memoria del líder llanero: “siendo yo mando del grupo Guadalupe Salcedo Unda, nombre que propuse y fue aceptado. Era un gran nombre”.⁴⁸

La conciencia histórica sobre las guerrillas del Llano, de este narrador, está lejos de una visión derrotista; para él, Guadalupe y su historia merecen permanecer en las contiendas armadas porque esa memoria contagia revolución y triunfo. Por eso, le arrebató al pasado el nombre del guerrero y bautiza a su comando desde la ascendencia toponímica que simboliza el personaje Guadalupe Salcedo, con esto se advierte una mirada más victoriosa de las guerrillas del Llano, porque el mensaje que Guadalupe y sus guerreros dejaron en la actividad insurgente colombiana fue el del triunfo del pueblo sobre la clase dirigente.⁴⁹ En la poética de Alfredo Molano se afianza la caracterización ideológica de los testimoniantes

⁴⁶ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 132.

⁴⁷ Guerrilla urbana fundada en 1970 y cuyo accionar principal se dio en la década de los ochentas.

⁴⁸ MOLANO, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009., p. 216.

⁴⁹ “la lección de este movimiento guerrillero, derrotado y frustrado en su desenlace revolucionario, es, sin embargo, muy positiva. El movimiento guerrillero plasmó la posibilidad de la organización autónoma del pueblo lograda al margen de las ambiciones importadas y de la tutela de la clase dirigente tradicional”. CHILD, Jorge. “Las guerrillas colombianas frente a la farsa”. En: *Las guerrillas del Llano: testimonio de una lucha por la libertad*. Bogotá: Librería Mundial, 1959., p. 338.

y del gestor del testimonio, quien al consolidar la pervivencia del guerrero del Llano en su obra, deja huellas evidentes de su posicionamiento ideológico.

El mismo narrador de “Ahí les dejo esos fierros” vuelve sobre el engaño que los gobiernos les han hecho a los campesinos alzados en armas: primero los engañan, los desarman y luego los asesinan. Así, presenta el panorama de traición que el gobierno y la oligarquía colombiana han instaurado en las negociaciones de paz para masacrar a quienes deciden entregarse, el cual abarca —con nombres— desde 1914, cuando balean al combatiente liberal de la Guerra de los Mil Días Rafael Uribe Uribe, quien fue sentenciado por impulsar reformas modernizadoras y ser férreo opositor del gobierno conservador; hasta el asesinato en 1990 de Carlos Pizarro, quien se desmovilizó, entregó las armas y era serio aspirante presidencial desde su candidatura por el partido Alianza Democrática M-19.

Es por esto, que el narrador jefe del comando Guadalupe Salcedo no entrega sus armas, porque siente que al hacerlo estaría cometiendo una ofensa a los valientes que las habían empuñado: “Yo pensaba en los tantos muertos que habían dejado las paces en el país: Uribe Uribe, Guadalupe Salcedo, Alvear Restrepo, Dumar Aljure y todos esos campesinos alzados que creyéndoles a sus patronos habían vuelto al azadón y terminaban asesinados”.⁵⁰ Con el asesinato de Carlos Pizarro: “Juré, como homenaje a nuestro comandante, no dejar las armas ni siquiera para hacerle un monumento”.⁵¹

La perpetuidad que adquiere Guadalupe Salcedo al ser designado como nombre de un comando del M-19, cuatro décadas después de su asesinato, hace que su historia perviva desde adentro de la insurgencia. En las armas del M-19 vive la memoria de Guadalupe Salcedo, pues el narrador al negarse a entregar las armas se asegura que los mártires, las víctimas, los masacrados y todos los valientes que algún día enfrentaron a la tiranía del Estado, no mueran en el olvido. Las armas, como los testimonios,

⁵⁰ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 222.

⁵¹ *Ibid.*, p. 223.

representan una memoria colectiva que debe salvaguardarse. El narrador guarda sus “fierros” y Molano configura sus personajes, ambos, uno con balas y el otro con palabras, le ofrecen a Guadalupe Salcedo una incursión en la memoria del conflicto colombiano. Molano lo configura como personaje, y en su dimensión estética deja intrínseca su afinidad al anular las partes más censurables del mítico personaje y el narrador lo ubica, desde las armas, en la línea del Libertador: “No entregaré mis fierros a nadie; así como la espada de Bolívar⁵² volvió con nosotros a la lucha, mis fierros deberían seguir nuestra pelea, así los empuñarán otras manos”.⁵³

4.2. El Tuerto Giraldo: mitificación monofónica de las guerrillas del Llano

El relato “Vida del capitán Berardo Giraldo, llamado El Tuerto”, es el texto más extenso⁵⁴ del libro *Siguiendo el corte. Relatos de Guerras y de tierras*. Aquí, el narrador se configura como voz polifónica y memoria colectiva de las guerrillas del Llano. Las dinámicas de la conformación, la lucha y las causas de las guerrillas del Llano, se narran en primera persona con un narrador que desplaza su focalización de acuerdo a los requerimientos de la veracidad del relato y que desde el discurso directo se reviste de protagonista o de testigo, según el caso, para dar testimonio del vínculo entre la población rural y las guerrillas. Giraldo representa la lucha del pueblo llanero que empuñó las armas cuando la guerra llegó a

⁵² Nuevamente la figura de Simón Bolívar acompaña el relato, pero esta vez quien ubica la línea histórica de la política del Libertador, no es un conservador. Con lo que se advierte nuevamente que las visiones del conflicto se entrecruzan y se complementan porque sus actores dan cuenta de una misma realidad guerrillista, pero desde trincheras partidarias opuestas. Además, la alusión a la espada de Bolívar que hace el narrador militante del M-19, tiene un relación directa con el correlato histórico, pues esa guerrilla hurtó la espada de Bolívar en 1974 para mostrar la representatividad de su lucha y la devolvió en 1991 al llegar a un acuerdo de paz con el gobierno del entonces presidente César Gaviria, de ese acuerdo surgió la actual Constitución Política de Colombia elaborada en 1991.

⁵³ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 223.

⁵⁴ De las 396 páginas que contiene el texto (el prólogo y seis testimonios), 122 páginas son dedicadas al testimonio del capitán Berardo Giraldo. Es decir, que el tempo narrativo para la configuración de Giraldo, es el 31%, el restante 68% es para el prólogo y los otros cinco testimoniantes.

destrozarlo, que derrotó al ejército y a los chulavitas y que, al no pretender nunca una revolución política nacional, se conformó con sacar de sus predios al enemigo oficial.

La selección de anécdotas, de cuentos, de escenas y de palabras crean un personaje que enmarca su protesta social y su denuncia política, como el sentimiento generalizado del Llano. El personaje Berardo Giraldo se mitifica en su narración como arquetipo ideal de guerrillero. Sus palabras, sus acciones y el manejo del lenguaje permiten que Giraldo emerja en el relato como un mito que ejemplifica, justifica, valora, moraliza y representa la fundación ideal del movimiento guerrillero. Vale la pena mencionar que esta hipótesis de lectura no está directamente relacionada con una percepción en contra de las guerrillas colombianas, pero tampoco se enfoca en una visión laudatoria sobre su fundación y su rol dentro de la sociedad; todo lo contrario, puesto que el abordaje crítico y teórico permite entablar un diálogo respetuoso con una forma de hacer literatura que da cuenta de un proceso histórico, político y cultural que merece debatirse.

Las visiones que ofrecen los prólogos en los textos literarios determinan, en muchas ocasiones, la forma en la que el lector enfrentará la prosa. Este caso no es la excepción, pues el maestro de Alfredo Molano, Orlando Fals Borda, redacta el prólogo y hace comentarios que encauzan la lectura desde una perspectiva que ve con beneplácito que un intelectual, como llama a Molano, se acerque a la población rural y utilice la narrativa para dar cuenta de la tradición popular que pudo rescatar.

Además de esta perspectiva, Fals Borda alude la relevancia del mito y su construcción como un elemento significativo en la literatura testimonial de Alfredo Molano, por eso afirma: “Molano se ha anticipado a la formación oral del mito en las regiones que estudió, aunque los elementos para ello estén ya dados en la sociedad llanera. No fue necesario esperar mil años para que nuestro Homero hallara su

Pisítrato y quedaran por escrito las gestas de los antiguos”.⁵⁵ Para los intereses de esta propuesta analítica Homero es importante, pero más relevantes son las palabras del Odiseo del Llano: el capitán Berardo Giraldo.

Desde la primera frase, el narrador protagonista advierte la doble falsa neutralidad del texto, pues es orquestado como relato oral por Giraldo y será orquestado como prosa escrita por Alfredo Molano. Desde la poética de la memoria, el narrador abre su relato con un rasgo característico de los testimonios de Alfredo Molano: la reminiscencia. Berardo narra: “La primera vez que recordé mi vida fue cuando se la conté a Eduardo Franco en Maní, en la cantina de Luis Escobar”.⁵⁶ De entrada, el efecto de veracidad es contundente desde la analepsis, pues es evidente que en el ejercicio de rememoración, el lector recibe la impresión de que se le relata un hecho que tuvo lugar, que sí ocurrió y que el narrador lo trae del pasado para comunicarlo.

En cuanto al tiempo de la historia, Berardo es preciso: “Mi profesión desde que llegué al Llano en el año 47 había sido la de aserrador”.⁵⁷ Berardo, al marcar su profesión, le entrega un mensaje de presentación pacífica al lector, pues él no es un bandolero, no es un asesino, es un trabajador que posteriormente tendrá que defenderse para salvar su vida y la de su comunidad. El relato se extenderá hasta 1968, cuando ya el narrador será un guerrillero curtido, que tuvo que cambiar la madera del aserrío, por el plomo de la guerra, como lo deja ver al recordar la muerte de Dúmar Aljure.⁵⁸ “El 4 de abril de 1968 estaba yo en La Playa. A las cinco de la mañana comencé a oír la balacera. Era la invasión”.⁵⁹

⁵⁵ FALS BORDA, Orlando. “Prólogo”. En: *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: Punto de lectura, 2010., p. 20.

⁵⁶ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 25.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁸ Guerrillero del Llano que decide dejar las fuerzas del ejército nacional y unirse al pueblo llanero para defenderlo. Su transgresión a las fuerzas oficiales no fue perdonada y cuando el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla (1953) amnistió a las guerrillas del Llano, Dúmar fue excluido de ese trato.

⁵⁹ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 153.

En la construcción del relato, Giraldo muestra desde las primeras páginas los rasgos de su configuración como personaje. Primero, desde su errancia marca la relación con los personajes campesinos trabajados en el capítulo anterior: “Nunca he tenido agüeros para irme de un sitio, ni soy hombre de despedidas muy largas”.⁶⁰ Posteriormente, muestra su inclinación al mando y su problema con tener autoridades superiores: “Me abrí porque yo no estaba para dar explicaciones a nadie”.⁶¹

Con estas dos características se inicia la configuración del personaje narrador, que vuelve al pasado e inicia su legitimación como líder guerrillero. Berardo recuerda: “Para las elecciones de López Pumarejo⁶² yo tenía ya catorce años. Era un muchacho volantón más bien valentón”.⁶³ Su valentía no solo se menciona, para que sea creíble debe ir acompañada de algún suceso que la justifique; por lo tanto, él orquesta el relato. Berardo pertenece a una pandilla de niños que cazan pájaros con balas, pero la primera confrontación armada que vive lo obliga a cambiar el objetivo de sus disparos hacia el enemigo que surgía: los conservadores. “De un momento a otro comenzó a caer bala, los estruendos se repetían una y otra vez. Yo disparé varias cargas sin saber a quién. Quedaron tres muertos en la plaza, todos conservadores [...] La paz que medio había se acabó”.⁶⁴

Con lo anterior, se puede precisar que el relato de Giraldo marca su predisposición a asesinar “pájaros”. La palabra, antes de la confrontación, se refiere solo a la cacería de aves, pero funciona como prolepsis, ya que anticipa lo que va a suceder en el relato. La connotación cambia cuando sucede la primera disputa armada, pues en el lenguaje de la época, los “pájaros” eran los conservadores y las balas disparadas por el infante Giraldo dejan los tres muertos conservadores en la Plaza; es decir, él anticipa que será un

⁶⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁶¹ *Ibid.*, p. 31.

⁶² Alfonso López Pumarejo fue presidente colombiano por el partido liberal en dos periodos: 1934 – 1938 y 1942 – 1945. La referencia en este caso obedece al primer periodo, pues el mismo Giraldo rememora que la narración se enmarca antes del año “cuarenta”.

⁶³ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 37.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 38.

asesino de pájaros, de conservadores. Este rasgo particular, de la predisposición a temprana edad para enfrentar al enemigo conservador, se hace característico en la configuración de la poética de la memoria de los personajes guerrilleros que construye Alfredo Molano, pues al estudiar al personaje Isauro Yosa, alias el mayor Lister, este talante infantil se puede rastrear.

Isauro Yosa es uno de los fundadores de las guerrillas del Tolima, de cuya conformación se crearon las Farc. El mayor Lister en su relato nuevamente da cuenta de la predisposición que debe tener un infante para vincularse a la guerrilla:

Las comisiones que iban a combatir acostumbraban a llevar muchachos jóvenes, entre diez y catorce años, para que se fueran fogueando en las marchas, en la rancho, en las comunicaciones. Ellos no combatían pero colaboraban en todo. La ilusión de esos muchachos era pelar⁶⁵ un godo. Era lo máximo a que podían aspirar. Un día un par de pelados mataron a machete a un chulo⁶⁶ que cogieron pasando muy cerca y le quitaron el fusil. El arma quedó de ambos, porque era la maldita ley en esos días.⁶⁷

La relación es evidente y marca la mitificación del personaje, en la guerra, desde su edad infantil. Además, el lenguaje permite remarcar la mitificación del guerrillero arquetípico, porque Berardo es un asesino de pájaros e Isauro muestra la “ilusión” de asesinar a un “chulo”, a un “godo”. Ambos se inician con la acción o el deseo de asesinar a un enemigo, a un conservador. Al analizarlos en conjunto, se aprecia el rasgo común que configura a los guerrilleros dentro de la poética de Alfredo Molano.

En la estructura del relato, Berardo prosigue con su legitimación, es por esto que rememora la forma en la que se tuvo que enfrentar a la opresión de la policía, que en ese momento ya era enemiga del pueblo y aliada de los conservadores, pues encarcelaba, golpeaba, maltrataba e insultaba a los liberales, más aún si estos bebían alcohol: “Nos encontrábamos tomando cuando llegó la policía a cerrar a las malas

⁶⁵ Matar [Nota mía].

⁶⁶ Sobrenombre que los liberales le tenían a los conservadores y que se extendió hasta hoy día, pues las guerrillas se refieren al ejército como “chulos” (zopilote) [Nota mía].

⁶⁷ MOLANO, Alfredo. *Trochas y fusiles*. Bogotá: El Áncora Editores, 1994., p. 41.

el bar. Nosotros estábamos listos. Cuando dijeron manos arriba, yo levanté las manos sin acordarme que tenía dos revólveres debajo de la ruana. El que me escuchó, al toparse el revólver, gritó: ‘¿Esto para qué es malparido?’ Yo le contesté: ‘Para usted... y para usted’. Cayó el de aquí y el de allí”.⁶⁸

La voz que inserta Giraldo al construir esta escena, es la de un policía que lo insulta. En el relato se implementan las comillas para mostrar la sensación de cambio de voces, pero no hay que olvidar que el único narrador es Giraldo y que esa apariencia de diálogo es construida dentro del testimonio intencionado y monofónico, que presenta una voz con una carga semántica que agrade al narrador protagonista: “malparido”. Esta sensación de ataque policial, motiva la defensa de Giraldo, que se cierra desde una visión de religiosidad primitiva que le permite al narrador trazar un nexo con la fe católica. Por las muertes de los oficiales deben huir rápidamente, pero su huida necesita una protección divina para salvarlos. En efecto, sucede el milagro: al llegar al río “nos robamos una lancha. En aquellos nervios, con la policía dando gritos buscándonos, no atisbábamos a encontrar una cabuya para iniciar el motor. Con la ayuda de Dios, porque no fue otra cosa, encontramos una piola y arrancamos [...] Remontando el caño encontramos una familia guahiba. Nos dieron comida y hamaca”.⁶⁹

Este fragmento le proporciona al lector un mensaje concluyente dentro de la poética: las muertes de los policías se justifican porque ellos oprimen al pueblo; al asesino de policías Dios lo protege y los indígenas le dan asilo, pues ambos estrechan lazos desde el sufrimiento a manos del gobierno y las instituciones. Tal cual sucedió con los personajes conservadores, la imagen de defensa cimentada en la fe católica es usada como sensación de protección y aceptación de ataques al enemigo. De acuerdo a la filiación del narrador, la fe se implementa de igual modo, hoy defiende conservadores y mañana defiende

⁶⁸ MOLANO (2010) *op. Cit.*, p. 42.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 42.

a los liberales. Es un claro síntoma de oralidad en los personajes e implementado en la poética de la memoria.

La escena anterior ratifica la heroicidad de Berardo antes de su entrada, en propiedad, a la guerrilla. Luego de su huida, Giraldo es capturado por un grupo insurgente, quienes lo amarran y lo llevan ante el comandante. En su testimonio, Giraldo se apropia de la voz del comandante y recuerda que al verlo, dijo: “No, si éste es el putas. Es el Tuerto Giraldo. Suéntenlo que éste tiene más historias que todos nosotros juntos”.⁷⁰ Las historias crean la fama para los guerrilleros y Giraldo lo deja claro en su testimonio, el peso de las historias enaltece al guerrillero. No obstante, al analizar el relato monofónico es posible advertir que solo lo enaltecen a él, porque los mismos rumores que corrían en la zona, y tenían como protagonistas a sus captores, son desmentidos. En la región se oía sobre un grupo armado, peligroso, pero quienes son, desde la mirada de Giraldo: “unos pobres catanos”,⁷¹ los ve “temblando del susto” ante su presencia. En definitiva, los temidos guerrilleros de los rumores son unos “pobres viejitos” para la visión del único narrador protagonista del relato.⁷²

La fama es veraz en el caso de Giraldo y es falsa en el caso de los otros guerrilleros. El Tuerto Giraldo saca provecho de la situación y desde su voz muestra una cualidad más del mítico guerrillero: la autoridad. Por eso, acota: “Esa vez la fama me favoreció y la aproveché ahí mismo: tomé el mando [...] Mañana me consiguen bestias antes de que aclare y me voy con usted, usted y usted a buscar los jefes, para tomarnos a Trinidad. Al ver mi autoridad, acataron mi decisión”.⁷³ Su autoridad es tan incuestionable como lo serán su coraje y su valentía en combate, puesto que él sentencia que en la guerra la mejor defensa es el ataque, por lo que siempre había “que jugársela toda y atacar de frente y a la brava, muriera el que

⁷⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁷¹ Ancianos.

⁷² MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 43.

⁷³ *Ibid.*, p. 43.

muriera”.⁷⁴ Claro, él nunca muere, sobrevive por los valores que relata, se erige como un vencedor y sostiene que a “los llaneros hay que saberles hablar y hay que saberlos mandar”.⁷⁵

El narrador orchestra el relato para que los personajes contrarios a sus intereses generen un efecto de repulsión en el lector. Así continua su proceso de mitificación y jerarquía sobre sus oponentes, como sucede con el general Eliseo,⁷⁶ quien sostiene que Giraldo es un “asesino”, “violador” y “ladrón”. Estas acusaciones son de un peso significativo; sin embargo, Giraldo las desmiente a través de su voz, debido a que poco a poco desdibuja la figura de quien fuera comandante en jefe de las guerrillas del Llano, pues lo presenta alejado de la imagen vigorosa de los guerreros. Por eso, comenta que después “del desayuno se echaba en la hamaca y no volvía a pararse hasta el otro día”.⁷⁷ El desprestigio sobre Eliseo hace que las palabras, en contra de Giraldo, pierdan credibilidad. Con esto se aprecia la forma en la que el narrador construye la visión que quiere dejarle al lector, él se muestra desde su focalización y desde su rol de narrador autobiográfico (metadieético) como líder y guerrero impoluto.

Giraldo acepta que se le haga un juicio de guerra, pero con la única finalidad de que su imagen siga creciendo, de que su mito siga legitimándose. En su relato aprovecha el llamado a juicio para seguir desacreditando a su enemigo: “Yo ya me había olvidado, por andar en lo que andaba, del pendejo de Eliseo y sus bravuconadas. Pero él no se había olvidado de mí porque no tenía nada que hacer”.⁷⁸ Se dirige al campamento del general y recuerda su llegada para seguir con su proceso de desautorización. Como narrador protagonista, relata la escena: “El viejo se encontraba echado en la hamaca [...] Cuando me vio en la puerta se sobresaltó y quiso levantarse rápido, pero se le olvidó que estaba en la hamaca, se enredó

⁷⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁶ Eliseo Velásquez fue uno de los primeros guerrilleros del Llano, por la antigüedad en su lucha fue nombrado general.

⁷⁷ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 57.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 63.

con la espada y casi se cae al suelo”.⁷⁹ El general se configura como un contrincante inferior, no tiene las cualidades que se requieren para liderar la guerrilla y además Giraldo usa la escena para ratificar la postura de inactividad, ocio y torpeza de su acusador.

En el juicio, Giraldo es acusado con vehemencia por un fiscal de la guerrilla, pero las palabras que rememoran el episodio provienen del mismo acusado, por lo que nuevamente les agrega calificativos que desmienten cada una de las acusaciones: “Ay, Dios, qué barbaridades alcanzó a decir: que yo había violado niñas, que yo había asesinado ancianas, que yo había asaltado, robado, mentido, falsificado, traicionado, incendiado”.⁸⁰ Así, las “barbaridades” mencionadas las recibe el lector como viles calumnias.

Entre tanto, el juicio continuaba, la defensa de Giraldo la asumió Eduardo Franco, personaje que en el testimonio se presenta como el ideólogo, por antonomasia, del grupo guerrillero. Él es el único al que Giraldo observa como ser superior en cuanto a inteligencia. Es Eduardo Franco quien encauza la insurgencia como la lucha del pueblo, solo él les habla de revolución⁸¹ y piensa más que todos los guerrilleros: “Yo nunca había pensado en eso. La mayoría de los guerrilleros en aquella época no pensaban tan allá. Sólo nos defendíamos. Pero Eduardo tenía más ideas, pensaba más que nosotros y nos convenció de formar el comando Monchacá [...] con ese nombre quería decir que nuestra pelea era la pelea del pueblo. Fue la primera vez que yo oí hablar de revolución”.⁸²

⁷⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁸¹ Revisando el texto autobiográfico de Eduardo Franco se puede apreciar en sus palabras que “el cimiento de ese gran edificio que se llama revolución es la victoria que logremos sobre nosotros mismos, en vencer nuestra carne, nuestro miedo, nuestra hambre, nuestro sueño, nuestras pasiones e impulsos animales. Vencer nuestro egoísmo, sacrificarlo todo en beneficio de una causa”. En: FRANCO, *op. Cit.*, p. 180.

⁸² MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 55 – 56.

En la estructura del relato, la sapiencia de Eduardo no es gratuita,⁸³ de hecho tiene un rol trascendental, pues como es más inteligente que el resto, sus palabras⁸⁴ son incuestionables. Por lo tanto, en la defensa de Berardo la inteligencia de Eduardo funciona como elemento contundente para la mitificación del capitán, de quien dice: “No hay tacha en la hoja de vida de mi defendido, es cristalina como el agua del Llano, diáfana como su luz, despejada y abierta como sus horizontes”.⁸⁵ Del mismo modo, su peso argumentativo le permite recriminar: “Yo sólo puedo declarar que la mayoría de las cosas que el señor fiscal ha dicho constituyen una enorme montaña de mentiras, asquerosas y repugnantes”.⁸⁶ La voz de Eduardo es marcada con comillas y también da la sensación de cambio de instancia narrativa y de polifonía, pero emana del soliloquio del único narrador del relato, Berardo Giraldo.

El juicio concluye y Giraldo, quien tuvo que humillarse al ser amarrado, obtiene mayor aceptación en el grupo, pues su humillación estaba premeditada, por eso afirma: “Yo tenía mi plan y mi plan pasaba por esa deshonra”.⁸⁷ Gracias al juicio, su imagen se enaltece; además, Eduardo no solo desmiente las acusaciones, también refiere hazañas de su defendido, menciona sus habilidades en combate, su gallardía, su fortaleza, su tenacidad. Eliseo escucha y concluye en contra de Giraldo: “Todo bandido es de buenas”,⁸⁸ pero en esta instancia del relato las palabras de Eliseo ya han perdido todo su peso argumentativo. Para finalizar el episodio del juicio, Giraldo arremete y cuestiona el grado de general de Eliseo. Los grados en la guerrilla del Llano llegan por la antigüedad en la militancia, por los combates y por designación popular. Por eso Eliseo era general y Giraldo capitán, pero este último reconoce solo su

⁸³ A esta altura es pertinente recordar que “una historia implica, más que una secuencia puramente cronológica, una preselección: es evidente que, incluso en el nivel abstracto de la historia, hay un proceso de selección de ciertos acontecimientos en detrimento de otros y con miras a un “entramado” de orden lógico, más que cronológico, con otros eventos elegidos de la misma manera solidaria; es asimismo evidente la selección de personajes y sus modos de interacción correspondientes”. PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI, 2005., p. 21.

⁸⁴ Su lenguaje es claramente menos rural y mucho más erudito que el del resto de las voces trabajadas por Molano.

⁸⁵ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 66.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 66.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 62.

capitanía y afirma que Eliseo no es su general, en consonancia dirá: “Yo soy Berardo Giraldo, capitán del Llano, y vengo a buscar la paz por las buenas o por los malas, si prefieren. Vengo a imponer el orden, a terminar el robo, a perseguir a los asesinos que han impuesto su ley, a buscar que todo el mundo tenga trabajo”.⁸⁹ Luego, sostendrá que él “era un liberal que no tenía sino un pecado y era defender el Ariari⁹⁰ y por eso la gente me quería, me respetaba y me llamaban capitán”.⁹¹

El grado de capitán de Giraldo se ratifica después del juicio y así debe ser para que se consolide su memoria y su mitificación. El juicio se construye en el relato desde las voces de Giraldo, Eduardo, el fiscal acusador y Eliseo, que dan la sensación de polifonía, pero que, recordemos, provienen solo del discurso del narrador protagonista. De esta manera, la mitificación de Giraldo construye un personaje arquetípico que define un perfil de comportamiento, hace las veces de manual guerrerista, moralista, ejemplarizante y hasta caballeresco, ya que el mismo que dispara, lucha e incendia en pro de la revolución, también es un galante respetuoso de las mujeres, puesto que en pleno combate deben resguardarse en el convento del pueblo de Nunchía.⁹² Allí le gusta una “monjita”, pero no se sobrepasa y utiliza la primera persona del plural para dar cátedra y generalizar el buen comportamiento insurgente ante la presencia de las religiosas, por eso recuerda: “nosotros todos muy respetuosos”.⁹³

Lo anterior, muestra una faceta diferente a la denunciada por los campesinos que censuran la recurrente acción criminal contra las mujeres y sus cuerpos. Giraldo, como salió airoso del juicio que lo acusaba entre otras cosas de violador, limpia su imagen desde su palabra. Su imagen se engalana de

⁸⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁹⁰ Zona en la que convergen diferentes municipios del departamento del Meta y que se ubica dentro del territorio del Llano colombiano.

⁹¹ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 150.

⁹² Municipio colombiano situado en el departamento del Casanare dentro de la zona del Llano.

⁹³ MOLANO (2010), *op. cit.*, p. 72.

caballerosidad y presenta, al referir sus actos, la forma idónea del comportamiento del guerrillero revolucionario, no solo en combate, sino en las diversas facetas de la lucha armada.

La voz de Giraldo es ratificada en otro relato, esta vez una narradora campesina de filiación liberal construye el testimonio “El cuarto de hora”. Ella, al referirse a Giraldo, permite que se configure el personaje desde la mirada de otro personaje, que en este caso ayuda a corroborar la versión que Giraldo da de sí mismo y que lo ubica como defensor valiente de la paz y del trabajo, antes de defender cualquier color partidario. La testimoniante afirma: “El Tuerto nunca nos preguntó a qué bando obedecíamos. Él decía: ‘Si vienen a trabajar sigan para adentro; si vienen a matar, yo los saco’. Así era él. Valiente”.⁹⁴

Del mismo modo, la imposibilidad de asesinar a Giraldo realza su figura mítica, pues siempre se salva de los atentados, de las emboscadas y sale airoso de las situaciones más peligrosas: “Quedé entre tres líneas de fuego [...] seguía en un peligro el verraco”.⁹⁵ Igualmente, su fama hace que mueran inocentes cuando sus enemigos pretenden asesinarlo. Él lo deja ver en su narración con fuerte contenido de humor negro, que le permite sentirse nuevamente superior, mientras se mofa de sus perseguidores: “un domingo a la salida de misa, en el atrio mismo, asesinaron a una señora tuerta y embarazada porque dizque era yo disfrazado. No se les ocurrió pensar que todo podía estar haciendo yo menos oyendo misa”.⁹⁶

Hasta aquí, vemos cómo el narrador protagonista centra su focalización y su historia en relatar escenas que describen a un personaje que, desde la configuración estética del relato, va construyendo la poética de la memoria de los guerrilleros del Llano. Ahora se advertirán las memorias de la guerra y las historias de otras voces que se implementan desde un lenguaje popular e interesado, desde los refranes y desde la musicalización de las gestas que legitiman el vínculo de los guerrilleros con el pueblo.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 264.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 86.

Dentro de las memorias de la guerra de guerrillas, la práctica atroz de las minas es relatada por Giraldo, quien construye su texto de modo autobiográfico y da cuenta de la banalidad del mal como cotidianidad de la táctica de guerra de guerrillas. Así sucedió en Pajarito,⁹⁷ donde “(...) se desocupó el pueblo y se dejó minado. El ejército no podía andar tranquilo. Todo estaba conectado con espolones: los naranjos, los mates de yuca. Los caminos eran un calvario. Los tanques no pudieron llegar. Hubo cantidad de muertos y de heridos. Un soldadito con sed iba a coger una naranja y ¡tan! Iba a coger una mata de yuca y ¡tan! Abrían la puerta de un rancho y ¡tan!”⁹⁸

Lo absurdamente criminal que resultan las minas antipersona, y que tanta sangre han hecho derramar a los colombianos, se presenta como una táctica que se aplaude en la estrategia de guerra: lo más importante es vencer al enemigo, y para ello, cualquier método es bien visto, así sea sanguinario. En su narración, también se advierte que Giraldo demarca los principios fundacionales de la guerrilla y su conducta, por eso afirma: “Siempre fui muy cuidadoso, siempre respeté los bienes de todo el mundo, porque en parte por eso luché. Yo tuve que fusilar por robo”.⁹⁹

Vale la pena recapitular que la comunidad a la que pertenece Giraldo es una comunidad oral, con una voz que entrega realidades colectivas. El mismo Giraldo presenta su condición oral como rasgo de la guerrilla del Llano y la utiliza para relacionarse con otras luchas de guerrillas en el continente, pero al mismo tiempo, para distanciarse: “Nosotros todos éramos analfabetos. Los Bautistas eran peleadores bravos, Guadalupe un llanero arisco. No habíamos leído nada. En vez de armas, la Dirección Nacional Liberal nos había mandado de regalo una vez dos libros: uno sobre la revolución mexicana y otro sobre la

⁹⁷ Municipio de paso entre la carretera que comunica Bogotá con los Llanos Orientales y que pertenece al departamento de Boyacá.

⁹⁸ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 93.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 111.

revolución de Nicaragua. Nos gustaron Zapata y Sandino. Habían estado en las mismas nuestras, pero hasta ahí”.¹⁰⁰

Con esto, se advierte la fuerza oral del testimonio de Giraldo, cuya memoria colectiva está anclada a la oralidad y solo podemos conocerla gracias al trabajo poético de oralitura de Alfredo Molano. A la par, el hecho de que Giraldo sea tuerto, construye una dimensión heroica distintiva que le permite diferenciarse del resto de combatientes y que le ofrece al lector una característica para que la historia de Giraldo sea de fácil recordación. Giraldo adquiere otro recurso mnemotécnico¹⁰¹ que lo caracteriza inequívocamente como personaje. No es un personaje incoloro, por eso destaca dentro de la mnemotécnica oral y pervive en el relato escrito desde su aspecto físico. Pues, más que el capitán Giraldo, es el Tuerto Giraldo, y ese recurso de pervivencia en la tradición oral se mantiene en la rigidez escrita.

Además de los recursos orales, la implementación intencionada del lenguaje es evidente en todo el texto. Así la guerra obligue a los actores del conflicto a cometer actos censurables, Giraldo prefiere matizar su lenguaje y pretender una sensación de cercanía, primero con su testimonialista y después con el lector. Él lleva asesinatos a cuestras, pero asesinar es el verbo que categoriza las muertes que hace el enemigo, mientras que las muertes que él comete se trabajan con otros términos, con eufemismos o se justifican por la lucha que los trasciende. Por ejemplo, cuando cinco civiles colaboradores de la policía son fusilados por una orden suya, sentencia: “Hay que eliminarlos para que escarmiente la policía y no siga creyéndonos tan pendejos”.¹⁰² La acción que parece absolutamente despreciable es inmediatamente justificada desde su testimonio: “Además, era la única forma de sacarlos de Pore. En la guerra, como en

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰¹ “las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotecnia oral [...] los personajes fantásticos agregan otro recurso mnemotécnico: resulta más fácil acordarse de Cíclope que de un monstruo de dos ojos; o del Cancerbero que de un perro ordinario de una cabeza”. ONG, *op. Cit.*, p. 70.

¹⁰² MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 46.

el juego, hay que poner pintas para hacer una tenida y los mandé a fusilar, en fila para no gastar sino uno o dos tiros”.¹⁰³

Igualmente, cuando hay muertes de ambos lados el uso de las palabras no es gratuito: “Mataron dos compañeros y nosotros les hicimos cinco bajas”.¹⁰⁴ Esos detalles permiten que el mito del guerrillero se solidifique en la construcción del relato, pues el efecto en el lector de alguien que “mata” es más contundente comparado con aquel que “hace bajas”. De este modo, dirá también que se vio en la obligación de decretar la pena de muerte y que nuevamente “le tocó” dar bala, no porque fuese un sanguinario, ya que aunque tengan la misma significación, él no asesina sino que “elimina”, siempre por el bienestar común: “Los domingos se formaban trifulcas serias y me tocaba intervenir. Tocó dar bala. Dar bala y eliminar muchos vergajos indeseables. Tuve que expulsar también al personal que no convenía con la pacificación, y me vi en la obligación de decretar la pena de muerte para mantener el orden”.¹⁰⁵

Ligado a este proceso de mitificación, el uso del lenguaje adquiere una mayor representatividad. El lenguaje popular se relaciona directamente con la denuncia del pueblo y con los intereses de los oprimidos. Así, entre palabras autóctonas y juegos discursivos, los refranes y dichos tienen una relevancia particular en el registro oral, que no se pierde en el texto escrito y que ubica de manera sociocultural a su emisor, Giraldo, quien usa de forma natural los dichos populares, al igual que los personajes campesinos anteriores. Usa, por ejemplo, para aludir un evento positivo: “El pueblo estaba rodeado de selva y había muy buenos maderales. Así que dijimos: *aquí cayó Jesús, y montamos el aserrío*”.¹⁰⁶ Para recordar un mal día: “Hay días en que *uno no amanece para hacer natilla*”.¹⁰⁷ Para recordar a un contrincante indigno

¹⁰³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 140.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 29. [*Cursivas mías*].

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 36. [*Cursivas mías*].

de él: “A mí no me pasaba por la cabeza ponerme a *gastar pólvora en gallinazo*”,¹⁰⁸ y para relatar un cambio de una situación buena a una desfavorable: “La cosa estaba ganada. Pero entonces *se nos volteó el Cristo*”.¹⁰⁹

El uso de este tipo de lenguaje popular, en la voz del narrador protagonista, marca dos efectos significativos en la configuración del relato: el primero, obedece a una ética de la forma que hace veraz la configuración del personaje, pues si hablara con una terminología más académica o formal, como el caso de Eduardo Franco, su intención de veracidad fallaría, por eso es natural que utilice modificaciones sintácticas y expresiones coloquiales. En segundo lugar, se visualiza una dimensión estética narrativa que respeta las características del testimonio y que en la perspectiva bajtiniana, lo ubica como uno de los géneros discursivos complejos,¹¹⁰ puesto que la narración testimonial absorbe diversos géneros discursivos simples, como las frases, los refranes y las respuestas mecánicas a un diálogo.

El lenguaje popular no solo funciona como elemento primordial en la construcción del relato, sino también como característica imprescindible en la mitificación del personaje desde la veracidad que el registro oral le entrega a la poética de la memoria. El lenguaje autóctono también representa la cultura de origen, en este caso del pueblo tanto indígena como campesino, y en esa perspectiva de autenticidad la naturaleza y la región que conforman el ámbito cultural del guerrillero favorecen la mitificación del capitán Giraldo. Él se vale de la naturaleza para curar las heridas de guerra y reponerse. La región favorece a los combatientes del Llano, en contraste con el sufrimiento que provoca en los foráneos del ejército oficial. Ante los bombardeos aéreos incesantes, el narrador recupera la memoria del uso de armas químicas

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 36. [*Cursivas mías*].

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 73. [*Cursivas mías*].

¹¹⁰ “Los géneros discursivos secundarios (complejos) —a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc.— surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata”. BAJTÍN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo XXI, 1982., p. 251.

prohibidas por parte del ejército: “Soltaban unas bombas que desperdigaban una gelatina negra ácida que hacía llaga primero y después hueco. Eran armas prohibidas. Pero, ¿dónde poníamos el denuncia?”¹¹¹

En este contexto, el dominio de los componentes naturales es crucial para sobrellevar el ataque inhumano, la naturaleza es aliada de los héroes mitológicos que adquieren rasgos de identidad desde su lengua y el relato lo deja claro: “Contra las bombas descubrimos que el jugo de limón asado, aunque doliera terriblemente, curaba las llagas; contra la fiebre encontramos secretos y los rezos que los indios utilizaban: yerba contragavilanes, verbena y aguardiente en ayunas; contra los morteros, surales; contra la falta de ropas y calzado, cuero crudo machacado; y contra la falta de sal, de panela y de café, una excursión a Támara”.¹¹² Pero no solo la naturaleza cumplía su parte para defender a los guerreros, la geografía también se manifiesta a favor de los guerrilleros y en contra del ejército, como lo recuerda Giraldo:

Una patrulla de tres o cuatro era suficiente para inmovilizarlos. A donde íbamos los atajábamos y cuando queríamos los dejábamos caminar hasta agotarse. No conocían el Llano, eran soldados traídos de la cordillera, de Caldas, de Nariño. Gente acostumbrada a mirar cerquita y caminar con las rodillas. El Llano abierto les daba desconfianza y miedo. Los obligamos a no poder moverse. Su cárcel eran los meros horizontes abiertos, y eso los desmoralizó.¹¹³

De igual forma, la lucha que representa Giraldo cuenta con la participación de todo el pueblo. Niños, mujeres, ancianos y hombres cumplen su función en la guerra, por eso el mito de Giraldo pertenece a la comunidad originaria, porque todos participan del conflicto desde el bando que lidera el capitán:

Todos eran necesarios y útiles. Los niños eran expertos minadores y sabían tirar de los espolones como si fuera el viento mismo. Las mujeres cocinaban y conseguían para cocinar; defendían sus hijos, cuidaban sus hijas y animaban a los hombres. Todos tenían un sitio. Los viejos hacían caminos secretos que sólo nosotros conocíamos. La viejas [sic] hacían manilas, recargaban cartuchos. La agitación se nos metió en los huesos, y no había momento de descanso.¹¹⁴

¹¹¹ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 85.

¹¹² *Ibid.*, p. 86.

¹¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 94.

El pueblo vinculado con la lucha guerrillera certifica la mitificación de Giraldo. Pero la dinámica trágica del conflicto armado tiene sus momentos decadentes. Giraldo se siente derrotado, sin ánimo de seguir luchando y, cuando todo parece resquebrajarse, el clamor del pueblo es el que lo hace volver a tomar las armas. El pueblo requería un héroe y Giraldo nuevamente tomó las riendas del combate. Por eso, le insistían: “Capitán, usted no puede abandonarnos ahora. Si usted se va nos come el tigre. Esto vuelve hacer tierra de nadie porque aquí no aceptamos al ejército. Si no es usted, que no sea nadie”.¹¹⁵ La voz del pueblo ratifica la mitificación del guerrillero. Además, un rasgo particular de los héroes de la revolución es la musicalización de sus vidas y hazañas. El corrido mexicano inmortalizó a los representantes de la revolución y, en este caso, la música llanera lo hace con Giraldo. Él recuerda unos versos que le compusieron en su honor, con la finalidad de que no abandone la lucha, pero además aportan de forma crucial en su configuración como personaje y, por supuesto, en la hipótesis de lectura sobre su proceso de mitificación:

A La Playa venimos de Canaguaro

y venimos a cantar este joropo del Llano;

y vamos, muchachos, vamos a

cantar este joropo sentido,

dedicado al capitán.

De las tropas guerrilleras

también les vengo a contar

que lucharon por la causa

del Partido Liberal.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 132.

Vamos, muchachos, vamos a cantar

con la voz d nuestro pecho

que Giraldo, el capitán,

demonstró ya su valor

con sus valientes armados

recobrando nuestro honor.¹¹⁶

Con la creación musical en homenaje al Tuerto Giraldo, se aprecia una exaltación del mito del guerrillero llanero, pues las letras son una oda que reafirma su valentía, pero desde la voz rítmica propia del Llano. Además, este tipo textual es una muestra del vínculo entre la tradición oral llanera y el testimonio de Giraldo, con lo cual se advierte que la poética de la memoria, una vez más, toma rasgos de la oralidad y los enlaza en la estructura narrativa del relato escrito. La trama adquiere una musicalización que Giraldo narra, con lo que genera nuevamente la sensación de polifonía que está íntimamente ligada al proceso de mitificación desde la estética literaria y que en este caso se reviste de archivo oral.¹¹⁷

La música se advierte como memoria colectiva oral de las batallas de los héroes guerrilleros que, como lo refiere Giraldo, pertenecían a una comunidad sin escritura, por lo que su archivo era decididamente oral. Molano, el Homero del Llano, rescata las gestas de su Odiseo de forma escrita, para salvaguardar la historia de la comunidad. La música llanera se inserta en las tradiciones orales de Colombia para dar testimonio histórico de las vidas y hechos allí representados. La insurrección llanera

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 133 – 134.

¹¹⁷ “Los corridos eran cantados y tocados dentro de los comandos, y utilizados como un instrumento de socialización y difusión ideológica, ya que muchos de los insurgentes no sabían leer ni escribir. Eran el espacio donde se desarrollaba la crítica común al sistema y la dominación política [...] Fue una de las formas de expresar su insubordinación frente al gobierno y una ideología contraria a la suya”. VILLANUEVA, *op. Cit.*, p. 325

conserva su historia desde la musicalización; la cual, deja su movilidad oral para instaurarse en la rigidez escrita que mantiene la sensación de oralidad característica de los testimonios.

Por lo anterior, se desprende que la lucha no es individual, es colectiva y popular. Por eso, volviendo al relato de Giraldo, se aprecia la forma en la que el clamor musical del pueblo, logra motivar al líder para que no abandone su lucha: “Me hicieron desistir. Yo comprendí que me necesitaban y que estaban en lo correcto”.¹¹⁸ El hecho de que Giraldo ejerza autoridad es una muestra evidente de la ausencia de Estado. En la zona en guerra el más fuerte impone su ley, y en este caso el más fuerte es Giraldo, su palabra es ley y sus decisiones son de plena autoridad.

4.2.1. Destierro y dolor como rasgos estéticos del guerrillero

Giraldo no solo habla por sí mismo, sino que desde su testimonio se apodera de las voces de los testigos integrales, de los que perecieron en la disputa armada o en la masacre conservadora contra los liberales de los Llanos Orientales. Él asume su responsabilidad de testimoniar, mientras demarca el modelo de conducta guerrillera. El lenguaje popular, los recursos literarios, la ascendencia liberal, la valentía guerrillera y el arte ecuestre configuran al narrador que desde su focalización cero, orchestra un relato que une dimensión estética literaria con el contexto histórico y político de la época que relata, mientras se configura el guerrillero mítico desde una condición de víctima que justifica la toma de armas por el destierro y el dolor constante que experimenta.

La configuración del relato permite que el narrador muestre el origen sanguíneo de su filiación política, pues las convicciones no se aprendían con el pasar de los años. Durante gran parte del siglo XX, el nacimiento en una familia campesina era el bautismo político, el campesino no se hacía liberal o

¹¹⁸ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 134.

conservador mientras adquiría conciencia histórica y crítica, el campesino nacía liberal o nacía conservador. En este caso, el narrador entrega un dato que favorece su mitificación y que deja huella de un distanciamiento con los políticos. El narrador se auto-configura un origen que le permite representar la causa guerrillera y liberal por la que luchó. Con este propósito, recuerda a su madre y más que al personaje, se centra en la filiación con las ideas liberales. Realiza una oposición entre sujeto político —corrupto— y políticas liberales, para él son dos ideas radicalmente contrarias; por eso, más que político, él es liberal de cuna, de sangre: “Ellos eran políticos y yo liberal. Nací liberal. Mi mamá era la única mujer liberal que había en San Carlos, Antioquia; por eso no la querían en el pueblo. Un cura de apellido Noreña, que fue el párroco de siempre, la señalaba por atea cada vez que amanecía amargado”.¹¹⁹

En este fragmento, no solo se aprecia el pleno desprestigio de los “políticos”, sino que se reafirma el consorcio entre el partido conservador y el credo católico; pues, el sermón del sacerdote se transforma en una tortura verbal, en un escarnio público frecuente que satanizaba a los campesinos liberales y legitimaba, desde el púlpito, su persecución y su destierro. Esta práctica señalada en los testimonios de los campesinos, es marcada por el narrador para ilustrar el panorama de opresión y para estructurar la sensación de su legítima defensa. Giraldo muestra la política conservadora que, desde el discurso de odio de párrocos y políticos, instauró el destierro. Las balas y los sermones obligaron a que la madre de Giraldo se trasladara con la familia a otra hacienda cerca de Puerto Berrío.¹²⁰ “Mi mamá nunca nos quiso decir nada porque ella era una mujer muy valiente, pero en realidad a esa tierra fuimos a parar como desterrados”.¹²¹

La valentía que destaca el narrador en su propia madre tiene un carácter legitimador del linaje guerrillero que se requiere para la mitificación que pretende el relato, pues hay que recordar que Giraldo

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

¹²⁰ Municipio del departamento de Antioquia ubicado en la zona conocida como el Magdalena Medio.

¹²¹ MOLANO (2010), *op. Cit.*, p. 39.

se ve a sí mismo como “valiente” en la escena que él dispara su arma para matar “pájaros”. Además, el destierro y el sufrimiento familiar van consolidando la conformación del arquetipo guerrillero que representa Giraldo, quien es hijo de una liberal valiente que sufre, por lo que su génesis como héroe libertador del pueblo queda legitimada desde el testimonio. El narrador es contundente tanto en su representatividad popular, como en su conciencia crítica, por eso es enfático al señalar los enemigos y recuerda el contexto político de violencia: “Nosotros éramos los que les dábamos garantías. Yo comencé a hacer propaganda haciéndoles saber que el enemigo eran el ejército y el gobierno y que nosotros éramos el pueblo”.¹²²

Lo anterior, adquiere mayor representatividad cuando Giraldo rememora una escena que podría ser censurable si no hubiese justificado, previamente, su persecución por parte de la Iglesia y del conservatismo, pero que es apenas lógica dentro de las tácticas de guerra que él lidera: “Como la gente se metió en la iglesia a refugiarse en las enaguas del cura, me tocó sacarlos y prenderle fuego a la iglesia”.¹²³ Nuevamente, su responsabilidad está matizada por la selección de palabras utilizadas, aquí la expresión “me tocó”, funciona para no asumir las consecuencias de sus actos y aseverar que todas sus acciones obedecen a la práctica idónea de la guerra de guerrillas, que, como se vio, toma otras dinámicas y ya no respeta los templos religiosos que se constituyeron en guaridas de asesinos conservadores, que en las regiones y épocas de Ana Julia y Nasianceno, eran tierra sagrada e intocable. Con esta acción, el personaje se erige como un ser superior dentro de la causa defensora de su partido, pues el “miedo a la sotana” que sentenciaba a los liberales, fue superado por el líder guerrillero.

Además, en su discurso no se le escapa nada, por eso se muestra como amante de los caballos, fieles acompañantes en sus acciones heroicas. Lo cual, no es un detalle menor en su configuración como

¹²² *Ibid.*, p. 86.

¹²³ *Ibid.*, p. 83.

libertador del pueblo y, para ser más precisos, del pueblo llanero. La tradición así lo requiere, como lo reflejan las figuras míticas de Bolívar y San Martín, que se alzan en el arte ecuestre para recordar las gestas desde estatuas que atacan el olvido, mientras decoran plazas por toda la geografía latinoamericana con su testimonio escultórico. La plaza de Giraldo es su testimonio, primero oral y luego escrito, por lo tanto, menciona que él tenía los mejores caballos del Llano: “Jalisco, un alazán de paso fino; a Tornillo, un moro; a El Viento, un trochador ligero, y a Gavilán, que era puro nervio, un pedazo de mi cuerpo”.¹²⁴ Al profesar su afinidad equina, se configura un rasgo arquetípico del guerrillero del Llano que se asemeja a las figuras más representativas de las luchas de los pueblos oprimidos del continente y da cuenta de una tradición guerrerista que lo ensalza como otro centauro libertador del Llano, al igual que Guadalupe Salcedo.

A la par, dentro del panorama histórico y político, el universo diegético retoma el año de 1953 como parteaguas de la historia de la guerrilla del Llano, pues antes del golpe militar ejecutado por Gustavo Rojas Pinilla en junio de ese año, las guerrillas lideradas por Giraldo y Guadalupe habían triunfado militarmente. El narrador entrega el contexto de forma clara, con lo que muestra que todas las condiciones estaban dadas para que su triunfo militar en la región se expandiera a las principales capitales, pensamiento que fracasó rotundamente por la ausencia de conciencia política revolucionaria:

Vino la necesidad de organizarnos mejor, de dar el paso a las ciudades, de tomar contacto regular con todos los movimientos guerrilleros del país. Los universitarios estaban dispuestos a colaborar con nosotros, el país general estaba a favor nuestro, el ejército a punto de dividirse, los sindicatos en pie de huelga; en fin, debíamos prepararnos para la toma del poder. El problema era qué hacer con él. Eso fue lo que nos fregó: no tener un plan. Donde los jefes de Bogotá nos hubieran dado luces, nos hubieran respaldado, otro pájaro cantaría.¹²⁵

¹²⁴ *Ibid.*, p. 141.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 101.

El triunfo militar fue un fracaso político, porque con la toma del poder a manos de Rojas Pinilla, de inmediato se promulgó la mentada amnistía para todos los combatientes. Desde el gobierno militar se bombardeó la zona, pero con papeles que invitaban a la deposición de las armas a cambio de un trato digno, amnistía de los delitos de guerra y una paz truculenta: “A las dos de la tarde vimos los bombarderos. Claro está, nos escondimos —ya prácticos— a esperar que pasara el chubasco. Pero los aviones botaban hojas y no bombas. ¡Sorpresa! Eran volantes informando del golpe de Rojas y ofreciendo paz, justicia y libertad. Ahí mismo yo dije: ‘¡bueno, hasta aquí llegamos, Tuerto!’”¹²⁶

Como lo sucedido con Guadalupe Salcedo, Giraldo también siguió los pasos de la amnistía. Con esta reiteración, se ratifica la inocencia de un grupo armado que cayó rendido ante una treta política, pues creyeron en la palabra del presidente militar, que desarmó a una guerrilla victoriosa con ilusiones de paz, justicia y libertad. El narrador rememora esa escena de la entrega de armas: “Allá entregué mil cuatrocientas armas. Giraron un cheque a mi favor por dos mil pesos, que sumados a seis mil que tenía en mi bolsillo dieron ocho mil. Fui el último en entregarme, el 15 de septiembre, ante Duarte Blum. Así quedó sellada la paz en los Llanos Orientales. Así terminó una guerra ganada”.¹²⁷

El personaje de Giraldo marca una diferencia radical con los personajes campesinos, pues la mitificación que pretende, si bien concibe que sienta miedo y que sea una víctima de la política atroz en contra de los liberales, no pretende solo dar cuenta de la memoria colectiva de las víctimas, sino estructurar un personaje que no deja de ser memoria histórica, pero que además configura la legitimidad de la toma de armas como única defensa. En el relato, Giraldo vuelve al pasado para precisar el sufrimiento del asesinato de su madre. Él fue desterrado, desplazado por la violencia como los campesinos, pero su madre decide volver a San Carlos: “(...) un mes después de llegar mi mamá amaneció muerta. La autopsia dijo

¹²⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 104.

que había sido envenenada”.¹²⁸ El asesinato de su madre y el destierro, son los antecedentes en el tiempo de la historia que preceden, como su mitificación lo requiere, su hazaña bélica infantil; que a su vez, lo sitúa en propiedad dentro de la época de La Violencia.

Ya en los actos de combate, él origina las tácticas de guerra para vencer al enemigo y lo hace desde el miedo, que hacía huir a los campesinos, pero que llena de valentía a Giraldo. Con los ataques aéreos los guerrilleros enfrentan algo que no tenían previsto: combatir hacia arriba. Pero Giraldo vence una vez más, como lo relata en la siguiente escena, donde el entrecomillado permite ver los momentos de isocronía en una estructura dialógica: “Yo dije: ‘Hay que perderles el miedo a los aviones’. Llamé a cinco, les ordené hacer con los mejores fusiles una sombrilla y les dije: ‘Cuando venga de para abajo, hagámosle el tiro unos cinco metros adelante del motor a ver qué pasa’ [...] y sí señor, el chorrillo de humo. Quedó volando como borracho y fue a caer cerca a Yopal¹²⁹ [...] El impacto destrozo el avión”.¹³⁰

Desde esta mirada, la literatura testimonial inicia un proceso en el que surge un nuevo sujeto épico que se construye con rasgos peculiares y necesarios para desempeñar su rol trascendental en la historia, tal como lo establece Juan Duchesne Winter, quien nos permite hablar de un héroe testimonial guerrillero. En este punto, hay que hacer la salvedad de que Duchesne se refiere a los personajes configurados en testimonios escritos por ex guerrilleros, pero en los textos que alimentan la investigación, la postura teórica de Duchesne es válida gracias a que los testimonios de Alfredo Molano, recordemos, son biacentuados, porque ideológicamente existe una comunión entre la memoria oral entregada por el testimoniante al testimonialista y la memoria escrita que este le entrega al lector.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹²⁹ Capital del departamento del Casanare en la zona del Llano colombiano.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 81 – 82.

Así, estas características son claras en los personajes trabajados, Berardo Giraldo y Guadalupe Salcedo construyen memorias individuales que contienen memorias colectivas, porque ellos no solo se representan como sujetos, sino que narran las historias de su comunidad, son individuos universales¹³¹ como lo observaría Lukács en la novela histórica biográfica. Las técnicas narrativas de la poética de la memoria que Alfredo Molano construye a través de sus personajes, ilustran en forma literaria una realidad histórica. Guadalupe Salcedo y el Tuerto Giraldo son dos personajes individuales de cuya configuración se hace una memoria colectiva: la memoria de la guerra del Llano. Esta memoria es configurada con características que terminan consolidando la mitificación del guerrillero.

4.3. Manuel Marulanda Vélez: sinécdoque testimonial de las Farc

El personaje de Manuel Marulanda Vélez —alias del guerrillero más representativo de las Farc cuyo nombre era Pedro Antonio Marín—, es trabajado por Alfredo Molano en su libro *Trochas y fusiles* (1994). Allí, se configura un personaje central que es en sí mismo una sinécdoque testimonial de toda la historia de ese movimiento armado: da cuenta de la toma de armas como respuesta ante las masacres contra los campesinos liberales y, además, las estrategias de esa guerrilla se advierten destacando la relación imprescindible con el campesinado. Así, los diferentes narradores relatan las demandas, las dificultades,

¹³¹ Aquí se advierte un vínculo entre el relato testimonial y la novela biográfica, que es aún más preciso cuando se aprecia la categoría, propuesta por Lukács, de “Individuo Universal”, el cual sobresale del resto por sus actos, que mayoritariamente están agnados íntimamente con las necesidades y realidades del pueblo al que pertenece. El testimoniante, al igual que el personaje histórico biográfico novelesco: “representa la personificación sensible de las fuerzas sociales en colisión”. LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México D.F.: Ediciones Era, 1966., p. 30. El relato del narrador personaje “configura la “máxima síntesis y personificación de las principales tendencias de una transición importante en la vida popular”. *Ibid.*, p. 390. En la novela histórica de corte biográfico los personajes son seres conocidos del pasado que gozan de una popularidad entre sus acciones extraordinarias y excepcionales, mientras que en el testimonio la mayoría de personajes –salvo algunos combatientes guerrilleros conocidos– pertenecen al anonimato y a las historias silenciadas, repito, de la marginalidad. Su heroísmo y valor dentro de la guerra colombiana es tan significativo en los márgenes como desconocido en las ciudades.

los triunfos y los sueños de paz de la historia de las Farc, desde los años previos a su fundación, hasta los años noventa.

En esta oportunidad, Alfredo Molano configura a Manuel Marulanda vinculando las formas estéticas que emplea en los casos de Guadalupe Salcedo, Berardo Giraldo y Serafina, pues aunque sí puede entrevistarse con el líder guerrillero, la polifonía de voces es la que irá consolidando un personaje redondo que adquiere rasgos particulares desde su propia voz, desde la voz del autor y desde las voces de los otros personajes. Las visiones diferentes de los compañeros de armas, del propio autor metido a cronista y de los narradores testigos, se encausan en la consolidación de un sujeto colectivo absolutamente relevante en la Historia del siglo XX colombiano. Aún hoy, la vida del “guerrillero más viejo del mundo”¹³² representa por antonomasia la lucha insurgente del campesino acribillado que empuña las armas para clamar justicia y equidad.

En la construcción del relato, Alfredo Molano muestra su método de trabajo y vuelve a dialogar con sus antecesores latinoamericanos —caso Oscar Lewis y Ricardo Pozas—, pues dedica un capítulo completo para elaborar su análisis disciplinar. Utiliza este apartado para dar su opinión sobre el contexto político y violento que las Farc atravesaban a principios de la década del noventa, cuando los insurgentes decidieron, una vez más, tomar el camino de la democracia y fundar el partido político Unión Patriótica, cuyos militantes fueron exterminados sistemáticamente¹³³ por grupos paramilitares aliados con la ultra derecha colombiana.

¹³² Manuel Marulanda Vélez muere en 2008 y diversas publicaciones lo nombraron insistentemente como el guerrillero más viejo del mundo, por la longevidad de su actividad insurgente que inició en la época de La Violencia a finales de los cuarenta y terminó con su muerte. Sobre este calificativo global véase: POMBO, Roberto. “El guerrillero más viejo del mundo”. En: Periódico *El Tiempo*. Bogotá: 6 de septiembre de 1998.

¹³³ Se estima que los militantes masacrados de la Unión Patriótica fueron más de 3.000, entre votantes, concejales, congresistas, etc. Los emblemas de este genocidio fueron los asesinatos de los candidatos presidenciales Bernardo Jaramillo y Jaime Pardo Leal, pues ellos lideraron un proceso de izquierda que abandonó la lucha armada y quiso continuar el combate, pero con las armas de la democracia. De las Farc y del ELN —principales guerrillas rurales— salieron los ideólogos socialistas a quienes el establecimiento colombiano les impidió la vía política con masacres dirigidas y sistemáticas. Para mayor profundidad en la

Ese hervidero en el que se encontraba la vida política, motiva a Alfredo Molano a continuar su trabajo escritural y ocuparse de la figura de Manuel Marulanda. Por eso, lo entrevista y utiliza las respuestas obtenidas en la configuración del relato orquestado por Munición, narrador testigo. El autor es franco con su forma de trabajo literario: “Lo que hablamos quedó grabado y, a pesar de que en el libro —repetimos— es Munición el que cuenta su vida, toda frase o idea puesta en la persona de Marulanda fue tomada de la transcripción y cotejada con la grabación original”.¹³⁴

De este modo, la polifonía que en otros testimonios es más simulada y cercana a un recurso estilístico de ficción, en este caso ofrece mayores sensaciones de veracidad, porque los fragmentos de Marulanda pertenecen a una entrevista. El autor usa las comillas para diferenciar el discurso ajeno de Marulanda y emplea frases textuales en el entramado que viene narrando Munición. Así, sucede cuando el joven Pedro Antonio Marín, ante el atropello constante que sufrían los campesinos, desobedece la instrucción de resguardo que le indicaba su tío Manuel y decide defender a su familia y a su comunidad:

El Clima en Ceilán era pesado, la tensión verraca. Las elecciones de Laureano se acercaban y los liberales habíamos decidido no salir a votar porque nos estaban matando. Ahí sí fue peor, porque el que no tenía el sello de haber votado era liberal y en algunas partes, como en el norte del Valle, el Quindío y el Tolima, eso era un certificado de defunción. El partido liberal empujó a su gente a volverse conservadora o a volverse finada. Escogimos defendernos [...] Pedro Volteó para donde Manuel, el tío que más quería, y le preguntó: “Bueno, tío, ¿y qué vamos a hacer con esta situación? Aquí no se puede prosperar, pero tampoco se puede vivir. Esta medio entre-vida que llevamos no puede ser. ¿Qué orientación me da usted?”. Manuel dizque le respondió que él no veía salida y que no había sino dos caminos: o echar para Venezuela o ampararse en los pocos conservadores amigos que conocían [...] Pedro le desobedeció: “Pero no, tío, es que no puede ser que ninguno nos encaremos, que ninguno nos levantemos. Yo creo que yo si me voy a meter en esas cosas, vamos a ver con quién hablo y qué acuerdo hacemos para salirles a los godos. Hay mucho muchacho

fundación, acción y exterminio de la Unión Patriótica, véase: ORTIZ PALACIOS, Iván. *El genocidio político contra la Unión Patriótica: acercamiento metodológico para recuperar la historia de las víctimas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

¹³⁴ MOLANO, Alfredo. *Trochas y fusiles*. Bogotá: El Áncora Editores., p. 222.

como yo que se mamó de andar escondiéndose y pidiendo perdón por lo que no ha hecho. Así, tío, que a mí me da mucha pena con ustedes, pero yo le voy a desobedecer en esa materia. El gobierno conservador tiene un plan para poner fuera de servicio al partido liberal y cuenta con jefes liberales para llevar al degolladero”.¹³⁵

Con esta escena orquestada por el autor, se aprecia un diálogo en el que el relato le marca parámetros al lector, pues el espacio donde transcurre la escena es el ya luctuosamente nombrado Ceilán, y el tiempo de la historia es ubicado con el dato puro de las elecciones presidenciales del también mentado Laureano Gómez (1949). A la par, el discurso ajeno de Pedro Antonio Marín tiene dos indicaciones precisas: primero, la confesión de Molano permite que el lector sepa que sus palabras son fragmentos tomados textualmente; lo cual, eleva su grado de veracidad. En cambio, las palabras del tío Manuel, las presenta el narrador aludiendo una certeza relativa con la composición: “Manuel dizque le contestó”. El “dizque” tiene una connotación de veracidad inferior ante las palabras textuales de Pedro Antonio Marín.

En segundo lugar, el trabajo estético del autor separa dos momentos de su personaje protagonista, con lo que se aprecia un consciente manejo del tiempo cronológico, pues Manuel Marulanda es quien le contesta la entrevista a Molano a principios de los noventa, pero en el tiempo de la historia, 1949, ese alias aún no se ha usado en el joven Pedro Antonio Marín. Por tanto, el “Manuel” de ese momento es el tío y no el sobrino, que será emblema de la lucha insurgente, pero que en ese instante preciso es, sencillamente, “Pedro”.

De este modo, se advierte en el relato una organización lineal tipo biográfica, que además se vale de otras voces para configurar a Pedro antes de que se revista de liderazgo con su alias de Manuel Marulanda Vélez. Es por esto, que dos relatos con dos narradores diferentes presentan la etapa juvenil de Pedro. El primer narrador es el mayor Lister, que guía al lector con evidente conciencia de la configuración del relato y del personaje: “Manuel Marulanda, que en esos días se llamaba todavía Pedro Antonio Marín,

¹³⁵ *Ibid.*, p. 59.

era cerrado de cara, poco amigo de chanzas”.¹³⁶ Seguidamente, la voz de Munición deja de lado los rasgos físicos y ofrece datos biográficos y características que permiten asociar la labor campesina del protagonista que más adelante será crucial en la fundación y consolidación de las Farc: “Cuando lo conocí era todavía Pedro, hijo de un viejo que desmontó selva y sembró café con otros hermanos por el lado de Génova,¹³⁷ donde nació el 13 de mayo —día de la Virgen de Fátima— de 1930”.¹³⁸

Así se configura el Manuel Marulanda Vélez de los inicios. Pero el combatiente y líder, no lo puede narrar Molano porque no estuvo con él, por eso nuevamente es el narrador, Munición, quien desde su focalización cero reconstruye la época del inicio de la defensa campesina y la posterior consolidación del movimiento guerrillero. Munición enfatiza en dos aspectos cruciales en la configuración del guerrillero arquetípico, como se vio con Guadalupe Salcedo y Berardo Giraldo: el liderazgo y el conocimiento geográfico. Por eso, destaca: “El personal le tenía mucha fe al hombre, porque él tenía buen ojo para todo. Cuando decía que había que metérsele a un negocio por tal lado, ese era el preciso; cuando había que vadear un río por tal otro, él acertaba. Hay gente que nace sabiendo mirar. Él era menor que muchos de sus primos y del personal con que se alzó, y sin embargo lo seguíamos y lo acatábamos”.¹³⁹

Pedro Antonio Marín era menor en edad que sus compañeros de lucha, pero eso no impedía que se impusiera su liderazgo, además, se resalta una característica de la configuración del guerrero que es intencionada desde el principio de selección de información, que esclarece que los primeros guerreros eran “primos” de Pedro; es decir, que la guerrilla primero fue una familia que se defendió ante los bombardeos y la persecución del Estado.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹³⁷ Municipio del departamento colombiano del Quindío.

¹³⁸ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 51.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 64.

De igual modo, como ocurriera con el proceso de mitificación de Berardo Giraldo, el recordar los tiempos de los inicios mitifica la imagen del fundador y líder de las Farc. Por lo tanto, Mución ubica en Marulanda las bases principales para consolidar el movimiento y sobrevivir. Primero, destaca que después de reunir a su familia y a algunos campesinos liberales, les aclaró que era el momento de defenderse, para lo cual se requerían tres pilares que pudieran sostener el movimiento: “De esa reunión salió la primera guerrilla. Él distribuyó el personal para conseguir las tres cosas que se necesitaban para poder pelear: gente, plata e información”.¹⁴⁰

Con esta frase, el relato consigue puntualizar la virtud fundacional y organizacional de Pedro Antonio desde su inicio con las armas, que además es ratificada por su estrategia para mantener con vida a su grupo de campesinos, para lo cual, la relación con el medio ambiente es fundamental, como lo señala Mución: “En ese tiempo vivíamos en el monte. Era una idea de Manuel. Él les temía a las emboscadas, a los sitios cerrados, como una casa o una plaza, y sabía que la mejor defensa era no estarse quieto. La gente salía para el monte a defenderse y en el monte no la mataban”.¹⁴¹

El relato en estudio permite ver una evidente selección de términos y características que definitivamente vuelven a señalar la convergencia ideológica entre los testimoniantes y el testimonialista, pero con un plus que se marca desde el tiempo narrativo: en la obra prosística de Molano ningún grupo guerrillero tiene una cuantificación espacial de un libro entero dedicado exclusivamente a su historia. Además, la visión del autor es explícita en el último capítulo del texto, cuando deja a un lado su dimensión estética literaria y nuevamente se vuelve cronista, para revestirse de narrador en primera persona y orquestar un relato en el cual sus impresiones se pueden rastrear de forma directa.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 68.

Molano, al llegar al campamento central de las Farc, siente que él y su grupo están siendo observados y el fisgón era “el mismísimo Marulanda. Tenía una toalla amarrada a la cabeza, verde oliva, de marca Ives Saint Laurent, vestía de civil y no llevaba armas. Se acercó y nos preguntó: ‘¿Y qué los trajo por aquí tan lejos?’ ‘No pues queríamos conocerlo y saludar a Alfonso’, le respondimos con timidez. “Pues muy bueno, pues así se dan de cuenta quiénes somos, ¿no?”¹⁴² El primer encuentro de Molano con Manuel Marulanda es transmitido textualmente conservando las comillas para demarcar el discurso ajeno —la voz colectiva de Marulanda que habla en la primera persona del plural— pero además, termina de configurar al personaje, por eso entrega detalles como la toalla de marca costosa, su ropa de civil y el desparpajo de andar sin armas. Con esto, el autor le permite al lector comprender la atmósfera de tranquilidad del principal líder de las Farc.

Igualmente, la afirmación “así se dan cuenta quienes somos”, seguida de la pregunta retórica “¿no?”, reflejan dos síntomas de oralidad que ratifican la sensación de autenticidad del testimonio dentro de la noción insoslayable de oralitura, pero que además muestran el papel de amplificador —pregón de voces silenciadas— que tiene el testimonialista. Molano se entera de cómo vive Manuel Marulanda y deja testimonio escrito de eso. En esa empresa textual, se advierten las selecciones de información que configuran al personaje, pues así como la infancia de Pedro Antonio Marín se expone resaltando su trabajo agrícola, la vejez del guerrillero se narra reiterando ese vínculo del hombre con la tierra. Es por esto, que Molano al visitar la casa del comandante describe: “Manuel cultivaba cebolla, arracacha, maíz”.¹⁴³ Con esta apreciación, el lector advierte que el personaje a pesar de ser el insurgente más famoso de Colombia es, ante todo, un campesino sembrador. Esta pequeña precisión, no debe pasar desapercibida porque choca con vehemencia contra el discurso exterminador del Estado colombiano y de los medios de comunicación

¹⁴² *Ibid.*, p. 214.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 221.

de la época, que separaban radicalmente a los campesinos de los guerrilleros. Molano usa el recurso estilístico de la reiteración para ratificar la imagen agrícola de su personaje central, con lo cual le muestra al lector ciudadano, en comunión con las palabras de Marulanda, quiénes son en realidad los alzados en armas.

Para comprender mejor esta estructura narrativa, me permito la licencia de contextualizar la satanización mediática y estatal de la que siempre han sido víctimas los campesinos que empuñan fusiles. Manuel Marulanda Vélez, que luego se conocerá también con el alias de Tirofijo, fue blanco de la guerra discursiva que lo presentó, siguiendo una táctica promulgada por Estados Unidos y su abanderada guerra fría, como un enemigo nacional que sometía al campesinado. A este tenor, Arturo Alape recupera un artículo publicado por el periódico *El Tiempo*, escrito por el ministro de guerra —general Alberto Ruiz Novoa—,¹⁴⁴ y que permite comprender, en un fragmento, el léxico que construyó un imaginario maquiavélico sobre la figura de Tirofijo, quien supuestamente atropellaba a los campesinos:

(...) sobre éstas gentes ejerce influencia el bandolero ‘Tirofijo’. La ha ejercido durante 10 años. Esas gentes campesinas buenas por naturaleza, dedicadas al cultivo de la tierra, han tenido que llenar el vacío de la autoridad con una autoridad forzosa, la de los forajidos [...] ‘Tirofijo’ es el árbitro, constituye un gobierno impuesto por el terror y por la fuerza. Últimamente este bandido se hace pasar por comunista [...] ‘Tirofijo’ engaña al pueblo.¹⁴⁵

Los adjetivos “bandolero”, “forajido” y “bandido”, son refutados cuando Molano narra que Tirofijo también es “bueno por naturaleza”, ya que en las palabras del ministro de guerra, los campesinos son buenos por naturaleza y como Marulanda es retratado como campesino; entonces, es bueno por naturaleza. La configuración del personaje desde la perspectiva narrativa de Alfredo Molano termina con

¹⁴⁴ Último ministro de guerra (1962 – 1965), pues en 1965 esta cartera tomó el nombre de Ministerio de Defensa, al advertir que la guerra no sería con el exterior sino con guerrilleros compatriotas y dentro del territorio colombiano. A la par, el ministro desde el año 1953 hasta 1991, fue un general del ejército colombiano. En 1991, con la creación de la Constitución Política de la República de Colombia, los militares ya no ejercieron más como ministros de defensa.

¹⁴⁵ ALAPE, Arturo. *Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez, Tirofijo*. Bogotá: Planeta, 1989., p. 303.

un señalamiento claro que acompaña al agricultor guerrillero: sus libros. Alfredo Molano destaca: “Los libros de Marulanda eran pocos. Recuerdo obras del Che y de Lenin, un libro de *Páginas escogidas* de Murillo Toro. *Las mejores oraciones* de Jorge Eliecer Gaitán”.¹⁴⁶ Este detalle presenta a un comandante lector, pero no de cualquier tipo de textos, sino de una literatura colmada de revolución y lucha por el pueblo. Los nombres y apellidos como Che, Lenin, Gaitán y Murillo Toro, son marcas de una línea ideológica que antes de masacrar al pueblo ha intentado, en términos generales, defenderlo.

A la par, no hay que olvidar que la voz de Marulanda se expresa desde la primera persona del plural para hablar como sujeto colectivo. Él habla por los guerrilleros y por el pueblo que defiende. Por eso, en la construcción del relato la voz de Munición, como narrador testigo, construye la memoria del movimiento armado, estableciendo una diferencia tajante entre la relación de los guerrilleros con el campesinado y la relación del ejército con el campesinado:

(...) movernos sin descanso tenía sus ventajas. Nos obligaba a mantener buenas relaciones con la gente, de la que dependíamos para comer y para andar. Los civiles nos remesaban, nos daban la yuca y el plátano, pero también eran nuestros ojos y nuestros oídos. Nosotros les ayudábamos a cuidar su vida. Si los chulos tuvieran que ganarse la vida como la guerrilla, tenían por fuerza que portarse correctamente con los civiles.¹⁴⁷

Con este fragmento, la obra de Molano puntualiza la cercanía entre el campesino y las guerrillas, relación que ya había sido expuesta por otros testimoniantes campesinos, que veían en la guerrilla a los “muchachos” que decidieron hacerle frente a tanta masacre. De esta forma, la memoria que se construye ratifica la defensa que los guerrilleros representan para su comunidad rural. En el mismo derrotero, el relato de Manuel Marulanda especifica que los insurgentes fueron, en principio, autodefensas campesinas que se hartaron del terrorismo de Estado y formaron grupos para sobrevivir. Esta característica de

¹⁴⁶ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 221.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 68.

sobrevivientes, recordemos, es vital en la configuración del personaje que salvaguarda la memoria colectiva de su comunidad. Dicho grupo, tomó el nombre de guerrillas sin que los mismos combatientes supieran, a ciencia cierta, que estaban conformando una guerrilla: “Una vez construidos los alojamientos y los cuarteles, ubicadas las ranchas, instalada el agua y destacadas las comisiones armadas o guerrillas, que así ya comenzaban a llamarse”.¹⁴⁸

Ya con la palabra “guerrilla” como identificación, lo que sigue en la construcción del relato para orquestar la imagen del guerrillero es relatar una acción que le agregue un ejercicio ejemplificador en el uso de las armas, como en los casos de Berardo Giraldo y Guadalupe Salcedo. Es por esto, que el narrador testigo desde la reminiscencia destaca un hecho que legitima el liderazgo y el pensamiento de Marulanda. Munición rememora “la repartición de una plata que se le quitó a la Caja Agraria”.¹⁴⁹ En la presentación, vuelve el uso intencionado del lenguaje, que es una herramienta ya característica en la configuración de los personajes cuando refieren un hecho censurable. Munición utiliza el verbo “quitar”, para aludir lo que es a todas luces un hurto del dinero que el Estado destinaba para el beneficio del campesinado en general, pero al implementar el verbo “quitar” elimina la responsabilidad penal que tiene el grupo de Manuel Marulanda por robar dinero para usarlo en su causa. Lo que sucede después, con la repartición del dinero, es lo que demuestra el comportamiento ejemplar y ejemplarizante del comandante:

De la Caja Agraria se sacó medio millón de pesos y los liberales de Peligro se los fueron distribuyendo como plata de bolsillo [...] y se fueron a comprar reses. Eso no era raro. Ellos lo sabían hacer así: cogían el ganado, las gallinas, la cosecha de café de los conservadores y se los llevaban para la finca. Marulanda se emputó y los vació, les dijo bandoleros. Les hizo ver que si la lucha la degenerábamos y nos volvíamos una cuadrilla de ladrones, nos ganaban la guerra.¹⁵⁰

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 36.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 79.

Nuevamente no se usa ningún sinónimo de “robar”, el verbo implementado es “sacar” — “se sacó medio millón de pesos” —. En este punto, vale la pena hacer la salvedad de que en la lucha de las Farc, las instituciones gubernamentales como La Caja Agraria representaban al Estado colombiano. Por lo tanto, en esa perspectiva robarle al Estado no era un delito, sino una reacción necesaria, tipo Robin Hood, para obtener el dinero con el cual sostener el movimiento armado. Una vez con el dinero en las manos, Marulanda es enfático con el destino que se le debe dar, pues tilda de “bandoleros” y “ladrones” a quienes utilizan el dinero en beneficio propio y no piensan en el bienestar común.

Con el uso del lenguaje, se advierte que dentro de los alzados en armas existían diversos subgrupos y evidentemente en uno se practicó el bandolerismo, accionar que era radicalmente criticado por Manuel Marulanda. En las esferas centrales colombianas, es común asociar al guerrillero con el bandolero, pero el trabajo de Alfredo Molano confronta esa versión desde la memoria de Manuel Marulanda. De hecho, el mismo autor le expuso el interés de amplificar la historia del comandante desde su propia voz. Esta proposición no le agradó del todo al guerrillero más viejo del mundo, que antes de ser grandilocuente como muchos comandantes de América Latina, fue conciso: “¿Eso para qué? Yo no tengo historia, y yo no he hecho más que bregar para que no maltraten a la gente. Eso es todo lo que yo tengo que decir: lo demás son pendejadas. Además, Arturo Alape vino con el mismo cuento, así que lo que yo les diga ya se lo dije a él. Ustedes llegaron tarde. Yo acepto la conversa porque Cano me lo pidió y no porque esté interesado en contar mentiras”.¹⁵¹

Molano aclarará que mientras los otros comandantes de las Farc cercanos a su ala ideológica, contestaban las preguntas haciendo discursos extensos y mezclando teorías académicas con realidades, Marulanda era preciso, breve y se expresaba desde el lenguaje arraigado en la ruralidad campesina. El

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 222.

líder de las Farc no se sentía a gusto dando entrevistas, por eso remitía a las respuestas que le había dado a Arturo Alape, cuando el investigador lo visitó para hacer un trabajo similar al de Molano. Y quizá, de los cientos de párrafos que escribió Alape sobre Tirofijo, hay uno que concatena con la tarea de amplificador que tiene Molano. Pues las voces y las memorias insertas en la configuración de Manuel Marulanda, han existido siempre en la realidad de la montaña campesina, pero solo existen para las comunidades académicas citadinas y los círculos letrados, cuando los gestores de testimonios atraviesan la geografía y pregonan las palabras que escucharon: hablan, luego existen. Por eso, Marulanda le explica a Alape:

(...) yo creo que hemos tenido un enemigo, el peor de todos los enemigos. ¿Saben cuál ha sido...? No hablo del ejército, no hablo de los pájaros, ni hablo de los liberales limpios. Hablo del aislamiento de esta lucha, que es peor que aguantar hambre por una semana seguida. Entre ustedes, los de la ciudad, y nosotros los que hemos estado enmontados, hay de por medio una gran montaña. Las voces de ustedes, las voces de nosotros no se escuchan, pocas veces se hablan. No es una distancia de tierras y de ríos, de obstáculos naturales, no, es la montaña atravesada. De nosotros es poco lo que se sabe entre ustedes, de ustedes es poca la historia que conocemos por aquí.¹⁵²

La labor de estos testimonialistas recuperadores de memorias adquiere un valor significativo para la comprensión y estudio de los fenómenos externos a las ciudades. Y en el caso en estudio, le permite al autor construir un personaje arquetípico que se erige como sinécdoque de una lucha comunal, su memoria individual —la parte—, construye la memoria colectiva de las Farc —el todo—. Además, la técnica del testimonio se aleja del discurso académico, por lo que el lenguaje de Marulanda es rasgo de su oralidad y credencial de autenticidad testimonial. En la voz de Marulanda, el dinero que se necesita para el movimiento es “plata”, las conversaciones irrelevantes son “pendejadas” y ellos no luchan por el pueblo,

¹⁵² ALAPE (1989), *op. Cit.*, p. 19.

“bregan”. Con este léxico, el lector recibe nuevos síntomas de oralidad que le otorgan rasgos de identidad al personaje y evidentes sensaciones de veracidad al relato.

Además, Molano reitera la voluntad de paz de Marulanda, con lo que se reafirma la legítima defensa de su movimiento ante las masacres del Estado. La voz de Marulanda es concluyente: “Es que yo estoy buscando la paz desde hace muchos años. Me tocó inventarme esta guerra para que me oyeran a mí y a la gente que por mi boca habla, pero al gobierno no le conviene la paz porque, entonces, ¿qué hace con los militares? [...] No dejan sino el camino de la guerra o el de la entrega [...] Si ellos quisieran hacer las paces, en una hora las hacemos”.¹⁵³ La condición colectiva de la memoria de los guerrilleros de las Farc queda explícita, pues su discurso es en esencia un discurso colectivo, su voz configura un sujeto plural que se presenta como una sinécdoque de la memoria colectiva que su voz representa. Del mismo modo, la denuncia del rol de los militares¹⁵⁴ en un país sin guerra, queda señalada como obstáculo para lograr la paz. Marulanda resume, como ya se señaló, los motivos de su lucha en la única petición, colmada de su lenguaje autóctono, que le hace al gobierno: ““¡Que haiga paz!””¹⁵⁵

De igual modo, ante la posibilidad de que la lucha de décadas haga que las versiones de lo sucedido varíen, la acción de fijar los testimonios orales en texto escrito le agrega una rigidez fundamental a las historias trabajadas. En el caso de Marulanda, esta rigidez es explícita en la configuración final de su memoria, pues Molano transcribe la entrevista y vuelve a visitar al comandante para enseñársela y la

¹⁵³ MOLANO (1994), *op. Cit.* 223.

¹⁵⁴ Uno de los mayores problemas que afronta el proceso actual de la guerrilla de las Farc con el gobierno colombiano, radica en el constante sabotaje e interceptaciones ilegales que algunos miembros de las fuerzas militares han hecho para entorpecer el proceso, pues al lograrse la paz es inminente una reducción en el dinero que anualmente se destina para mantener la guerra y cuyo destino es, principalmente, el Ejército de Colombia. Colombia en los últimos años ha sido el país que mayor porcentaje de su presupuesto destina para sus fuerzas militares en el continente y en 2015, por primera vez en casi cinco décadas, el presupuesto destinado para educación fue mayor que el presupuesto para la guerra, esto, se produjo gracias a los avances en los diálogos de paz. Véase: AGENCIA EFE. “Gasto en educación supera al de defensa por primera vez en décadas”. En: *El Espectador*. Bogotá: 26 de octubre de 2014. REVISTA SEMANA. “Colombia, el país de A. Latina que más destina de su PIB a gasto militar”. En: *Revista Semana*. Bogotá: 1 de junio de 2010.

¹⁵⁵ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 207.

respuesta es contundente en cuanto a la veracidad: “Antes de despedirnos le conté que llevábamos la transcripción de la grabación para que él la conociera. Me dijo: ‘Si es una transcripción, ¿para qué revisarla? Lo que dije lo dije. Yo no cambio de historia cada año’”.¹⁵⁶

4.3.1. Miedo colectivo y lucha por la tierra como autenticidad de la memoria

El contexto que obliga a Marulanda a tomar las armas es el mismo que masacró a campesinos, liberales y conservadores, y que le mostró el camino de los fusiles a Guadalupe Salcedo y a Berardo Giraldo: La Violencia. Hasta aquí hemos visto la denominación de La Violencia como una etiqueta que encierra un periodo histórico y político de sangre y fuego, pero recordando que la escritura de la Historia está del lado de los vencedores, es acertado advertir una evidente exclusión lexical de clase, pues como los combatientes son de origen popular y campesino, no alcanzan la categoría de “guerra”, que sí tienen los aristócratas militares de la Guerra de los Mil Días. Es decir, el origen de los combatientes define el rótulo histórico de su lucha. El discurso hegemónico elimina la posibilidad de la categoría de Guerra y con esto los guerreros que pelean en ella, son denominados bandoleros desde el discurso oficial, esgrimido por las élites políticas, que no asumen su responsabilidad en el derramamiento de sangre de mediados del siglo XX.¹⁵⁷

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 228 – 229.

¹⁵⁷ Daniel Pécaut sostiene sobre La Violencia, que tal “denominación no es ciertamente inocente. Sugiere en primer lugar que se trata de un fenómeno vinculado con las tradiciones políticas de Colombia: no existe elección que no lleve consigo un cortejo de actos de violencia entre liberales y conservadores. Se refiere también, a medida que los enfrentamientos se hacen cada vez más numerosos, a un tipo de confrontación generalizada sin protagonistas ni intereses en juego muy precisos, en síntesis, a una anomización de las relaciones sociales [...] En todos los casos, el término quiere expresar la irrupción en la historia de un trasfondo de barbarie [...] No es por casualidad que las élites político-económicas lo adaptaron desde el principio. Esta denominación permite ocultar los rastros de las estrategias de violencia que una parte de estas élites promovió sistemáticamente. El término conlleva complementariamente un acusación de responsabilidad hecha a las masas populares”. En: PÉCAUT, Daniel. *Orden y violencia: Colombia 1930 – 1953*. Vol. II. Bogotá: Siglo XXI Editores/CEREC, 1987. p., 490.

Así, Manuel Marulanda al pertenecer a una familia liberal era víctima de la exterminación que el partido conservador propagaba desde su cúpula política citadina y que se sufría en las regiones colombianas. Marulanda huyó y comprendió que la única alternativa era hacerles frente. Congregó a su familia y a sus amigos liberales, como lo relata Munición: “Marulanda los reunió y les comunicó que el ambiente para vivir se había acabado, y que la única solución era hacer política. Que dejáramos de pensar en los negocios o en las fincas, porque lo que tocaba era enfrentar a los señores conservadores”.¹⁵⁸

Ante el atropello, Manuel Marulanda decide defenderse y consigue unir un grupo de campesinos liberales golpeados. En principio, sobrevivir era el único propósito. Luego, la misma realidad les presentaría la unión entre las fuerzas militares del Estado y los ejércitos irregulares del lado conservador, que terminó por obligar a los campesinos a transformarse en errantes y sobrevivientes. Lo anterior, es a esta altura un rasgo característico del personaje guerrillero de la poética de la memoria de Alfredo Molano. En el relato, es Munición quien nuevamente orquesta esta particularidad, el narrador dice sobre Marulanada: “Salió con muchos liberales que también huían de la policía y de los pájaros. El Águila, municipio del Valle, se convirtió en el terror porque de allí salían los pájaros más acérrimos, más sectarios y más asesinos. Se sabía que los pájaros eran conservadores pero no sabíamos que eran pagados por el gobierno, aunque todo mundo lo sospechaba”.¹⁵⁹

El guerrillero es un huyente, un sobreviviente, un errante que además deberá afrontar en carne propia otra característica del campesino que se transfigura en guerrillero al empuñar las armas: la desterritorialización. El problema de la tierra es uno de las grandes banderas de lucha de las Farc, al menos, en sus inicios. Para comprender lo que sucedía y sucede aún hoy en Colombia, es necesario acotar que el sistema económico estaba ligado a las estructuras del monopolio señorial y que cuando se aplicaron

¹⁵⁸ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 64.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 55.

reformas desde el gobierno,¹⁶⁰ se hicieron para defender a los grandes terratenientes que cambiaron su título de señor, por el de latifundista o hacendado. En el relato, es el Mayor Lister quien narra la demanda popular del campesino arrendatario que quiere ser colono:

(...) el garrote en el sistema era descarado. El dueño daba la tierra, o mejor el monte, porque había que abrirlo, tumbarlo, quemarlo, sembrarlo. El arrendatario —que era uno— tenía que trabajar la tierra en café, y el patrón le reconocía —después de dos años— un precio de un peso por palo y le compraba el café beneficiando a ocho centavos la arroba. El dueño tenía más encima derecho a la mitad de la yuca, el plátano, el maíz, la caña, el frijol y todo lo que uno cosechara.¹⁶¹

La realidad del campesino lo veía inmerso en un sistema que le exprimía su trabajo para llenar las arcas de los dueños de tierra. La primera solución era intentar ser colono, pero el universo local pertenecía a los terratenientes y el mayor Lister también da cuenta de esa empresa imposible: “No se podía ser colono porque los cuatro dueños de Chaparral reclamaban toda la tierra; los Caicedo,¹⁶² los Rocha, los Cantillo y los Iriarte [...] el globo de tierra de don Camilo [Iriarte] tenía cien mil hectáreas y colindaba con Caldas y con el Valle: volteaba por encima de la cordillera a salir a Barragán”.¹⁶³

Como se precisó en el segundo capítulo, la tierra es la vida para el campesino; por eso, las Farc peleaban por una distribución equitativa que beneficiara al campesinado en general. En el relato, la funcionalidad del cultivo es vital para los guerrilleros, lo que además ratifica su condición de agricultores, como lo ejemplifica la configuración de Marulanda. El lector advierte que los insurgentes de las Farc, más

¹⁶⁰ Para comprender el fracaso de la reforma agraria en Colombia (1962 - 1971) es seminal el texto: GARCÍA NOSSA, Antonio. *Sociología de la reforma agraria en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Cruz del Sur, 1973., p. 26

¹⁶¹ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 24.

¹⁶² William Ospina documenta el caso de la familia Caicedo, que era dueña de casi la totalidad de dos departamentos, el Valle del Cauca y el Quindío. El escritor recuerda un antecedente que contextualiza la suerte de los campesinos que osaron ser colonos: “en 1888 un juez falló una demanda a favor de los hacendados, y bandas de paramilitares contratados por los dueños del mundo empezaron a quemar ranchos y a expulsar y asesinar colonos. El derecho de los dueños de la tierra era sagrado y prevalecía sobre la vida de miles de seres humanos. OSPINA, William. *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta, 2013., p. 56 – 57.

¹⁶³ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 24 – 25.

allá de los calificativos del discurso hegemónico, siguen siendo en la guerra campesinos armados. La voz del mayor Lister lo señala, recordando que los guerrilleros no eran escuálidos famélicos como lo divulgaba la prensa, creando imaginarios de derrota, sino guerreros bien alimentados, porque: “La tierra, gracias a Dios, era agradecida y la comida nunca escaseó”.¹⁶⁴

La visión sobre la tierra es fundamental en la construcción poética del guerrillero, pero además la relación de lucha por la equidad que impartía Marulanda, ratifica esa idea de beneficiar al campesino desde la lucha armada: “Marulanda planteó que la vaina no podía quedarse en el solo golpe a la policía o en la venganza contra los conservadores, sino que había que traer gente a ocupar los que se iba limpiando. Ahí había una diferencia más con el capitán Peligro, que era uno de los García. Peligro creía más en ampliar las fincas de los liberales con las de los conservadores, que en poblarlas con liberales perseguidos, que era lo que pensaba Manuel”.¹⁶⁵

Cuando lograban recuperar algunas tierras, el *modus operandi* de Manuel Marulanda destacaba el beneficio plural campesino sobre el enriquecimiento individual del guerrillero o del terrateniente. Esto lo presenta, nuevamente, como un líder ejemplificador, pero de forma sorpresiva se enfrentará a una combustión política interna que surge como consecuencia del contexto mundial y el terror infundido sobre el comunismo. Dentro del liberalismo se introdujo una pugna interna entre los liberales fieles a la tradición del partido y los que veían en las ideas del comunismo mejores directrices para organizarse políticamente. De este modo, se hizo una subdivisión entre liberales “limpios” y liberales “comunes”, como lo cuenta el Mayor Lister: “Los liberales limpios eran los del directorio, y los liberales comunes éramos los comunistas”.¹⁶⁶ Ante esta novedosa realidad política del momento, la voz de Manuel Marulanda sentó los

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 72.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 39.

principios de la lucha armada y de inmediato tomó distancia de las directrices políticas del partido liberal al que hasta ese momento perteneció. El líder guerrillero habla desde la voz de Mucición:

Manuel les hizo ver que lo que el gobierno quería era dividirnos para derrotarnos por separado, pero que él no aceptaba atacar a los comunistas, como tampoco les aceptaría a los comunistas atacar a los liberales. El enemigo era el régimen conservador, y los muertos se habían puesto para derrotar a los godos y no para comerciar con la sangre del pueblo [...] Manuel no se dejó meter en la mochilita del directorio liberal y se abrió con cuatrocientos hombres. Los liberales le advirtieron: usted que sale y nosotros que le declaramos la pelea. La idea de llevar el liberalismo al poder se acabó ese día.¹⁶⁷

Las discrepancias políticas terminaron por enseñarle el camino a Manuel Marulanda de la conformación de una guerrilla independiente al liberalismo. La memoria que construye Mucición, muestra que el grupo de Marulanda quedó aparte de los grupos armados del momento: las fuerzas militares del Estado, los conservadores, los liberales y los comunistas. Los combates arreciaron y la dinámica de la guerra hizo que se unieran nuevamente liberales y comunistas, reconociendo un enemigo común en la alianza del conservatismo y el Estado. De ese modo, los hombres de Marulanda formaron un grupo sólido, que se mantuvo aislado ante la amnistía mentada de Rojas Pinilla, como lo recuerda Mucición: “Manuel aprovechó el tiempo para comenzar el trabajo de Marquetalia. Eso fue serio, porque tocó derribar la montaña para meternos a fundar tierra. Colonizamos la zona entre los treinta que quedábamos”.¹⁶⁸

Marquetalia es crucial en la historia de las Farc. Desde el gobierno se divulgó la historia de que ese campamento incrustado en la montaña era una República Independiente donde los supuestos bandoleros imponían su ley. Con más de 10.000 efectivos del ejército se preparó un ataque para recuperar la soberanía, donde nunca hubo presencia del Estado. Los guerrilleros haciendo uso de su constante errancia, del conocimiento de la región y de la ayuda de los campesinos, que advertían sobre los pasos del

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 81 – 82.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 83.

ejército, se movieron de sitio dejando atrás esporádicos combates y dando el paso inicial para fundar oficialmente las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Munición rememora ese instante fundacional:

(...) el gobierno resolvió meterse a Marquetalia y armó una operación la berraca [sic]. Corría el año 64. Nosotros ajustábamos cuarenta. Liberales y comunistas habíamos hecho una causa común y además de Ciro Trujillo y Manuel estaban Isauro Yosa, el mayor Lister, y Jacobo Arenas. El ejército concentró más de diez y seis mil hombres apoyados por doce aviones de combate. Después de varias semanas de pelea lograron entrar, izar la bandera en los campamentos abandonados y tomarse fotos unos con otros. Dos años después firmábamos la declaración política de la Segunda Conferencia Guerrillera del Bloque Sur, que fue el punto de partida de las FARC.¹⁶⁹

Una vez más, la astucia del personaje líder guerrillero se impone, pues en la lucha de las regiones, como ocurrió en los Llanos Orientales, el escandaloso número de las tropas oficiales no es garantía de victoria, sino de desconocimiento del terreno y de favorabilidad para los pocos campesinos que ya eran oficialmente guerrilleros. Por otra parte, merece la pena señalar que en la construcción de la memoria, el miedo y el dolor son condiciones reiterativas de los protagonistas del conflicto. El miedo, en principio, hizo que el campesino Pedro Antonio Marín huyera para transformarse en sobreviviente: “De Betanía salió Pedro huyendo también, con una procesión larguísima. Los caminos entre La Primavera y Roldanillo, entre El Dovio y Roldanillo, entre El Naranjal y La Primavera, se llenaron de perseguidos [...] a Roldanillo llegó todo ese mundo de familias empujadas por el miedo. Lo que a la gente le dolía era que las autoridades tenían las manos untadas con esa sangre que se comenzaba a regar”.¹⁷⁰

El miedo, en este caso, funciona como un sentimiento colectivo que identifica a la población atropellada. Mientras que la sevicia y la destrucción se erigen como características del imaginario enemigo de los conservadores y las fuerzas militares. El miedo y el dolor fraguan en el relato los vínculos de los

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 56.

campesinos liberales atropellados: “La gente de las veredas ayudaba día y noche. En realidad, para ser justos, todos colaborábamos porque el miedo era mucho y el peligro demasiado. La vida de cada uno dependía del resto y eso nos unió mucho”.¹⁷¹

El sufrimiento es el que desde el principio marca la solidaridad del campesino con el guerrillero. El miedo no solo funciona como rasgo del oprimido, sino también como un punto de partida para conformar mecanismos armados de defensa y de protección. Los combatientes vencen el miedo, enfrentando con armas en mano al enemigo que lo provoca: “El plan de volvernos minoría matándonos para ganar las elecciones era verdad, y el terror de la muerte, el sentir que a uno lo podían matar por haber nacido liberal, daba mucha tironera, mucho miedo, y el miedo es la madre de la violencia. Los godos produjeron el miedo y a nosotros nos tocó dar la pelea. No fue más. La violencia era la única salida”.¹⁷²

Con la configuración de Manuel Marulanda Vélez, Alfredo Molano construye una memoria colectiva de uno de los actores centrales del conflicto colombiano de las últimas décadas: las Farc. Los inicios que obligaron a las familias liberales a huir son narrados para que el lector comprenda que la conformación de las Farc es mucho más compleja de lo que se promueve en la Historia. La historia oral del joven campesino, Pedro Antonio Marín, es la historia de una comunidad que debe armarse para defenderse de las masacres inmisericordes en su contra. Él es en sí mismo una sinécdoque de la historia de su familia y de su comunidad guerrillera y campesina. En ese proceso, se consolida un personaje arquetípico que sufre, que teme, que huye, que es errante y que desde la desterritorialización: sobrevive, se arma y defiende a su comunidad. Así es el personaje guerrillero que triunfa, ejemplifica y anima a su colectividad. La lucha por la vida y la lucha por la tierra son los ejes centrales de las voces silenciadas de los combatientes de las Farc, las cuales, hoy podemos escudriñar gracias al relato testimonial.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷² *Ibid.*, p. 70.

4.4. Adelfa Altamirano: estructura y clímax narrativo en la memoria del M-19

El relato “Adelfa” hace parte del libro *Ahí les dejo esos fierros* (2009), allí se configura un personaje que desde el testimonio en primera persona da cuenta de la lucha armada del movimiento guerrillero M-19, que enfatizó su objetivo de batalla en las capitales colombianas, sobre todo, en Bogotá. Nuevamente, una voz individual construye una memoria colectiva: Adelfa Altamirano es una mujer que representa una guerrilla con formación ideológica adquirida en las universidades públicas, que legitima la lucha de los educadores, que empuña las armas para pelear por la equidad social y que sufre por la brecha entre el campesinado y las demandas políticas de la ciudad.

Dentro de la dimensión estética, el testimonio de Adelfa mantiene la voz narrativa con una focalización cero que le permite revestirse de testigo o de protagonista según la acción que narre. La dimensión espacial del relato abandona la ruralidad campesina para ficcionalizar la vida citadina desde la memoria de Adelfa, que al configurarse como personaje, configura simultáneamente un perfil ejemplar del guerrillero urbano del M-19. A la par, la dimensión temporal ocupa la vida de Adelfa, pero se enfoca en los años de mayor presencia del M-19 en Bogotá: la década del ochenta, remarcando las bombas a la Embajada de El Salvador en Colombia (1982) y la histórica toma del Palacio de Justicia (1985).

Adelfa representa la migración escolar que llegaba a los centros urbanos desde los pueblos, buscando mejores oportunidades de educación. La errancia que caracteriza a los protagonistas del conflicto en estudio, esta vez obedece a una realidad diferente, pues la testimoniante ya no huye con su familia para sobrevivir, sino que estructura su errancia en búsqueda de un mejor nivel académico. Nace

en Soatá,¹⁷³ pasa su infancia en un colegio en Piedecuesta,¹⁷⁴ visita Bucaramanga,¹⁷⁵ y luego busca una universidad pública para formarse como maestra de escuela en Bogotá.

De igual forma, la configuración genealógica de Adelfa permite advertir una realidad histórica diferente a la de los guerrilleros anteriores, cuyo linaje se consolidaba desde el sufrimiento familiar o desde la ascendencia indígena que los legitimaba como defensores de sus pueblos. Adelfa menciona su origen familiar: “Mi papá era conservador aunque mi mamá fuera liberal. Propiamente hija de liberales de Piedecuesta. Su bisabuelo había sido guerreante cuando las tropas liberales las mandaba el general Herrera,¹⁷⁶ un macho de machos, un mandacallar. Mi padre era de Soatá”.¹⁷⁷

En este fragmento, se advierte un principio de selección cualitativo que establece una ruptura con los personajes trabajados hasta aquí, pues la familia de Adelfa viene de una unión entre liberales —su madre— y conservadores —su padre—. Además, al mencionar los lugares de origen de cada progenitor, Adelfa señala una evidente ascendencia política ligada al territorio. Con esto, se ratifica que en la Colombia rural la identificación política no se aprendía, se nacía liberal o se nacía conservador. La estructuración del personaje es congruente con estas vertientes sanguíneas ligadas a las ideas políticas territoriales, pues su padre nace en Soatá, tierra boyacense y fortín histórico del conservatismo, por lo que él no podría ser liberal. En cambio, su madre, nace en Piedecuesta, tierra santandereana y cuna del liberalismo, por lo que no podría ser conservadora.

Adelfa crece en una familia con dos vertientes políticas que antes eran enemigas a muerte y ella se inclinará más por la vertiente de las ideas liberales. Así, inicia su elaboración intencionada testimonial

¹⁷³ Municipio rural del departamento de Boyacá.

¹⁷⁴ Municipio rural del departamento de Santander.

¹⁷⁵ Capital del departamento de Santander, mucho más urbana que los municipios mencionados anteriormente.

¹⁷⁶ General del ejército liberal en la Guerra de los Mil días.

¹⁷⁷ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 75.

para alejarse de la iglesia católica. Narra la forma injusta en la que “monseñor Peñuela”¹⁷⁸ le exigía el pago del diezmo a su bisabuelo paterno, por eso rememora que a su padre no le quedó otro remedio que aprender sastrería:

(...) cuando su abuelo se arruino a causa del pago que tenía que hacerle a su Señoría, monseñor Peñuela, cada vez que salían las cosechas. Él sembraba trigo y los siervos de Su Señoría vigilaban las fincas. Sabían cuánto se sembraba, cuánto daban, a quién se vendían. Y cuando mi bisabuelo iba a recibir la plata, se le cruzaba algún diácono o subdiácono a cobrarle el sagrado diezmo. Lo hacían antes de que pagara lo que la tierra producía. Por la derecha. Yo me acordaba de esa historia cuando en el M-19 cobraba aportes de guerra a los mayoristas de Corabastos.¹⁷⁹

Con esta analepsis, el relato muestra una conciencia de injusticia eclesial con el campesinado que concatena con la injusticia que Adelfa ejercerá como militante del M-19. Aún el tiempo de la historia no muestra a Adelfa dentro de la guerrilla, pero su voz narrativa tiene la facultad de anticiparle al lector lo que sucederá. El manejo del tiempo en el relato parte de un presente en el que el testimoniante narra, va al pasado para recordar el cobro del diezmo y, además, inserta una prolepsis, para anticiparle al lector el futuro, al mencionar la militancia de Adelfa en el M-19.

Dentro del relato, vale la pena aclarar otro recurso implementado por Alfredo Molano: el anonimato. El nombre del personaje Adelfa Altamirano, pertenece, fuera del universo diegético, a Alix María Salazar.¹⁸⁰ El autor la nombra en los “Agradecimientos” y con esto recuerda la forma de hacer literatura de los escritores o antropólogos —Poniatowska y Lewis— que construyen sus personajes literarios basados en las historias de vida que les entregan los testimoniante. Molano, a diferencia de los

¹⁷⁸ Principal líder político del conservatismo en Boyacá que predicó, desde la iglesia y el Congreso, en contra de los liberales. Así lo define Mario Aguilera, quien destaca que como “militante conservador encarnó el pensamiento de aquellos que, a finales del siglo pasado y comienzos del siglo XX, entendían que la militancia en este partido significaba la defensa de la religión católica, el odio a la masonería y a las ideas liberales”. AGUILERA, Mario. “Sotero Peñuela: un cacique conservador y la iglesia”. En: *Historia Credencial*. N° 104. Bogotá: Editorial El Tiempo, 1998., p. 8.

¹⁷⁹ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 76.

¹⁸⁰ La historia de vida de Alix María Salazar ha salido en diversas ocasiones en la prensa, porque ella ha permanecido activa en la vida política bogotana. Véase: FLÓREZ, María. *La historia de Alix María Salazar: se abre puerta para pensionar a desmovilizados*. En: *El Espectador*. Bogotá, 22 de octubre de 2014.

casos de los guerrilleros emblemáticos, opta en esta ocasión por modificar el nombre de su personaje para mantener el anonimato del verdadero testigo. Además, el trabajo de escritura del testimonialista aleja el relato de una mera transcripción fiel y le entrega rasgos de elaboración estética literaria.

Por ejemplo, cuando relata la infancia de Adelfa, la voz narrativa enfoca un acto de rebeldía que empieza a configurar al personaje. Recordemos que Berardo Giraldo asesina conservadores y se muestra desde niño como un guerrero, Adelfa, sin embargo, se debe configurar en otro contexto, pues su lucha será en contra de una ideología dominante que se esparce. Por eso, su configuración no requiere un asesinato del enemigo, sino una protesta enfática contra el sistema que la excluye por pertenecer al género femenino. Adelfa rememora que en una ocasión su profesor de matemáticas no la tuvo en cuenta para un ejercicio por ser mujer: “¿Acaso no me ve? ¿Es que las mujeres no contamos? ¡Usted debe ser marica! El hombre enrojeció, bufó, tiró la puerta. Al día siguiente, Consejo Académico: expulsada la señorita”.¹⁸¹

En este apartado, se aprecia, otra vez, una selección intencionada al recordar una anécdota precisa que señala la marcada posición ideológica de la protagonista desde la estructura del relato. Además, Adelfa implementa la reiteración como síntoma de oralidad y como forma de ratificar su intención de volverse maestra para luchar contra la exclusión. En el relato, ella misma lo afirma una y otra vez: “No tenía más remedio. Yo quería ser maestra y para eso tenía que llegar a la Normal”,¹⁸² “Al final trancé por la misma razón: yo quería ser maestra”,¹⁸³ “Por encima de todo yo quería ser maestra, y maestra de primaria, maestra de tiza y tablero”.¹⁸⁴

La voluntariedad queda explícita como característica de la guerrillera que nace en una familia campesina y que ve en el estudio la única forma de combatir la injusticia. El tránsito del campo a la ciudad

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁸² *Ibid.*, p. 76.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 79.

termina modificando la relación de arraigo. Los campesinos y los guerrilleros anteriores mostraban un vínculo vital con la tierra, pero ese vínculo, al configurar una guerrillera urbana, se da de forma similar, pero con la ciudad. Adelfa enfatiza: “Regresé a Bogotá, una ciudad que uno no quiere y que sin embargo no sabe vivir sin ella”.¹⁸⁵

De momento, la voz de Adelfa es individual y será colectiva cuando logre su objetivo de ser maestra, de representar a una comunidad magisterial y, por su puesto, de pertenecer al M-19. En esa empresa, Adelfa marca los parámetros académicos que debe tener un militante del M-19. Por eso, acota que conoce a un cura francés, llamado Pierre, pero más que el personaje, importa lo que aprendió: “Con él estudiamos la revolución del Concilio Vaticano II, la Teología de la Liberación, leíamos a Freire y meditábamos con el Evangelio de San Mateo”.¹⁸⁶ La formación académica universitaria es crucial en la configuración de Adelfa, por eso ella marca el ejemplo a seguir para legitimar su militancia: “A pesar de no haber podido entrar a la Nacional, yo me sentía de allá. Vivía sus luchas, leía en la Biblioteca Central, jugaba básquet con un equipo de sociología y asistía a un círculo de discusión. Leímos el *¿Qué hacer?* de Lenin, *Así se templó el acero* y la *Crítica de la economía política* de Marx, que poco, o nada, entendía”.¹⁸⁷

Las referencias bibliográficas no son, ni mucho menos, gratuitas. El personaje continúa mostrando el derrotero analítico que le permitirá su entrada formal al M-19. Así como el campesino debía mostrar cualidades de liderazgo y condiciones físicas para entrar en propiedad a las guerrillas del Llano o a las Farc, Adelfa muestra su trasegar ideológico desde las lecturas que realiza. Son realidades opuestas, pero dan cuenta de una dimensión estética intencionada para configurar a un guerrillero, bien en el campo, bien en la ciudad.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 143.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 83

En este orden de ideas, la formación académica separa radicalmente a los guerrilleros urbanos de los guerrilleros rurales. Adelfa asocia la entrada a la universidad, como un paso final para llegar a la guerrilla y, al mismo tiempo, establece su poco interés en las armas, caso contrario al guerrillero rural, que no tiene tiempo de discursos, sino que debe sobrevivir a diario y combatir. Adelfa se diferencia: “Entré a la Universidad Distrital. Algo me decía que por ahí pasaba una corriente armada. Yo quería estar al lado de ella sin participar en sus acciones. Le tenía mucho miedo a la sangre y a la pólvora”.¹⁸⁸

A la par, la visión de los guerrilleros urbanos, que tienen los guerrilleros rurales, se hace explícita en voz de Melisa, personaje que narra el testimonio que lleva su nombre en el libro *Trochas y Fusiles*. Melisa es acosada por su comandante Villafañe, quien intenta violarla. Ella se opone y el caso es llevado a juicio. Ahí revela que

(...) había estado en el campamento del M-19 y... No pude seguir de chorro porque el murmullo de risas me interrumpió. El abogado de Villafañe dijo: “Tomen nota, señores del jurado: ella era del Eme, una niñita de bien, consentida y peligrosa [...] Ustedes —dijo textualmente— ya han oído que fue del Eme, pero todavía no nos ha dicho qué hace aquí, qué se propone, quién la mandó. El enemigo nunca descansa y menos en utilizar mujeres para alcanzar sus fines. Ellas son siempre la caída del guerrero [...] Es claro que la compañera Melisa [...] es una mujer que nos seduce a todos. Ella es gustadora y lo sabe, sabe la mercancía que vende”.¹⁸⁹

La visión del “eme” (M-19) que tienen los guerrilleros de las Farc, no es solo una diferencia tajante entre organizaciones armadas de campo y ciudad, sino que los militantes del M-19, así sean guerrilleros, son considerados como “el enemigo”. Un enemigo que pertenece a otra clase, que da otra lucha, que no genera identidad con el campo, por eso los calificativos son: “niñita de bien, consentida y peligrosa”. Además, el rol de la mujer vuelve a ser señalado como una mercancía sexual de la cual los guerrilleros

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸⁹ MOLANO (1994), *op. Cit.*, p. 146.

pueden disponer. Melisa será violada y ultrajada por oponer resistencia al trato de mera mercancía que le daba su comandante Villafañe.

Volviendo a la realidad urbana de Adelfa, hay que precisar que ella se legitima desde el discurso. Al construir la memoria colectiva de sus compañeros marca la máxima del ideólogo de la guerrilla urbana, que no está cercana a la fortaleza física que impera en el campo, sino que señala el compromiso con la lucha que la trasciende. Por eso, siguiendo a Antonio Cornejo Polar, Adelfa se muestra dueña de una ética inquebrantable que acentúa en su palabra: “Con mis principios y mi dignidad, así sea al infierno”.¹⁹⁰

En cuanto a la conformación de la memoria colectiva desde la voz de Adelfa, ella logrará abandonar su unicidad para revestirse de pluralidad desde la solidaridad de clase y género. Al vincularse con FECODE (Federación Colombiana de Trabajadores de la Educación), Adelfa representa a su comunidad, que estrecha lazos desde el almuerzo solidario: “Los compañeros traían por la mañana lo que podían, lo que tuvieran, lo que podía estar sobrándoles, y a la olla, que comenzó a llamarse también solidaria. A nadie se le negaba el almuerzo. No dábamos abasto. Llegaba gente de los alrededores y de más allá. Y para todos había. FECODE se reunía al pie de la olla”.¹⁹¹ Las demandas sociales y laborales que unifica la voz de Adelfa, consolidan una comunidad de maestros formados ideológicamente para pelear por la igualdad desde la lucha sindical.

Dentro de esa misma solidaridad, Adelfa se transforma en una abanderada por aquellas que no pueden luchar. Ella habla por las mujeres adultas que ya no cuentan con la fuerza de la juventud, por eso usa la voz de Rosita para simular polifonía y precisar la representación colectiva que ella mantenía. Rosita le dice a Adelfa: ““Cuando los años pasan, una no puede arriesgar como si estuviera joven; ustedes no

¹⁹⁰ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 146.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 89.

tienen hijos todavía”.¹⁹² Con esta visión de Rosita, Adelfa señala la aceptación de género que las maestras mayores tenían con la protesta que ella encarnaba y lideraba.

Adelfa no escatima esfuerzos para mostrarle al lector su valentía. Ella sobresale por su vehemencia en la protesta social y eso la hace visible ante los ojos reclutadores del M-19, que la contacta para pertenecer al movimiento guerrillero. Ella acepta y de inmediato en el relato deja huella del proceso de aprendizaje con las armas, que hasta ese entonces no había tocado: “Uriel me enseñó el manejo de armas. Armarlas y desarmarlas, con los ojos abiertos o cerrados, limpiarlas, repararlas, dispararlas, conocer el ojo visor, calcular el blanco, resistir el culatazo. Un curso. Un curso delicado que me iba haciendo sentir el peso de la guerra, el miedo y al tiempo el desprecio a la muerte, el amor a la vida”.¹⁹³

La instrucción en la guerrilla termina por solidificar un proceso de transformar una memoria individual en una memoria colectiva. Ya dentro del M-19 —como en las Farc, como en las guerrillas del Llano y como en la junta de acción comunal que le enseñó Sofía Espinosa a Alfredo Molano— se establece una identidad colectiva que el relato presenta al modificar la primera persona del singular, por la primera persona del plural: “Todos dependíamos de todos: una caída representaba la de muchos”.¹⁹⁴ La consolidación del carácter comunal se reafirma en el texto desde la reiteración, pero además va configurando el perfil del guerrillero del M-19, que debía sacrificar sus beneficios personales para pensar en el bienestar del grupo. Así, Adelfa suma a la implementación del “nosotros” una anécdota específica, en la que los principales líderes del movimiento eligen un comandante general: “en la elección de Iván Marino todo fue muy limpio. Muy emocionante ver a esos cinco comandantes —Fayad, Iván Marino,

¹⁹² *Ibid.*, p. 84.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 95.

Navarro, Pizarro y Boris— todos fogueados, todos valientes, todos generosos, renunciar a sus ambiciones personales”.¹⁹⁵

Con la selección de esta anécdota queda legitimada la identidad plural del M-19 desde la forma de orquestar el relato. Sin duda, ya el testimonio está en el terreno de la memoria colectiva y sus objetivos de difusión y mayor aceptación social se trazan. La intención era lograr que el pueblo campesino se identificara con la lucha urbana. Pero la montaña atravesada que señaló Marulanda, separó radicalmente la identidad del campesino y la identidad del guerrillero urbano: “Una de las grandes limitaciones del EME en el Cauca fue que no teníamos bases sociales en qué apoyarnos, y sin ellas estábamos derrotados”.¹⁹⁶ Sin el apoyo vital del campesinado, la fortaleza del M-19 se centró en la ciudad. En el campo, la guerrilla consolidada era las Farc, por eso Adelfa sostiene que hasta en combate y número, los hombres de Marulanda los vencían fácilmente: “Nosotros, una escuadrilla de siete, no le sosteníamos a los 25 hombres de las FARC un combate de cinco minutos”.¹⁹⁷

En el campo, la expansión fue un fracaso. Y en el ánimo de construir una memoria de su movimiento, Adelfa también deja constancia de los errores que cometieron. Ellos, si bien provenían de una clase media, representaban un solo sector de la población civil, pues su lucha antes de personificar las demandas de obreros, empleados, transportadores y campesinos, estaba más ligada al gremio profesoral. Ahí, comprendieron que la revolución debía hacerse con la gente, desde sus necesidades, representando sus demandas y no construyendo una utopía revolucionaria apegada a una filosofía occidental que, al igual que las formas textuales de Europa, ha sido siempre rebasada por la realidad de América Latina.¹⁹⁸ Adelfa,

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 131.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 129.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 130.

¹⁹⁸ Visión de la filosofía tomada de DUSSEL, Enrique. *Cultura latinoamericana y filosofía de la liberación: (Cultura popular revolucionaria, más allá del populismo y el dogmatismo)*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 1984; *16 tesis de economía política*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2014.

desde una ética formal del relato, apela a su focalización cero y se permite ser autocrítica con los modos de la lucha del M-19: “En septiembre de 1977 estalló el Paro Cívico, un movimiento que se venía represando de atrás: una bomba social que nos tomó de sorpresa [...] El movimiento cívico desbordaba las luchas sindicales más radicales. Fue mi primer contacto con un país real: habíamos estado tratando de hacer una revolución y la gente casi nos la hace por encima de nosotros”.¹⁹⁹

Dentro de la autocrítica, además, Adelfa acotará la necesidad de armas de largo alcance para combatir. De algún modo debían conseguirlas y a diferencia de las luchas rurales, el M-19 deja evidencia de la cooperación internacional que recibió para consolidarse en armamento y estrategia:

El proyecto de ser una guerrilla fuerte pasaba por guerrear en el campo y no sólo en las ciudades. Teníamos apoyo popular en Cali, Bogotá, Bucaramanga, pero no teníamos un mazo con que romperle a la oligarquía siquiera una vértebra [...] para eso teníamos que formar cuadros militares de mando. Cuba y Libia nos ayudaron. Necesitábamos no sólo masas, sino fusiles, y no sólo fusiles, sino misiles. Se seleccionaron los mejores cuadros, los que respondían al espíritu del M-19, los más capaces en política y los más vivos. Viajaron a Cuba y a Libia y se entrenaron. Era el año 83.²⁰⁰

Adelfa deja en la memoria que construye un testimonio de la colaboración internacional para consolidar su movimiento armado. Su conciencia de los movimientos armados a nivel internacional la separan de los guerrilleros rurales. Adelfa funge como el narrador que le contextualiza al lector lo que sucede a nivel continental. Como en el caso de Ana Julia, Adelfa no necesita dejar de narrar porque ella misma conoce el acontecer y su focalización le permite hablar con propiedad de lo que sucedía tanto en el país como fuera de él: “La democracia es posible, gritábamos. Pero con la Policía armada de garrotes, pistolas y fusiles, era muy difícil probarlo. Cuando cayó Allende, cuando lo asesinaron, las armas ganaron

¹⁹⁹ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 93.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 125.

el pulso”;²⁰¹ “En 1979, el triunfo de la revolución en Nicaragua nos dio más fuerza. Las armas podían ganar y sobre ellas —alegábamos— podíamos construir una democracia”.²⁰²

La conciencia del proyecto revolucionario latinoamericano le permite a Adelfa establecer relaciones desde su conocimiento, que eran imposibles en los casos de los otros guerrilleros configurados. La voz del narrador y su saber representan una vez más la ruptura del testimonio con las formas canónicas. El mismo narrador que muestra sus rasgos de oralidad, que lo identifican desde el lenguaje popular como parte del pueblo, y que utiliza refranes como: “me dejaron sin el pan y sin el queso”²⁰³ o “La cabra al monte tira”,²⁰⁴ puede contextualizar al lector dentro del panorama de América Latina. Es decir, el testimonio y sus formas definitivamente no requieren de una voz culta que interprete la memoria histórica que construyen. De esta manera, Adelfa establece una relación histórica, política y revolucionaria entre su líder, Carlos Pizarro, y el Che Guevara, con lo cual se reitera la afinidad del M-19 con la Revolución cubana: “Acercándose a la plaza, fue herido Pizarro, que llegó con el brazo en cabestrillo, como el Che en Santa Clara”.²⁰⁵

No obstante, el relato de Adelfa deja una falla que se le puede salvar al testimoniante, pero no así al testimonialista, porque Alfredo Molano es quien decide usar las armas de la literatura para amplificar las voces silenciadas y en este ejercicio narrativo en particular, deja una huella que puede catalogarse como un descuido. Adelfa relata una relación amorosa que sostuvo a sus 32 años: “Era un muchacho diez años menor [...] Había terminado el bachillerato nocturno y había sido ruso, o sea albañil. Le fui descubriendo habilidades físicas, pero poca formación política. ‘No importa —dije—, yo lo emparejo’.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 91.

²⁰² *Ibid.*, p. 92.

²⁰³ *Ibid.*, p. 139.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 145.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 128.

Pero la emparejada fui yo. Me enamoré sin haber hecho con él ni un operativo juntos. Sospecho ahora que era un poco débil. Atrevido sí. Y eso me prendió al hombre”.²⁰⁶

Durante el enamoramiento, el compañero de Adelfa es apresado en una de las acciones de la guerrilla. Ella lo visita: “En la cárcel Modelo lo amé. Y en su celda quedé embarazada. Yo lo acepté tal como se lo había dicho a Silvia: ‘El trabajo clandestino y la crianza son incompatibles, pero si alguna vez quedo preñada, no aborto’. Decidí tener el niño, que fue niña y nació en el 84”.²⁰⁷ En este punto, Adelfa relata que es madre a sus 33 años, pero de su hija no se hace ninguna otra mención en el resto del relato. Este detalle puede albergar dos interpretaciones, la primera obedece a señalarlo como una falla estructural de Alfredo Molano, quien olvida el principio dramático, acotado por el escritor y crítico Anthón Chéjov, de usar en el relato cada detalle mencionado o eliminar lo que no tiene carácter irremplazable. Y la segunda concibe una visión del relato moderno, en el cuál no se desarrollan todos los temas mencionados, con la finalidad de que el lector le dé el complemento que sienta y que en este caso puede dejar implícito la relación compleja de abandono entre madres insurgentes y sus hijos, es por esto que la microhistoria no se desarrolla ni tiene desenlace.

La mención de la hija de Adelfa no es un detalle menor y al no volver a mencionar nada referente a su paradero, se hace posible esta crítica desde el punto de vista de la conformación y estructura del relato literario. Pues, el escritor, una vez con el relato oral completo, debió volver a preguntar sobre el tema, si es que quería complementar lo que sucedió con el paradero de la hija o simplemente eliminar la mención del embarazo y la decisión de no abortar, para no introducir un tema que no se desarrolla y queda inconcluso en el entramado textual.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 127.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 128.

Por otra parte, dentro de la intencionalidad de configurar un guerrillero urbano ejemplar y ejemplarizante, Adelfa rememora quizá el acto más representativo en el que participó y que además se constituye como el clímax narrativo de su historia. Como la configuración de Guadalupe Salcedo tiene el recurso nemotécnico de la acción de los 96 de El Turpial, Adelfa es la guerrillera de las bombas en la Embajada de El Salvador en Colombia en 1982. Esa acción, fue técnicamente un total fracaso. No se logró el objetivo de desestabilizar las elecciones, no hicieron daño significativo, ni material, ni político. Además, ella fue capturada, acción que señala fallas evidentes de ejecución y de preparación. No obstante, como ella es la que orquesta el relato, aprovecha, en clara complicidad con el autor, para narrar con detalle su historia y edificar valentía y heroísmo, donde hubo fracaso.

Su interés radica en mostrarse como sobreviviente. El atentado de las bombas fue ejecutado por dos personas, Adelfa y un compañero. El hombre sale ileso y escapa. Ella es descubierta y se mitifica desde su narración. De su falla saldrá como una valerosa sobreviviente, que sorteó el peligro con arrojo y que representa el coraje que deben tener los guerrilleros en estas situaciones:

Quedé de nuevo entre dos fuegos. Los candelí hasta cuando el arma no disparó más. Vi una barda bajita y salté a esconderme. Sentí las manos pegajosas, me las miré y las vi ensangrentadas. Me dije medio alucinada que esa sangre tenía que ser mía porque a ellos no los había tocado. Sentí un ardor en la cadera, toqué y me di cuenta de que la camisa estaba empapada. No cabía duda: yo estaba herida. Saqué la cabeza por encima de la barda para mirar dónde estaba la Policía y me encontré con el revólver de uno de los agentes que me apuntaba y me disparó. Sentí un golpazo en la cara y un quemón en el estómago. Me habían dado dos tiros más, a boca de jarro. Pensé como en un parpadeo: “Estoy muerta”. Se me abalanzaron como perros. Oí gritos lejanos. Creí que me estaba muriendo. Me alzarón del pelo y me dijeron: “Granhijueputa, te vamos a matar, so malparida, perra”.²⁰⁸

El relato muestra que Adelfa sobrevive a una muerte segura, pero además, desde el análisis estructural del relato, se advierte la conciencia del balance climático que el narrador tiene de su historia.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 103.

Pues presenta su niñez, con una prolepsis anticipa su militancia, repara en la cofradía magisterial y todo eso funciona para preparar al lector antes de la llegada al clímax narrativo, que es la situación de extremo peligro que vive Adelfa. Así, se aprecia una visión de la disposición estructural biacentuada en la que convergen narrador y gestor del relato.

La dimensión estética que configura a los guerrilleros arquetípicos en la poética de la memoria de Alfredo Molano, concibe que pasen por esas situaciones de extremo peligro, para que su nombre y su personaje salgan victoriosos, pero, sobre todo, para que su heroísmo quede incuestionable. De este modo, se advierte una nueva convergencia bidireccional entre contenido y forma —forma y contenido— pues el clímax en la forma estructural del relato, es precisamente la prueba superada del guerrillero, que sobrevive al peligro con heroísmo evidente y que marca el rasgo particular de la poética de la memoria de los guerrilleros urbanos e ideólogos.

A la par, el testimonio introduce una suerte de extrañeza milagrosa que hace sobrevivir a los guerrilleros —a excepción del caso de Guadalupe—, pues aunque los acribillan a centímetros, no pueden asesinarlos. Lo anterior, está ligado a la forma oral de construir personajes armados, que insertan sus historias en el plano legendario al marcar el rasgo de una imposibilidad para asesinarlos. Así sucede con Adelfa, quien a pesar del panorama que en una secuencia lógica terminaría con su muerte, solo aparece convaleciente en el hospital. Ella narra, a su modo, su historia: “habían tenido que abrirme el estómago para encontrar por dónde pasó la bala, pero no había hecho impacto en ningún hueso”.²⁰⁹

Adelfa pasa por esa situación de peligro y sale victoriosa: sobrevive de forma incomprensible. Este acto despierta la admiración en el grupo guerrillero por remarcar su valentía con la causa, pero además funciona en el plano social, pues desde el sufrimiento adquiere una aceptación popular que se escenifica

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 108.

en el relato: “Me sacaron por el pasillo en una silla de ruedas, la gente se despedía desde las puertas de las habitaciones, y cuando salí al parqueadero oí que aplaudían de todas las ventanas, oía vivas, el aplauso se generalizó [...] ‘Ahí está mi pueblo —decía yo—. Ese es. Por ese pueblo lucho’”.²¹⁰

Adelfa se gana los aplausos sonoros de admiración y respeto, pero le entrega también un mensaje al lector, donde la unificación entre los ciudadanos y la lucha del M-19 que ella representa se funde con un aplauso. Sin embargo, la prensa nacional no la verá como ella se presentaba, pues los titulares la señalaban como una “Maestra terrorista”.²¹¹ Ella, por su parte, también utilizaba intencionalmente un lenguaje matizado, porque no se autoproclamaba como guerrillera del M-19, sino modificaba la connotación y se presentaba del lado legal del sindicalismo del magisterio: “Soy Adelfa Altamirano, sindicalista de FECODE”.²¹²

Evidentemente, la carga semántica de una “sindicalista” es mucho menor a la de un “guerrillero”. Aunque vale la pena acotar que el lenguaje ha sido un arma de batalla política y social que etiqueta y sataniza a los ciudadanos colombianos —me atrevería a decir que latinoamericanos— hasta hoy día. Por ejemplo, a los estudiantes de universidades públicas los señalan con frecuencia como comunistas e incluso terroristas. El daño de la guerra fría, que hizo del lenguaje su caballo de batalla, se ve en una conversación de calle con pasmosa cotidianidad. Así el comunismo ya no exista en la realidad política, la palabra se sigue usando y en ocasiones se modifica peligrosamente por la etiqueta de “terrorista”, para referirse al estudiantado. Eso lo deja claro Adelfa cuando ubica las palabras de su padre que, no olvidemos, es conservador. Cuando el hermano de Adelfa entra a la universidad pública, el padre se enoja y afirma que no está de acuerdo: “¿Un hijo mío en la UIS,²¹³ nido de comunistas?”²¹⁴

²¹⁰ *Ibid.*, p. 123 – 124.

²¹¹ *Ibid.*, p. 109.

²¹² *Ibid.*, p. 106.

²¹³ Universidad Industrial de Santander, principal claustro universitario del nororiente colombiano.

²¹⁴ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 80.

4.4.1. Omnisciencia y entrega de armas como metáfora de muerte

Sin duda alguna, la memoria del M-19 hace parte de la historia contemporánea colombiana. Sus acciones emblemáticas, como la toma al Palacio de Justicia en 1985, constituyen un parteaguas histórico que aún hoy se debate entre distintas versiones. Lo cierto es, que el accionar de esta guerrilla y su dejación de armas fue un paso fundamental en la construcción de la vida política colombiana de la actualidad y Adelfa nos ofrece su verdad sobre el contexto político e histórico que le tocó vivir

La rebeldía de Adelfa en su etapa infantil se enfoca contra la representación del establecimiento: la iglesia católica. Ella se revela y es expulsada del colegio. Luego, con el aprendizaje académico que le permite su militancia, sus enemigos ya no usan sotana, ahora usan fusiles y pistolas. Después de las bombas en la Embajada de El Salvador, que Adelfa narra con detallada grandilocuencia, ella es capturada por las fuerzas militares, quienes la someten a diferentes formas de tortura: “Me entraron a un cuarto lleno de fotos de personas golpeadas: una con el ojo negro, otra con la boca reventada, otra con la cara cortada. Cuadros de horror para horrorizar”.²¹⁵

Ella vive en carne propia el trato inhumano de las fuerzas militares y denuncia las violaciones al Derecho Internacional Humanitario que sufren los guerrilleros que caen prisioneros: “A estas alturas, llevaba casi 24 horas sin comer, me sentía agotada, no había pasado un trago de agua. Pero me mantenía en pie. La boca se me pegaba, no tenía saliva”.²¹⁶ Su sufrimiento remarca la vocación martirológica²¹⁷ que enaltece la imagen de la guerrillera que jamás abandona su ética inquebrantable, ella no dice una palabra

²¹⁵ *Ibid.*, p. 113.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

²¹⁷ Hay que anotar, como se advirtió en el capítulo dos, que tanto Giorgio Agamben como Cornejo Polar destacaron esta condición de “martirium” del testigo que adoptó una forma de narrar para dar testimonio de su sacrificio en nombre de la fe católica y entrar en la categoría de mártir. En el caso de Adelfa, las formas son similares para adquirir esa categoría, pero el testimonio de su sacrificio no es católico, es por la lucha guerrillera.

que pueda comprometer a su colectividad: “Pensé: aquí la pelea es por información, la que yo tengo y ellos necesitan. De mí no van a obtener ninguna. Si me muero, ellos pierden; si salgo viva, yo gano”.²¹⁸

Adelfa estaba enferma. Sus heridas se gangrenaron y la muerte, una vez más, era el desenlace. Pero ella es, ante todo, una sobreviviente. A pesar de que los médicos afirmaron que podía morir en cualquier momento, por la gravedad de sus infecciones, ella vive y recuerda el lenguaje de los militares hacia los insurgentes cuando se negaron a internarla en el Hospital Militar de Bogotá. Escucha una conversación de radio y cita textualmente la voz que dice: “¡Tenemos hospital para los militares y no para los hijueputas guerrilleros; esas ratas de mierda que se mueran””.²¹⁹

Adelfa narra su historia como protagonista para darle mayor veracidad al relato que destaca con escenas dolorosas su sufrimiento. Sin embargo, la construcción narrativa de testificante y gestor, se dan las libertades de implementar una focalización cero que le permite a Adelfa transitar por espacios y conciencias a modo del tradicional narrador omnisciente. Ya a esta altura el lector admite ese tipo de construcción narrativa porque la consolidación del narrador testimonial se ha fraguado a lo largo de la obra de Alfredo Molano. Por eso, más que entregar una sensación de falsedad, la escena recreada legitima la autenticidad de la voz del testificante, que da cuenta de las prácticas de las fuerzas militares del Estado:

El comando del operativo era de unos veinte compañeros, la mayoría pelados de universidad. El objetivo era asaltar varios de los camiones que traían plátano y arroz del Llano por carretera, de Villavicencio. No sabíamos que estábamos infiltrados por el F-2,²²⁰ y cuando se cargaba el segundo o tercer camión, cayeron sobre los compañeros cientos de policías, los cercaron y los asfixiaron. Asesinaron a once milicianos desarmados y rendidos. Una muchacha de apellido Ezpeleta, de la Universidad Nacional, se escondió en la casa de una familia del barrio, cerca de donde se había montado

²¹⁸ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 114.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 120.

²²⁰ Unidad de inteligencia policial señalada por miles de ejecuciones extrajudiciales a militantes de la izquierda, delincuentes y habitantes de calle. De forma macabra sus acciones se conocieron como “limpieza social”.

el operativo. Ella corrió y logró refugiarse. La Policía llegó, allanó y como no la encontraba, sacó a toda la familia de la casa, los acostaron en el suelo con niños y todo, y los amenazaron con matarlos si no decían dónde se había encaletado la pelada. Ella oyó y salió con las manos en alto. La sentaron en la acera y delante de la familia la fusilaron.²²¹

Con diversas instancias narrativas, Adelfa relata el accionar de las fuerzas policiales que masacraban a los militantes del M-19. De esa forma, llega al momento culmen de la historia del M-19: “llegamos a la toma del Palacio, noviembre 6, año 85 en la memoria”.²²² La fecha queda registrada en la memoria de Adelfa y en la memoria histórica de Colombia. La operación en la guerrilla se planeó como respuesta al incumplimiento²²³ del gobierno colombiano con los acuerdos de paz. Adelfa, además, señala la responsabilidad de la prensa que históricamente ha estado ligada al poder y antes de informar, desinforma: “Nosotros no podíamos poner siempre los muertos. La manipulación de la prensa era cínica y repugnante. Desvirtuaba nuestras denuncias. Los gremios nos acusaban de boleteo y de asociación con el narcotráfico”.²²⁴

La operación ya estaba decidida. Adelfa, nuevamente desde su omnisciencia y su focalización cero, señala las discusiones para decir cómo actuar y si se ejecutaba o no al Presidente por incumplir los acuerdos. La voz de Adelfa vuelve a hacer autocrítica y califica de ingenua e irresponsable la toma del Palacio:

Hubo, entre bambalinas, una discusión muy fuerte sobre si juzgar o atentar contra el Presidente por incumplimiento de lo pactado. Se resolvió, en la cúpula de la estructura encargada de estudiar el caso, llevar al Presidente a juicio, pero no ante el Congreso, una institución decadente, corrompida y desprestigiada, sino ante la Corte Suprema de

²²¹ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 133.

²²² *Ibid.*, p. 133.

²²³ Para un relato ampliado de las traiciones del Estado colombiano al M-19 que desembocaron en el fracaso de los diálogos de paz y en la toma del Palacio de Justicia, véase: RESTREPO, Laura. *Historia de una traición*. Bogotá: Plaza y Janes, 1986. El libro cambió de título en su segunda edición por *Historia de un entusiasmo*, modificando la denuncia central.

²²⁴ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 134.

Justicia [...] Era una idea simple pero peligrosa. Se presumía que los militares no aceptarían la humillación del Presidente, pero tampoco optarían por sacrificar a los magistrados. El Presidente, como comandante supremo de las Fuerzas Armadas, ordenaría su repliegue para evitar una toma sangrienta. En realidad, lo que se buscaba, con ingenuidad e irresponsabilidad, era hacer una simple denuncia armada desde el corazón del país sobre las violaciones a la tregua y el fracaso de los diálogos.²²⁵

Adelfa se reviste de narradora omnisciente para dar cuenta de las decisiones y la estrategia de la cúpula del M-19. Ella no está en las discusiones, pero su voz relata lo que allí aconteció. Luego, Adelfa cambia su focalización, porque no estuvo en el Palacio el día de la toma y relata como testigo lejano:

Yo viví la toma desde lejos. Estaba en Bosa en trabajo político [...] No sentamos en casa de una amiga común a oír radio y a mirar la televisión, que todavía Noemí no había ordenado controlar. Oí la histórica respuesta del asesino de Plazas a un periodista: “Aquí defendiendo la democracia, maestro”. Las horas pasaban. En un momento comenzaron a salir los rehenes; vimos —lo juro— a Andrés Almarales levantando los brazos y haciendo con las manos la V de victoria.²²⁶

Los tres momentos que señala Adelfa son cruciales en la historia de la toma del Palacio de Justicia. La entonces ministra de Comunicaciones, Noemí Sanín, da la orden de interrumpir la transmisión en vivo de lo que acontecía para pasar un partido de fútbol y dejar a los televidentes y los radioescuchas desinformados. De igual forma, el coronel Alfonso Plazas Vega ha sido sentenciado y luego absuelto en un proceso turbio con una cantidad de versiones acusatorias, luego desmentidas, testigos muertos, testigos falsos y demás características de la justicia colombiana. A Plazas se lo acusa de coordinar el magnicidio de civiles y guerrilleros dentro y fuera del Palacio, pues muchos testimonios y grabaciones muestran personas con vida saliendo del Palacio y que después fueron declaradas desaparecidas o muertas, como el caso señalado de Andrés Almarales.

²²⁵ *Ibid.*, p. 134.

²²⁶ *Ibid.*, p. 134 – 135.

Con este diálogo entre el universo diegético y el correlato histórico, se advierte de forma clara la injerencia del testimonio en la memoria histórica y colectiva de Colombia, que trasladó la opresión del campo orquestada por las fuerzas militares, la iglesia y el poder político sobre los liberales campesinos, a la ciudad. Allí, las formas de oprimir fueron las mismas, pero las dinámicas y el terreno fue otro.

Del mismo modo, dentro de la configuración de Adelfa el sufrimiento también hace las veces de motivador de la lucha, pues al configurarse una guerrillera con valor y entereza, el sufrimiento y el miedo se usan como herramientas para empuñar las armas. Adelfa lo presenta al mostrar que las injusticias y la inequidad terminan motivando a los golpeados a decidirse por las armas: “La dureza de la vida —el hambre, el dolor— hace de la injusticia un combustible peligroso”.²²⁷

Los campesinos trabajados anteriormente sufrían con el miedo por las masacres constantes a las que eran sometidos y por las cuales debían huir de su tierra. En cambio, los guerrilleros que sienten miedo lo utilizan como un sentimiento que marca el camino de la defensa de sus causas y de su gente, incluso aprenden a vivir con miedo y cuando no lo tienen, lo extrañan: “Al principio, pensaba, seguiré igual pero ahorrándome la zozobra del miedo. Mentira, el miedo hace falta, es un compañero que se echa de menos; cuando no es terror, da fuerza, enerva. Es guía”.²²⁸

Adelfa, además, sentirá el dolor que ocasionan unos nuevos actores del conflicto colombiano: los paramilitares. Ella se retira de la insurgencia, pero la violencia no se olvida de ella. Abandona Bogotá y se va a la zona del Urabá antioqueño donde la dinámica de la violencia adquiere nuevos rostros que serán cruciales en la historia actual de Colombia: “Todavía los paras no se conocían ni por este nombre ni por su apellido. Había narcos”.²²⁹ El fenómeno del paramilitarismo irrumpe en el relato con una Adelfa

²²⁷ *Ibid.*, p. 82.

²²⁸ *Ibid.*, p. 138.

²²⁹ *Ibid.*, p. 138.

agotada de tanta lucha y sufrimiento; por eso, aún al abandonar las armas el dolor no se aleja y Adelfa renuncia a continuar su guerra: “No quiero saber más de este pueblo, ni de esta tierra, ni de la sangre que aquí corre”.²³⁰

Ya ha pasado la efervescencia de la juventud y ahora Adelfa muestra su frustración al no querer seguir en la guerra. A la par, ella ha entregado sus armas y sin armas siente que no tiene sentido ni valor para seguir luchando: “Al dejar aquella mañana los fierros y volver a la vida civil —porque los de la civil también entregamos—, no sabíamos que lo que habíamos entregado era más que las armas, era la ilusión de un mundo mejor, justo, limpio, luminoso. La organización no se desmoronó al otro día, la muerte fue lenta”.²³¹

Las armas representan para el guerrillero urbano lo que la tierra significa para el campesino. Sin armas, no hay fuerza, no hay vida. Por eso, Adelfa sostiene que la “muerte fue lenta”. Su lucha la ve derrotada después de sufrir con el miedo y el dolor. Las armas se transforman en una extensión del personaje; con armas hay ánimo para luchar, sin armas, solo queda la derrota. Históricamente el relato ubica la entrega de armas en la presidencia de Virgilio Barco (1986 – 1990), que logró una desmovilización masiva del M-19 y que Adelfa señala como una derrota de su movimiento a manos del enemigo estatal, con lo que se muestra un evento cíclico de la entrega de armas de las guerrillas que confían y son traicionadas por el establecimiento, como sucedió tiempo atrás con las guerrillas del Llano y la amnistía de Rojas Pinilla. Adelfa recuerda su entrega desde una visión luctuosa:

La entrega de armas fue una ceremonia fúnebre para muchos. Los muchachos se habían enamorado de sus fierros; sin ellos sentían un vacío profundo; tenían miedo de andar de civil. Las armas son poder puro, en el dedo. Soltar ese poder

²³⁰ *Ibid.*, p. 143.

²³¹ *Ibid.*, p. 138.

era también perder la libertad, estar sometido a la voluntad de otro y ese otro era —ni más ni menos— nuestro enemigo, el que nos había decretado la muerte. Era renunciar al futuro.²³²

Ahora, después de la lucha utópica por un mejor futuro para su clase, el panorama solo le deja la humillación, que ella reconoce al contextualizar su vida:

Yo, que he luchado echando mi vida por delante por los pobres, contra la injusticia y las desigualdades, los abusos y la brutalidad de los ricos, ahora tenía que mandarlos a la mierda, quitarles la comida y, sobre todo, a favor de un par de niños ricos que hacían fortuna amparados en el poder burocrático de sus familias. Me reventaba la ironía, el sarcasmo del destino [...] Era humillante. Demasiado humillante.²³³

Más allá de la humillación que refiere Adelfa, el relato consigue mostrar el contexto al que se enfrenta el guerrillero cuando abandona las armas y debe dejar sus sueños de revolución para incorporarse a la vida civil. Históricamente este contexto ha sido muy difícil de sobrellevar para todos los guerrilleros que deben silenciar sus armas, deponerlas y empezar a ganarse el sustento con las pocas oportunidades de trabajo que entrega el Estado cuando no los acribilla. Los guerrilleros desmovilizados son arrinconados a las periferias de las ciudades y no tienen mayor opción que buscar algún trabajo poco calificado y duro. Es por esto, que la acción de entregar las armas constituye una metáfora de muerte para los guerrilleros. Los guerrilleros urbanos, sin armas, son muertos en vida.

De este modo, Adelfa construye la memoria de un movimiento armado que consiguió triunfos significativos en la Historia de la guerra en Colombia. Su personaje, a través de escenas, analepsis, prolepsis, diálogos, una polifonía de voces y una convergencia con Molano, permite comprender la conformación de un actor del conflicto colombiano de suma importancia dentro del correlato histórico. Adelfa se configura como errante que sufre con la opresión del Estado y que empuña las armas como

²³² *Ibíd.*, p. 137.

²³³ *Ibíd.*, p. 148

solución de defensa ante el trato inhumano que recibe. Ella se prepara y ve en la educación una salida para el panorama que el gobierno le da al pueblo. Además, se muestra inquebrantable y atraviesa una transformación heroica y martiroológica por la causa que la trasciende. Triunfa al consolidarse como guerrillera ejemplar y desde su accionar demarca el camino a seguir en comunión con el balance climático estructural. Luego, depone las armas y se siente derrotada, muerta. Vuelve a esa realidad que intentó cambiar con su lucha y enfática reconoce su derrota: “Me fui desesperando del desempleo, del rebusque y del empleo. Todo me sabía igual, a mierda”.²³⁴

Con Adelfa se cierra la configuración de los guerrilleros trabajados por Alfredo Molano. La poética de la memoria que se construye en cada caso permite apreciar la guerra en Colombia desde las voces de sus personajes. Así, las guerrillas del Llano, las Farc y el M-19 son movimientos armados que se presentan desde una voz colectiva que marca las condiciones que deben tener los militantes de cada grupo. La defensa del campo, la lucha en los llanos, en las montañas y en las ciudades permite recorrer los intereses, los ideales y los sacrificios que desde el miedo, la errancia, el dolor, la sobrevivencia y la desterritorialización configuran a los protagonistas del conflicto. Dentro de la construcción poética, se erigen diversas formas estéticas para orquestar personajes que se transforman en memorias de un archivo polifónico que surge como respuesta a cada momento histórico, a cada coyuntura política, a cada dimensión espacio-temporal y a cada lucha enfrentada.

²³⁴ *Ibid.*, p. 137.

Capítulo 5: Poética del bandolerismo y el paramilitarismo

Después de haber analizado la configuración de los personajes campesinos, indígenas y guerrilleros, pasamos a trabajar los dos últimos personajes con los que se puede cerrar la poética de la memoria de Alfredo Molano. En la dinámica del conflicto colombiano, el bandolerismo y el paramilitarismo son dos fenómenos de importancia mayúscula, pues acompañaron las contiendas armadas desde sus mismos inicios y, además, marcaron radicales diferencias con relación a los demás personajes ya trabajados. Es por esto, que consideramos que al examinar las formas en las que la literatura testimonial construye estos dos sujetos colectivos, se puede cerrar la investigación y cumplir con la temporalidad de una visión literaria que abarca más de un siglo del conflicto en Colombia.

En primer lugar, vamos a ocuparnos de la construcción del personaje bandolero. En este caso, el relato principal a analizar es “El Chimbilá”. En este relato en primera persona, un bandolero del partido conservador entrega su historia desde su característica condición de vejez y privado de la libertad en una cárcel colombiana. La categoría de bandolero es fundamental para comprender otras de las fuerzas de la guerra en Colombia. Su connotación arrastra un significado ligado al terror y al asesinato con sevicia y sin ninguna directriz política.

5.1. Retórica de un bandolero: el caso del Chimbilá

En los estudios sociológicos e históricos, el libro clásico de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia* (1983), es insoslayable al hablar de bandolerismo. En este trabajo se hace una separación radical entre los guerrilleros y los bandoleros, tal cual lo hacía enfáticamente el personaje de Manuel Marulanda Vélez, con la intención de distanciar su lucha guerrillera del accionar bandolero. El hervor político colombiano de la década del

ochenta señalaba a los guerrilleros como bandoleros, con plena intención de deslegitimar la lucha. Ante este panorama, los autores son enfáticos: “queremos dejar en claro, de una vez por todas, que la problemática de las guerrillas liberales y comunistas en la Violencia, aunque se cruza constantemente [...] no está de ninguna manera incluida en la categoría analítica de bandolerismo”.¹

Dentro de la categoría de bandolero, es crucial señalar que el bandolerismo colombiano es particular, pues este “bandolerismo, por sus dimensiones no tiene paralelo al menos en la historia occidental del siglo XX”.² La particularidad del proceso del bandolerismo recae en dos características específicas: “En primer lugar [...] el apoyo militante o pasivo de las comunidades rurales de su misma identidad partidaria y, en segundo, [...] la protección y orientación de gamonales que, utilizándolos para fines electorales, los empujaban a una guerra de exterminio”.³ Estas precisiones teóricas las traigo a colación, porque el personaje del Chimbilá se configura en el plano literario, pero su construcción está ligada a la categoría analítica señalada.

En la configuración del Chimbilá son los narradores renombrados de Ana Julia y José Amador, los que lo presentan antes de que el mismo Chimbilá entregue su testimonio. Así, la primera impresión que el lector adquiere de este bandolero se advierte en el tiempo narrativo de la época de La Violencia. José Amador destaca que “El Chimbilá, dizque borracho, brindaba con la sangre de los liberales. Dicen, pero yo sí creo”.⁴ Esta imagen horrorosa, es reiterada desde la perspectiva de Ana Julia, quien ya había señalado el vínculo entre el bandolerismo y la iglesia católica,⁵ es por esto que recuerda la masacre de Betania,

¹ SÁNCHEZ, Gonzalo y Donny Meertens. *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El áncora Editores, 1983., p. 14.

² *Ibid.*, p. 42.

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ MOLANO, Alfredo. *Los años del tropel. Crónicas de La Violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013., p. 53.

⁵ Ver capítulo 3.

donde los conservadores arrasaron con todo y el Chimbilá quedó en la memoria colectiva de las víctimas liberales:

El remoquete de El Chimbilá le vino por lo de Betania. Resulta que el curita de Betania, viendo que la cosa se ponía fea, decidió sacar a su mamá y a sus hermanos para Tuluá. Todo fue que el cura saliera para que El Chimbilá y la pajaramenta entraran [...] Cuentan, y de ahí viene lo de El Chimbilá, que por los alcantarillados corría sangre y que yo no sé si sería borracho o qué [...] se agachó, cogió un poco de sangre en la concha de la mano y se la tomó.⁶

Desde la alusión al origen del sobrenombre del Chimbilá, se vislumbra una relación directa con la visión sociológica del bandolero colombiano, que se asocia con el ejército irregular conservador de “los pájaros”, marcando una particularidad. Ana Julia es precisa: “El Chimbilá y la pajaramenta”. Esta unión en el delito, eleva la veracidad de la configuración del bandolero, porque justamente Gonzalo Sánchez y Donny Meertens sostienen que el bandolerismo en La Violencia se representa en los “pájaros”; quienes, “eran, a su vez, verdaderos ‘asalariados del delito’, ejecutores de la violencia planificada desde las oficinas, los cargos públicos, los directorios políticos. Era la característica modalidad de violencia en el departamento del Valle [...] por el ejercicio del delito se pagaba el equivalente de un salario [...] una vieja tradición de los terratenientes del Valle”.⁷

De esta manera, la poética de la memoria de Alfredo Molano inicia la configuración del bandolero dentro de una ética de la forma artística, que será, en definitiva, la que consolide la eficacia y la veracidad del relato. Es decir, que cuanto más cercana esté la configuración del bandolero con la visión teórica, más veraz y eficaz será el relato. Así, llegamos a la voz del Chimbilá, quien a través de la reminiscencia y desde un tiempo histórico posterior a La Violencia, entrega su relato en primera persona. Él estructura su historia y Molano, como ya es marca de su poética, la respeta y la pone en diálogo con las semblanzas

⁶ MOLANO, *op. Cit.*, p. 108 – 109.

⁷ SÁNCHEZ, *op. Cit.*, p. 159.

anteriores. Lo primero que señala el Chimbilá es que su vida ha estado ligada a la muerte, desde su infancia, hasta su vejez:

Nunca la había visto tan cerca. La he visto muchas veces pero es la primera vez que la veo así, vivita. Siento como un frío que de los pies me salta a los hombros y se me entra por las narices, por los ojos por las orejas [...] Y eso que yo desde muy pequeño la conozco, le he sentido ese olor a rancio que tiene. Cuando yo tenía ocho años, la vi por primera vez. En Andes, Antioquia, donde nací y me crié [...] La volví a ver después, a los 17 años. Fue en 1940, en Medellín [...] Después me la he topado de cuando en cuando.⁸

Seguidamente, el Chimbilá entrega dos datos que suman en su proceso de configuración. El primero es su filiación política, que como en los casos anteriores, se adquiere por herencia sanguínea: “Uno se hace liberal o conservador desde la cuna. Yo, por ejemplo, fui conservador porque mi papá lo era, y mi papá lo era porque mi abuelo lo había sido. Y así, quién sabe hasta dónde”.⁹ El otro dato, es una intertextualidad que permitirá aventurar una imagen descriptiva del bandolero. El Chimbilá realiza una analepsis en su relato para mencionar que en “la escuela yo leía mucho a Salgari y de ahí salió el cuento del mar [...] soñaba con los viajes de Sandokán”.¹⁰

El nombre del escritor italiano Emilio Salgari (1862 – 1911), puede pasar desapercibido en una lectura que no sea literaria, pero desde nuestro interés investigativo, marca un punto de encuentro entre el Chimbilá y el protagonista de las novelas de piratería de Salgari: Sandokán. Quien es un pirata que hace de la venganza su estilo de vida, porque sufrió el asesinato de su familia. Entonces, sus actos violentos se consolidan desde la visión de la defensa, con lo que la sensación que queda en el lector es de justificación y no de crítica censurable.

⁸ MOLANO, *op. Cit.*, p. 161 – 163.

⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰ *Ibid.*, p. 171.

Sandokán era un príncipe asiático que perdió su trono a manos de los británicos; quienes, además, fueron los asesinos de su familia. La configuración literaria de Sandokán se advierte en el Chimbilá en otro contexto, donde la herencia conservadora se señala y la actividad bandolera intentará justificarse bajo el precepto de la defensa propia, con lo que se marca una relación con la piratería. En el terreno de La Violencia, los enemigos ya no son los británicos, sino los liberales, pero el Chimbilá se erige como la figura de Sandokán, como un vengador, o bien podríamos decir: como un pirata conservador de La Violencia en Colombia.

Su iniciación vuelve al detonante histórico del Bogotazo, que es leimotiv temporal dentro de la poética de Alfredo Molano. Allí, él se presenta como ex militar reservista y sus órdenes son acribillar a cualquier civil que se moviera en el centro de Bogotá. La capital colombiana ardía en medio del fuego desatado por la turba que quería vengar a Gaitán a como diera lugar: “nos aventuramos por el centro de Bogotá, que era puro infierno. Los edificios ardían, la gente corría como cuando a un hormiguero se le echa gasolina [...] Nosotros, claro, haciendo puros ejercicios de puntería. Que la vida de otro esté en el dedo de uno, es una sensación muy verraca: del movimiento de un dedo, sólo de un dedo, depende la vida de otros hombres; eso le da a uno una seguridad muy arrecha”.¹¹

La intencionalidad del relato en primera persona esclarece que el Chimbilá asesinaba a diestra y siniestra en Bogotá. Pero ante esa acción deplorable desde todo punto de vista y que puede generar una reacción de distancia con el lector, él, como único narrador, elige una anécdota para recordarla bajo la premisa de limpiar su imagen de bandolero. Es por esto, que enfatiza en un recuerdo que le ayuda directamente a su configuración como respetuoso de niños y mujeres en la guerra: “Y las mujeres, lllore, las mujeres, ese tropel de hembras que corrían asustadas, apenas lo veían a uno armado se abrían de

¹¹ *Ibid.*, p. 168.

piernas. Yo tuve que reprender un soldado. No, eso no se debía hacer... yo nunca permití que los hombres abusaran de las mujeres, ni de los niños. Por eso, después de la cordillera, nos llamaban las Guerrillas Blancas; por eso nos respetaban, porque yo no dejaba que a las mujeres las arreglaran”.¹²

La selección de información en el relato del Chimbilá muestra una plena conciencia de las voces que señalaban sus atrocidades y sus crímenes, pero él aprovecha su testimonio para continuar la configuración de su imagen y desmentir a los otros narradores que lo incriminan. Por lo tanto, testifica: “Yo digo: nosotros hicimos bestialidades, pero nosotros liquidábamos la pinta y ya, no más. De un solo dolor hacíamos los sumarios”.¹³ En su memoria, el Chimbilá aprovecha la palabra para desligarse de los actos inhumanos de los que se le acusa. Sin embargo, el tiempo de condena que purga es un atenuante narrativo que permite pensar que si aún estaba condenado, es porque sus crímenes habían sido graves. No obstante, el Chimbilá utiliza su tiempo de cárcel para vanagloriarse y engrosar la parte de su leyenda que lo presenta como un hombre dueño de una valentía particular. En este orden de ideas, el relato enumera los reclusorios en los que ha estado el bandolero, con el objetivo de que su configuración lo muestre como un sobreviviente a esos espacios de muerte. Habla desde la visión de derrota, pero no derrotado por hombres o barrotes, sino por la vejez, por el tiempo que lo consume:

¡Yo que he estado en las canas más verracas de este país, que me las he visto con los asesinos más hijueputas, que no me ha tramado nadie, venir a caer así como un gil, como si hubiera entrado ayer! [...] Me da ira, hiervo de la ira al pensar que a mí, que he pasado ocho años en Gorgona, cinco en la Picota, tres en el Barne, que he estado en Villanueva, Cúcuta, Buga e Ibagué, me salgan con éstas. Uno cree que en veinticinco años de cana se aprende mucho. ¡Mentira, ahora empastelado como un huevón! ¡Es que la vejez es muy dura! [...] La vejez es muy hijueputa [...] yo he estado

¹² *Ibid.*, p. 168.

¹³ *Ibid.*, p. 165.

al borde de la muerte muchas veces. Me han perforado más de veinticinco proyectiles. Todavía tengo uno aquí, en la cervical. Pero mi cuerpo se alentaba pronto; quince días, un mes de enfermería y listo.¹⁴

Con el fragmento anterior, la característica de sobreviviente del Chimbilá germina dentro de una alusión a su resistencia y valentía. A la par, la grandilocuencia de sus hazañas —“Me han perforado más de veinticinco proyectiles”—, es otro rasgo particular que le permite al personaje narrador hacer hincapié en los eventos que benefician su configuración dentro de las líneas del guerrero, que no solo es dueño de una bravura incomparable, sino que también tiene una extraña forma de recuperación pronta que lo eleva como un contrincante privilegiado, porque así le disparen muchas veces, no pueden asesinarlo y, además, tiene un don curativo que lo legitima como un ser superior con relación a sus enemigos. De esta manera, él vuelve sobre su apodo con la intención de que su historia se imponga y las anteriores se desmientan, ya que lo presentan como un psicópata de la guerra que se bebía la sangre de sus víctimas. Ante esto, el Chimbilá habla:

Cuando estuve en el hospital de Buga, todos me dieron por muerto, pero yo sabía que ahí no paraba. En los ratos de luz no me sentía acabado. Y eso sí fue verraco: seis tiros, una carga completa. Dos en el tórax, uno pasó rozando el corazón, dos en el cuello, y uno que entró por la boca y me rompió los dientes, las muelas, la lengua. Me dio la vuelta y se alojó en la vértebra cervical. Ese pepazo fue muy hijueputa, me tumbó, puede decirse, toda la dentadura y me dejó solamente un colmillo. Por ése es que me dicen El Chimbilá. También porque fumaba, porque fumaba todo el día. No es porque, como dicen, que yo en Ceilán me bebía la sangre que corría por las alcantarillas [...] Nunca he bebido sangre, como no sea la mía, con ese disparo que me hicieron a quemarropa.¹⁵

Con este apartado, se advierte de forma explícita el interés del Chimbilá por desmentir el significado de su apodo, mientras vuelve a edificar su heroísmo que lo presenta como un contrincante imposible de asesinar. En este punto, merece la pena señalar que dentro de la configuración de los

¹⁴ *Ibid.*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

bandoleros, el alias era muy representativo para que sus leyendas de intimidación se promulgaran y el temor se esparciera en la población. Frente a esto, el historiador colombiano Orlando Villanueva sostiene que los alias de los bandoleros muchas veces obedecían a sus rasgos físicos y otras a sus acciones macabras.¹⁶ En lo referente al Chimbilá, las dos acepciones se aplican, pues para los narradores de filiación liberal la leyenda negra de aquel que bebía la sangre de sus víctimas se impone, mientras que para el mismo Chimbilá, es su rasgo de tener un solo colmillo el que le entrega su bautizo de bandolero.

En la configuración del bandolero desde su propia voz, no se admiten las bestialidades que se cometieron en la guerra. Además, el relato se estructura como legítima defensa y el bandolero se presenta como protector de los débiles. Por lo tanto, acusa: “Yo siempre me he puesto a favor de los débiles, de los desvalidos. Así también por ayudar a estos copartidarios fue que planeamos la primera operación grande en la cordillera”.¹⁷ La primera impresión que pretende el testimonio del Chimbilá en este fragmento, es la de auto-configurarse como defensor de los oprimidos. Sin embargo, él mismo deja huella de su accionar horroroso y su defensa queda inmediatamente cuestionada cuando el lector recorre estas palabras: “con gasolina incendiarnos todas las casas que pudimos al grito de ¡Viva Laureano Gómez!, ¡Viva Cristo Rey!”¹⁸ Al usar la tercera persona del plural —“incendiamos”—, el Chimbilá expone su responsabilidad, pero lo hace ligado a dos estandartes y aceleradores del fuego de la violencia: el partido conservador y la iglesia católica.

Desde la forma en que esgrime su testimonio, mentar el nombre de Laureano Gómez y el Viva Cristo Rey, funciona como un beneplácito de sus bestialidades. En la lógica del bandolero, incendiar casas y arrasar con pueblos se justifica siempre y cuando se actúe por defender la iglesia y el partido político.

¹⁶ VILLANUEVA, Orlando. *Guerrilleros y bandidos: alias y apodos de la violencia en Colombia*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2007.

¹⁷ MOLANO, *op. Cit.*, p. 173.

¹⁸ *Ibid.*, p. 174.

Estas acciones garantizan un apoyo popular que emerge de los campesinos partidarios que no conocieron autoridad diferente al bandolerismo. El Chimbilá lo deja explícito: “La gente, cuando me veía llegar, dejaba su oficio y me iba a recibir con un cariño tan verraco, un cariño que salía de tan hondo, que yo no podía negarme a beber con ellos. Claro: esa gente azotada vio en mí su puro padre, su defensor, su ayuda”.¹⁹

Este aspecto dialoga con la postura de Eric Hobsbawn, quien afirma que “el bandolerismo de la Violencia colombiana no se puede explicar sin tomar en cuenta las lealtades partidistas, profundamente arraigadas, que atravesaban las divisiones de clase y daban a los bandoleros liberales en las áreas liberales (y a los conservadores en las áreas conservadoras) legitimidad”.²⁰ En otras palabras, el apoyo campesino fue condición *sine qua non* para que se desarrollara el bandolerismo en Colombia y en el relato del Chimbilá se aprecia de forma clara. Sin embargo, cuando las acciones son similares y los bandoleros liberales las cometen, estas sí son censuradas por el Chimbilá, porque las víctimas son conservadores y los liberales no actúan bajo el manto de la sotana. Así, pues, cuando el narrador rememora una acción similar, pero cometida por liberales, la selección de palabras es diferente y el tono acusador es innegable. Por eso, sobre el Mosco, el Chimbilá dice:

Ese Mosco era un jodido. Estaba en cabeza de una guerrilla liberal que actuaba en el Tolima y se fue metiendo hasta Barragán. Después de la caída de Ceilán, comenzó a azotar en venganza [...] Era un fiel terrible, un sanguinario que no respetaba a nadie; conservador que ubicaba, conservador que liquidaba [...] resolvió atacar a San Pedro, un municipio que queda al otro lado del río Tuluá. Allí mataron un poco de gente, niños y mujeres, todos conservadores, todos fieles y buenos trabajadores.²¹

¹⁹ *Ibid.*, p. 202 – 203.

²⁰ HOBBSAWN, Eric. “Prólogo”. En: *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El áncora Editores, 1983, p. 8 – 9.

²¹ MOLANO, *op. Cit.*, p. 189 – 190.

Con los bandoleros sucede, entonces, lo mismo que ocurre con los campesinos: los crímenes propios no se reconocen, pero los crímenes del enemigo sí se censuran en los relatos. El nombre del Mosco, además, permite entablar un diálogo nuevamente con la obra de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens. Ya que este bandolero mencionado por el Chimbilá, es ubicado en la región entre el Valle y el Tolima, lo que permite separar radicalmente el accionar guerrillero y el bandolerismo, pues desde la visión de los investigadores, el bandolerismo no

(...) encontró terreno fértil, por ejemplo, en los grandes bastiones de la lucha guerrillera de los primeros años cincuenta: los Llanos de Eliseo Velásquez y Guadalupe Salcedo; el Sumapaz y sur del Tolima de Juan de la Cruz Varela y el ‘General Mariachi’; el occidente y suroeste antioqueño del Capitán Juan de J. Franco; el Santander de Rafael Rangel. En cambio sí tuvo carácter diríamos casi que masivo en las zonas en donde la población campesina padeció los efectos del terrorismo gubernamental sin lograr articular sus propias formas de resistencia: en el norte del Valle, norte del Tolima y Viejo Caldas. En este triángulo se concentran, en efecto, los más renombrados jefes de banda de la época: “El Mosco”, “Zarpazo”, “La Gata”, “Chispas”, el “Capitán Venganza”, “Desquite” y “Sangrenegra”.²²

Con esta precisión, se reitera que donde afloró la guerra de guerrillas, el bandolerismo no tuvo cabida. Como se vio con Tirofijo, Guadalupe Salcedo y el Tuerto Giraldo, los movimientos guerrilleros intentaron erradicar el bandolerismo de su interior, por lo que a esta altura es fundamental enfatizar que guerrilleros y bandoleros no son sinónimos, pues configuran personajes del conflicto colombiano diferentes y, en ocasiones, casi opuestos en ideales de lucha y comportamientos de guerra. En el mismo sentido, los bandoleros van a perder su legitimidad política, la misma que los enalteció y los hizo mercenarios supuestamente heroicos de cada partido. Esa misma legitimidad se les quitará porque los poderosos que pagaban para desatar el derramamiento de sangre en los poblados, ya no les interesó que los relacionaran con los bandoleros y se desligaron completamente de los asesinos a sueldo que otrora

²² SÁNCHEZ, *op. Cit.*, p. 54.

subsidiaban. En el relato, la relación del Chimbilá con el partido conservador se presenta desde una de las figuras histórico-literarias más influyentes en la época de La Violencia: León María Lozano, El Cóndor.

Este personaje es el protagonista de la novela más representativa de La Violencia en Colombia, al menos en lo que al Valle del Cauca se refiere. En *Cóndores no entierran todos los días* (1972), el escritor Gustavo Álvarez Gardeazábal construye el relato de la guerra entre liberales y conservadores desde la configuración de León María Lozano como personaje central. Y con este relato, el Chimbilá se ubica dentro de la tradición literaria colombiana, mientras construye su legitimación y deslegitimación política, con lo que, finalmente, su retórica de bandolero queda consolidada en la poética de la memoria de Alfredo Molano.

5.1.1. Vínculo histórico-literario del Chimbilá con El Cóndor

La instancia narrativa del Chimbilá rememora su relación con el personaje de León María Lozano para mostrar su vínculo con el partido conservador. En primer lugar, esclarece su cercanía con El Cóndor para otorgarle veracidad a su testimonio, es por esto que dice:

Es que León María era un tigre, un amigo que nunca dejó a nadie tirado. Por eso todo el mundo, bueno, el mundo de él, lo quería [...] De León María se ha hablado mucho, pero nadie puede hablar de él como yo [...] Era un hombre humilde, valiente, recto, que amaba a su hija y a su mujer, Agripina, y que nunca dejó de ir a misa de seis donde los salesianos y de llevarles queso todos los días. No llegó a matar [...] nunca le pegó un tiro a un cristiano, era formalísimo. Yo llegué a hablar con él de treinta a cuarenta veces, siempre muy correcto. Él era sobre todo una leyenda nacida el mismo 9 de abril, cuando los liberales trataron de asaltar el colegio de los salesianos.²³

²³ MOLANO, *op. Cit.*, p. 166.

En la presentación de León María Lozano el Chimbilá es muy preciso al auto-nombrarse como principal foco de cognición. Él es el narrador por antonomasia de la historia de El Cóndor, por eso afirma: “nadie puede hablar de él como yo”. Su relato se reviste de la sinceridad testimonial que configura la poética de Alfredo Molano y una vez señalado el rasgo de autoridad en cuanto a la instancia narrativa, el Chimbilá recuerda el estilo críptico con el que se expresaba El Cóndor. Su forma de dar las órdenes fue tan particular, que cuando organizaba una masacre de liberales, nunca usaba un lenguaje directo que lo pudiera incriminar, por lo que las acusaciones por su autoría intelectual no tenían peso. El Chimbilá ilustra el modo de operar del Cóndor: “León María se reunía con su gente en un café, el Happy-Bar, y entre aguardiente y aguardiente iba diciendo lo que uno debía hacer, sin decirlo. Y uno entendía [...] Sin embargo, yo nunca le planteé nada y el tampoco a mí. Él hablaba como por debajo de la lengua y uno le entendía. Eso era todo [...] Por eso contra León María no había una sola prueba, aunque hubiera muertos, pero los muertos no prueban nada”.²⁴

Una vez expuesta la forma de comunicación, el relato vuelve sobre una escena que será crucial en la configuración del Chimbilá como bandolero: las indicaciones que El Cóndor le da para que ataque a Betania. En sus indicaciones hay una petición que muestra, una vez más, el vínculo de la iglesia católica y el bandolerismo conservador. El Cóndor le exige al Chimbilá que no toque al párroco de Betania. El ataque a Betania es uno de los más sangrientos de la historia de la guerra en Colombia. No obstante, recordemos, que el Chimbilá no asume sus bestialidades, así sea Betania el punto histórico en el que el río se volvió rojo de sangre liberal. El Chimbilá rememora: “me preguntó si yo conocía al cura de Betania; le dije que no, que por allí no conocía. Entonces, acariciando su niñita y riéndose de lo que diría Agripina si lo viera, me dijo escupiendo una pepa de naranja: ‘Nada con él’. Yo no entendí esa noche lo que me había

²⁴ *Ibid.*, p. 175 – 176.

dicho, pero a los pocos días, ligando las vainas, vine a caer en cuenta. Se trataba de atacar Betania [...] Entonces un día me decidí a atacar. Atacar sin saber muy bien por dónde o porqué”.²⁵

La voz del Cóndor se implementa en el relato con el uso de comillas, como ya es característico en la poética de la memoria de Alfredo Molano para simular una sensación de polifonía, cuando la única instancia narrativa la entrega el testimoniante, en este caso, El Chimbilá. Desde su relato, también se recuerda la preparación y el ataque. La destrucción y la masacre es explícita, pero el bandolero no lo ve así. Él está cumpliendo una orden para defender la Iglesia y esa acción cuenta con el beneplácito de “Cristo Rey”. El Chimbilá relata:

La noche anterior al zafarrancho nos reunimos más de doscientos hombres, todos enfierrados [...] Yo había planeado la operación con mucho cuidado. Nos dividimos en dos grupos: uno atacó el pueblo en redondo, dejando siempre una salida, y el otro se puestió en esa salida para rematar lo que por ahí fuera saliendo [...] Entonces nosotros nos metimos al pueblo por detrás, mientras ellos se enconchaban en sus casas y abandonaban las trincheras que habían construido. Eso fue peor para ellos porque les echamos candela, y cuando se vieron rodeados salían por puertas y ventanas y nosotros los recibíamos afuera a pura bala. ¡Quiñele! Y quiñele a todo lo que corría: ¡Esa si fue una noche que se puede llamar noche! El resplandor del incendio nos hacía ver las casas vomitando gente y los fierros se recalentaban de tanto quiñar; los marranos corrían y chillaban despavoridos, los caballos relinchaban y todo el mundo gritaba. Unos de miedo y odio nos hijueputiaban. Nosotros con verraquera les contestábamos: “¡Viva Cristo Rey! ¡Ateos Malnacidos!”²⁶

La planeación y ejecución de la masacre de Betania no tiene discusión. El Chimbilá la dirige y la ejecuta por órdenes de León María Lozano. El bandolerismo arrasó con Betania, pero el bandolero que recuerda el evento horroroso para los liberales, quienes mueren baleados o quemados, aprovecha el uso de la palabra para remarcar que solo atacaban a los varones, lo cual ha sido desmentido en todos los relatos,

²⁵ *Ibid.*, p. 177.

²⁶ *Ibid.*, p. 179.

bien sean, o no, literarios. En la época de La Violencia, las mujeres y los niños, indistintamente de su pertenencia a una familia liberal o conservadora, fueron víctimas violadas y asesinadas. Pero con el propósito de limpiar un poco su imagen, la reiteración, que se erige como síntoma de oralidad, también funciona para alejar al Chimbilá de su imagen de bandido. De esta manera, sobre el mismo ataque pavoroso de Betania, dice: “Al final no quedó ni una mujer ni un niño muertos, porque esa era la consigna. Nosotros nos distinguimos por eso, por respetar a las mujeres y a los niños. A las mujeres, porque son o van a ser madres; y a los niños, porque no tienen la culpa de nada”.²⁷

La intención comunicativa del testificante es la de no reconocer ningún crimen atroz contra mujeres y niños. Lo cual, es imposible de sostener si se aprecia el correlato histórico y la tradición literaria colombiana. Sin embargo, en la poética de la memoria de Alfredo Molano, es una constante que los delitos contra mujeres, niños y ancianos no se asuman por los testificantes; porque, al hacerlo, sus configuraciones perderían cualquier rasgo de heroísmo, que todos —campesinos, guerrilleros y bandoleros— pretenden. Lo que sí no puede negar El Chimbilá, es que actuaba bajo las órdenes de León María Lozano y este aspecto particular es una construcción ética de la forma artística que está directamente relacionada con la categoría de bandolero. Pues, la “presencia de autores intelectuales que mandaban a ejecutar un ‘trabajo’ explica muchas veces algunas de las formas de crueldad efectuadas sobre el cuerpo de la víctima. En estos casos las mutilaciones tenían significado especial: el de que el asesino tuviera que entregar ‘comprobantes materiales’ para obtener el pago correspondiente”.²⁸

Al mismo tiempo, la impunidad estaba absolutamente garantizada para autores materiales e intelectuales, pues tanto la policía como el ejército se prestaban para cometer las masacres y al momento de señalar culpables, los mismos encargados de administrar la justicia y defender a la población, eran

²⁷ *Ibid.*, p. 180.

²⁸ SÁNCHEZ, *op. Cit.*, p. 159.

auspiciadores o perpetradores de la deshumanización. En esa dinámica de alianzas terroríficas para eliminar a los liberales, el bandolero queda en el último eslabón de la cadena y de la estructura jerárquica, pero su testimonio es prueba fiel de lo que ocurría: “El ejército se mantenía completamente indiferente a lo que allí sucedía, y la policía, si entraba, era para ayudarnos de una o de otra manera”.²⁹

En el tiempo de la historia, el Chimbilá no se ha percatado de que el bandolero era un peón de guerra para que los políticos y los dueños de tierra ampliaran sus hectáreas, que era lo mismo que decir: para que ampliaran su poder. Si un político se aliaba con los dueños de tierra para eliminar a los liberales campesinos, o a los conservadores según época, geografía y conveniencia, los bandoleros ejecutaban esa misión. En el caso en estudio, el Chimbilá deja huella de su accionar deshumanizante, al motivar el desplazamiento forzoso de los liberales y lo ve como un logro digno de ovación, pues continúa su justificación de perpetrador de masacres:

Luchamos por ganarles esas zonas a los liberales y se las ganamos siendo nosotros la minoría, siendo nosotros los débiles, los oprimidos. Ellos no tienen nada que reprocharnos. Si nosotros no nos hubiéramos defendido, ellos nos acaban [...] Nosotros no peleamos por pelear, ni hicimos lo que hicimos por hacerlo, nosotros no éramos bandoleros. Sólo conservatizamos la región y remachamos esa conquista con gente nueva, trabajadora y fiel al partido [...] En eso no hubo crimen. Fueron las circunstancias las que lo impusieron, fueron los golpes del destino los que nos llevaron de la mano. No más.³⁰

Cuanto más intenta en su discurso alejarse de la categoría de bandolero, más se legitima su configuración, precisamente, como bandolero. Porque: “En Colombia [...] al menos hasta hoy, el bandolero personifica al monstruo inhumano y cruel, o en el mejor de los casos al ‘hijo de la Violencia’, frustrado, desorientado y utilizado por líderes políticos locales. Esta ha sido la imagen aceptada por la opinión pública, expresión, naturalmente, de la desigual correlación de fuerzas entre los representantes de

²⁹ MOLANO, *op. Cit.*, p. 203.

³⁰ *Ibid.*, p. 199 – 200.

la nueva centralización política y el campesinado, por el momento vencido”.³¹ El Chimbilá solo podrá adquirir conciencia de lo útil que fue para los poderosos cuando quede solo, encarcelado y abandonado por todos aquellos que le pagaron por asesinar liberales, pero que cuando esos crímenes los vincularon, optaron por asesinar a los autores materiales o por dejarlos muriéndose de viejos en las cárceles de Colombia.

Esta lógica mafiosa de los líderes políticos es desarrollada en el relato con la decadencia del otrora legendario León María Lozano. Quien, al igual que los bandoleros, cuando ya no fue útil al partido, porque la violencia había disminuido o porque los crímenes cometidos eran atroces y al partido no le convenía que se le asociara con él, entonces, lo abandonaron y luego lo asesinaron. El Chimbilá construye su memoria dentro de esa dinámica de eliminación de los mercenarios por parte de los líderes políticos. La política colombiana, salvo poquísimas excepciones, no ve con buenos ojos que los representantes autóctonos de la ruralidad, alcancen puestos importantes dentro de la jerarquía del poder político colombiano que va eliminando uno a uno a todos los líderes populares que les resultan incómodos.

El Cóndor que se presenta en la mitad del relato como un poderoso, un “mandacallar” del partido conservador, solo adquiere esta representación en épocas donde la violencia impera. Allí es fundamental su rol dentro del partido, pero una vez la violencia da tregua, la imagen poderosa de El Cóndor inicia un descenso que termina con su miseria; luego, lo acribillan. El Chimbilá da cuenta de esa transfiguración que sufre el personaje y que él mismo sufrirá: “León María, con todo ese poder y todo, estaba en la miseria. Él había abandonado el puesto de quesos en la galería para dedicarse a la política, y la política lo arruinó [...] La mayoría de los que se dedicaron a la política se quedaron en la miseria más verraca”.³²

³¹ SÁNCHEZ, *op. Cit.*, p. 239.

³² *Ibid.*, p. 198.

Los bandoleros fueron útiles mientras hubo guerra, luego los partidos los desecharon y la conciencia crítica del Chimbilá permite que esta característica se esclarezca dentro del relato:

(...) nosotros éramos unos bobos rematados: sólo nos importaban nuestras ideas y la supervivencia del partido. Para saber hoy que ese partido lo dirigían una mano de hijueputas que nunca se preocuparon por la suerte de uno, que era el que metía el culo y exponía el cuero, el que hacía las vainas y después en cana pagaba las vainas por ellos y no por uno [...] Nosotros los de poner, los guerreros, fuimos los que nos entrompamos el bulto, porque los otros mantuvieron su poder o lo hicieron billuyo.³³

La desilusión política surge en la construcción de la memoria del bandolerismo desde la voz del Chimbilá, que sí pudo testificar. Él es uno de los pocos que sobrevivió, que no silenciaron con plomo. La configuración del Chimbilá es la poética de la memoria del bandolerismo en Colombia, que adquiere su desenlace en la pérdida de toda legitimidad política, bien por intereses de los autores intelectuales de los crímenes, o bien por los mismos crímenes atroces, como el de Betania que perpetró el Chimbilá. La vejez, rasgo característico de los testimoniantes de Alfredo Molano, le permite al narrador evaluar cada etapa de su participación política: primero hereda de forma sanguínea su vínculo con el partido conservador, luego asesina liberales en nombre del partido y de Cristo Rey, comete masacres y arrasa poblados con incendios y atrocidades, y finalmente su partido le retira el respaldo, con lo que la estructura del relato lo ratifica como bandolero. Así lo expone el Chimbilá:

En esos días dieron otra amnistía, la segunda, la de Lleras Camargo. A mí no me la concedieron porque el Tribunal de Gracia consideró que mis pecados eran dizque atroces. Pero eso no era así. Nunca cometí un crimen que se pudiera catalogar como atroz. Yo actué siempre bajo el imperio de las circunstancias, yo no robé, yo no violé, yo no secuestré. Yo no tengo un centavo para coger un bus el día que salga de esta cana; ese día, si salgo, me tocará irme a pie. ¿Pero

³³ *Ibid.*, p. 198.

qué voy a salir vivo? Me sacarán con las suelas paradas por esa puerta por donde entré cabal; me sacarán para la fosa común. Porque, ¿quién va a reclamarme?³⁴

A pesar de la insistencia y la reiterada negación de crímenes, las atrocidades del bandolero le impiden recobrar la libertad. El bandolero valiente se desfigura y se convierte en un viejo abandonado por su partido. Su heroísmo en combate de nada sirve tras las rejas y en tiempo de paz, al menos entre liberales y conservadores. Él insiste y su voz no es escuchada para beneficio judicial, pero Alfredo Molano sí nos permite incluir esta poética del bandolerismo para apreciar la dimensión estética literaria que se ocupa de orquestar el testimonio del bandolero, quien es hijo de La Violencia, peón útil de los partidos políticos y criminal sentenciado. El Chimbilá deja clara su conciencia: “Éramos presos políticos porque los móviles de nuestros pecados habían sido políticos; políticos fueron los hijueputas que nos lanzaron a la guerra, políticos también los clientes que nos decretaban o negaban la amnistía. Todo fue político. El país estaba envenenado de política. Los curas en los púlpitos, los gamonales en las tribunas, las imprentas, los periódicos”.³⁵

Vuelve el eufemismo para desvirtuar sus crímenes atroces y los llama “pecados”. La lógica del pensamiento aún no separa la religiosidad de la judicialización. Y el Chimbilá reitera su visión de inocencia sobre los delitos que cometió. Para él no hubo crímenes atroces, solo pecados. Para él su condena es injusta, porque todo había sido orquestado por los políticos que otrora lo subsidiaron y luego lo abandonaron a su suerte: “Eso qué móviles ni qué crímenes atroces, todo era la conveniencia de los políticos [...] Uno no era más que un nudo en una red”.³⁶

De su valentía solo queda el recuerdo que él mismo se encargó de narrar. Su vida en prisión lo muestra desde la característica de sobreviviente que tienen los narradores de los testimonios. Su

³⁴ *Ibid.*, p. 181.

³⁵ *Ibid.*, p. 182.

³⁶ *Ibid.*, p. 183.

desfiguración se completa y el rasgo particular de deshumanización que sufren las víctimas de la guerra en Colombia, se suma a la configuración del Chimbilá, quien pierde su identidad en el reclusorio. Deja de ser un campesino, un militar, un conservador y se transfigura desde el relato como un bandolero; el cual, se hace legítimo desde la ética de la forma artística, porque su nombre se convierte en número, en fecha, en la fecha que cometió su mayor atrocidad: septiembre de 1949, masacre de Betania. El descenso de la imagen heroica se transfigura definitivamente en el proceso de deshumanización que narra el Chimbilá y que concluye la elaboración de la retórica del bandolero: “Nos pusieron en cuatro para requisarnos el año y luego nos fumigaron. Llamaron a lista y a cada uno le asignaron un número. Desde ese momento me dejé de llamar como me puso mi madre para ser el nueve cuarenta y nueve [...] el mes y el año en que habíamos hecho la operación en Betania. ¡Qué cosa tan hijueputa: hasta esa maldita coincidencia estaba contra mí!”³⁷

5.2. Jota Cé: memoria de las mujeres en el paramilitarismo

En los últimos años, la guerra en Colombia sufrió con el surgimiento de un nuevo actor en el conflicto: los grupos paramilitares. Su conformación y despliegue marcaron con muerte y narcotráfico el último lustro del conflicto armado colombiano. Muchos terratenientes en conjunto con las fuerzas armadas colombianas decidieron conformar ejércitos irregulares para blindar la exportación y producción de coca y, también, para defenderse de las atrocidades que la guerrilla cometía en su contra. Ante este panorama, el personaje de Jota Cé, narrador omnisciente del relato “Hospital de sangre”, se auto-configura como una memoria colectiva de las mujeres dentro del paramilitarismo. En su narración, se advierte la cercanía de

³⁷ *Ibid.*, p. 185.

los paramilitares con la figura de los bandoleros, pues son, básicamente, rebeldes y asesinos sin causa, sin ninguna legitimidad política.

Jota Cé es una enfermera que se vincula con el paramilitarismo por dinero. En su relato se advierte la característica selección de información para enfocar, ampliar, omitir y matizar su memoria. Su personaje se configura desde el ascenso económico que obtiene al entrar al paramilitarismo y posteriormente sufrirá un descenso en su dignidad como profesional de la salud, como mujer —al sufrir una violación por parte de su comandante—, como ser humano y como combatiente. En la construcción poética, la referencia temporal del relato ubica al lector: “El sábado 5 de octubre del año 2002 llegamos a Santuario [...] En Santuario se hizo la luz cuando llegamos a una vereda cercana al pueblo y comencé a ver gente uniformada que no era del Ejército, porque andaban con los camuflados sucios, no tenían insignias y en cambio sí llevaban brazaletes de las AUC, Bloque Risaralda”.³⁸

La instancia narrativa permite ubicar el espacio y el tiempo del relato. La historia de Jota Cé con el paramilitarismo inicia en los primeros años del nuevo milenio, exactamente en el 2002, un siglo después de que se terminara la Guerra de los Mil Días; que, a su vez, sirvió de ascendencia bélica para que se desbordara La Violencia de mediados del siglo XX. Con esto, la afirmación de una poética que abarca más de un siglo de guerra en Colombia, tiene asidero desde la misma voz de los narradores. A la par, la geografía señalada es el departamento de Risaralda, ubicado en el centro-occidente colombiano. Allí, la actividad del paramilitarismo estaba instaurada desde finales de los años ochenta, hasta la época que relata Jota Cé.

Dentro de la conformación de los grupos paramilitares, hay dos precisiones generales que incentivan la toma de armas. La primera es la necesidad de auto-protección de los narcotraficantes, porque

³⁸ MOLANO, Alfredo. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009., p. 154.

la guerrilla de las Farc cobraba un impuesto al “gramaje”, según la cantidad de coca que se produjera, se debía pagar determinada cantidad de dinero. Esto disgustó a los narcos, quienes decidieron armarse para combatir a los guerrilleros y no pagar más. La segunda, es el accionar de la guerrilla con los ganaderos y comerciantes de clase media, pues ante la necesidad de obtener recursos económicos para el movimiento, atentaron contra su principal baluarte en épocas anteriores: el pueblo. Así, en la década del ochenta: “El acoso de dinero de las FARC a la población subió de tono y bajó de estrato. El Frente XI fue particularmente abusivo. Ya no solo ‘vacunaban’ (este era el odioso término que usaban los alzados en armas como eufemismo de la extorsión) a unos cuantos ganaderos ricos, sino también a pequeños granjeros”.³⁹

Estas dos vertientes se unieron en la conformación de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC); es decir, de los paramilitares, que atendería Jota Cé en Santuario, Risaralda. Jota Cé es invitada en calidad de enfermera por el médico de su hospital para hacerle frente a una “emergencia rural”. Ahí, ella rememora su trabajo cuando llega a “un galpón maloliente y oscuro donde había diecisiete hombres heridos en el piso y cinco muertos arrumados en un rincón. Me paré firme, pedí un rejo, lo guindé de punta a punta y empecé a colgar sueros, a canalizar venas, a parar hemorragias, a limpiar heridas [...] Limpiamos, cortamos y suturamos”.⁴⁰

Dentro del relato, merece la pena señalar que de la misma forma en que los guerrilleros se configuran como guerreros ejemplares, que los campesinos se muestran como trabajadores incansables y que los bandoleros se observan como defensores de los débiles, Jota Cé no escatima esfuerzos para ilustrar su compromiso como enfermera abnegada:

³⁹ RONDEROS, María Teresa. *Guerras recicladas: una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2015., p. 54.

⁴⁰ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 154.

Me había dado entera. No sólo trataba de curarles las heridas, sino que les lavaba en la quebrada los uniformes y las medias. Ellos estaban muy conmovidos con mi comportamiento. Al salir, se me acercó el comandante sonriendo y me dijo: ‘Mona, muy querida vos, quedamos muy agradecidos con vos, fuiste muy valiosa en esta operación’, y me dio un paquetico que metí en el bolsillo de mi bluyín como haciéndome la desinteresada, aunque yo sentí que se trataba de un paco de billetes [...] dos millones de pesos en billetes de cincuenta. ¡Una fortuna! Yo que vivía endeudada con mi mamá, que debía colegios, que no me compraba una falda, que el sueldo no me alcanzaba sino para pagar las cuentas de servicios y el arriendo, tenía en mis manos un paquete con dos millones de pesos.⁴¹

En este fragmento, surgen dos aspectos puntuales en la construcción de la poética paramilitar. El primero obedece al ya rasgo propio de la polifonía simulada, pues la voz del comandante se emplea con un entrecomillado que la diferencia de la voz del narrador y que, a la vez, sirve para consolidar la isocronía del relato. El segundo es el dinero que recibe Jota Cé —“dos millones de pesos. ¡Una fortuna!”—. Este aspecto en particular tiene una relación directa con el actuar del bandolerismo, que, recordemos, asesinaba por cobrar algún dinero. Hasta el momento referenciado por Jota Cé, ella atiende a los heridos paramilitares por dinero, sin importar las causas de lucha o los intereses de la conformación armada. A ella poco le importa cuáles son los orígenes o los móviles de los paramilitares. Se vincula con el grupo exclusivamente movida por su necesidad económica, y la señala como un rasgo particular de los paramilitares rasos: “Poco a poco me fui dando cuenta de que los paramilitares eran gente corriente, que sufrían la guerra y que, como a mí, les hacía falta el dinero”.⁴²

Ligado a esto, el relato vuelve con un eufemismo que también es característico para no asumir las responsabilidades de los personajes narradores que estructuran cada relato. Así, Jota Cé señala: “cuando el jefe me decía emergencia rural, yo ya sabía que tenía que ponerme las botas de caucho y preparar la ambulancia”.⁴³ Este eufemismo cubre la vinculación directa del personal de salud con los paramilitares.

⁴¹ *Ibid.*, p. 155.

⁴² *Ibid.*, p. 156.

⁴³ *Ibid.*, p. 156.

Ya Jota Cé es la enfermera oficial del Bloque Risaralda y ella es enfática en que, al menos en principio, su vínculo estuvo motivado por sus hijos. A diferencia del relato de Adelfa, donde se menciona una relación amorosa de la que nace una hija y el tema lo olvida Molano por completo, en este caso el escritor sí sigue la máxima de Anthón Chéjov, por lo que abre, desarrolla y cierra la secuencia lógica de los hijos de Jota Cé.

Primero, Jota Cé señala que cuando sus “emergencias rurales” la obligaban ausentarse por días, debía acudir a sus vecinas para que le ayudaran a cuidar a sus hijos: “Llamé a mi vecina para que se hiciera cargo de mis hijos y me solté a hacer curaciones tres días seguidos en los que gasté todos los guantes de cirugía que llevábamos y terminé usando los guantes de cocina”.⁴⁴ Jota Cé afirma que tiene hijos, por lo que necesariamente la configuración del relato demanda la información del padre. Información que Jota Cé entrega cuando vuelve a su casa para gastarse el dinero ganado con los paramilitares: “Salí corriendo para el apartamento, alcé a mis hijos, los invité a comer pizza, compramos televisión y una cama-camarote para que dejaran de dormir en colchonetas. El papá los había abandonado. A mí no, porque yo no lo quería. Pero a ellos sí, y no volvieron a saber de él hasta cuando lo mataron días después de que yo me había entregado a la Fiscalía. Entonces sí lloré”.⁴⁵

Y para concluir el relato, Jota Cé cierra, también, la narración enmarcada de sus hijos. Es por esto que expresa: “‘Soy Jota Cé, enfermera general del Bloque Central Bolívar, pero no hablo una palabra hasta que me traigan a Daniela y a Juan David’ [...] Cuando me desperté, estaban ellos frente a mí [...] Conté todo lo que podía, porque una, aunque nada sepa, sabe qué contar y qué dejar para llevárselo a la tumba”.⁴⁶ Además de la eficiencia estructural del cierre, Jota Cé hace explícito el carácter de selección de información intencionada que tiene la poética de la memoria de los personajes que actuaron en el conflicto

⁴⁴ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 175.

colombiano. Con esta intencionalidad, Jota Cé vuelve sobre su función y no se presenta como una enfermera común, sino que le agrega rasgos de importancia particular a su funcionalidad dentro de los paramilitares; lo cual, la eleva a la condición de ser sobrenatural: “Yo iba cada ocho o cada quince días a Santuario a curar y a consentir a mis muchachos. Les tomé cariño y ellos a mí, porque no había vuelta que no les hiciera ni mal que no les curara. Era como el hada madrina de esa gente tan necesitada de mamá”.⁴⁷

Cuánto mayor cercanía existe de Jota Cé con los paramilitares, la configuración de su personaje adquiere la condición de memoria colectiva. En ese proceso, vuelve la visión de alteridad negativa que tenían los liberales de los conservadores y viceversa. Pero ya estos no son los personajes en contienda, ahora son los paramilitares y los guerrilleros. De esta manera, Jota Cé elabora la visión absolutamente negativa que se tiene dentro del paramilitarismo sobre los guerrilleros: “Los pelados del bloque no eran malos; los malos eran los guerrilleros que mataban y asesinaban, robaban y secuestraban. Los paras se defendían. Antes de conocerlos, para mí eran todos iguales, aunque yo les temía más a los paras. Pero después de tratarlos, como sucede con todo el mundo, una se da cuenta de que a lo más, son como una”.⁴⁸

En esta semblanza de los guerrilleros, se aprecia la manera en la que el personaje de Jota Cé da cuenta de la forma en la que los paramilitares veían a los guerrilleros. No obstante, la conciencia crítica del personaje se modificará con el descenso que sufre dentro de la dinámica de la guerra y dentro del mismo paramilitarismo. El personaje hasta el momento se presenta desde la ganancia del dinero y desde la importancia que tiene dentro de la colectividad. De ahí, el siguiente paso marca el descenso de Jota Cé a los campos horrorosos que la estructura paramilitar le entrega a las mujeres. Dentro del paramilitarismo, la extensión por la geografía colombiana se hacía en “Bloques”. La fuerza del paramilitarismo trascendió los límites de los narcos y pequeños ganaderos del origen, y llegó a hacer presencia en casi la totalidad de

⁴⁷ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 156.

las regiones económicamente importantes en Colombia. Donde hubo una multinacional o una bonanza económica, legal o ilegal, ahí estuvo el paramilitarismo para combatir a la guerrilla como un ejército irregular y cobrar un impuesto de guerra ilegal, que estaba amparado en un innegable maridaje con el Estado y las fuerzas militares.

Lo anterior, se advierte en el relato al puntualizar los sitios a los que se trasladaba Jota Cé como enfermera: “comencé a asistir también al Bloque Central y a otros más lejos, como el Bloque Catatumbo, y a una columna desprendida de éste que trabajaba por los lados del Zulia en Venezuela”.⁴⁹ La poética de la memoria reconstruye la expansión del paramilitarismo al precisar los bloques. El Bloque central de los paramilitares se instauró, valga la redundancia, en el centro de la geografía colombiana y la región del Magdalena Medio. El bloque Catatumbo marca la presencia en la zona de los Llanos Orientales y la zona limítrofe con Venezuela. Este dato, en conjunto con el departamento en el que se inicia Jota Cé, Risaralda, ilustra la forma de expansión del poder paramilitar en Colombia. Sobre esto, las palabras de James Robinson permiten comprender la lógica del desarrollo paramilitar con la que dialoga la construcción literaria de Alfredo Molano:

El paramilitarismo surgió gracias a que en el vacío de autoridad de la periferia colombiana siempre ha habido oportunidad e incentivo de organizarse y usar la violencia para dominar y adquirir riqueza. En Nariño la meta fue expropiar la tierra y organizar la producción de coca. En el Cesar la meta fue luchar contra la amenaza de reforma agraria y la invasión de tierras por parte de los campesinos. En el Catatumbo y en Cúcuta fue la de apropiarse de la ya próspera industria del contrabando, especialmente el de las drogas. El paramilitarismo también se alimentó de conflictos ya existentes en la periferia de Colombia, especialmente con las guerrillas, que ya estaban secuestrando gente y cobrando impuestos, involucradas en el negocio de la droga y acumulando tierras y riquezas.⁵⁰

⁴⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁰ ROBINSON, James. “La realidad Colombiana”. En: *Guerras recicladas: una historia del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2015, p. 19.

La complejidad del fenómeno paramilitar no puede estudiarse de forma homogénea. Como sucede con las aproximaciones a La Violencia, que demandan un análisis de la geografía, la época y los móviles de la confrontación, de ese mismo modo debe estudiarse el paramilitarismo. Jota Cé deja huella de la expansión, pero ella usa el recurso de vincular referentes históricos y datos puros precisos, para delimitar la representatividad de su narración. Luego de hablar de sus trabajos en diferentes geografías, es puntual al aludir que se traslada al Bloque Caquetá, en Florencia.⁵¹ En este punto, se advierte nuevamente una intertextualidad con *La voragine* y Arturo Cova, quien al descender a la selva, desciende a los infiernos de la explotación del caucho. Jota Cé, por su parte, desciende a los infiernos del paramilitarismo:

El viaje fue largo. Pasamos muchas quebradas, subimos y bajamos lomas, atravesamos un chupadero que parecía sorberse las bestias, el sol no perdonó hasta las seis de la tarde y los mosquitos nos hicieron calle de honor. Yo dije: “Aquí no resisto ni una semana”. Al bajarnos, entumidos de cansancio, se nos presentó el comando superior, Doblezero, ex teniente del Ejército [...] Muy hurraño, esperaba otro recibimiento, venía de voluntaria y no de combatiente regular.⁵²

La mención de alias “Doblezero”⁵³ le otorga al relato un grado de veracidad desde la referencia histórica. Doblezero es el alias de Carlos Mauricio García Fernández, uno de los jefes del paramilitarismo que actuaba bajo las órdenes de Carlos Castaño, principal fundador de las Autodefensas Unidas de Colombia, y quien también se menciona en el testimonio para consolidar el contenido documental: “Al único que yo le oí decir algo [...] fue a Carlos Castaño: que las Autodefensas se habían creado para liberar al pueblo de la guerrilla”.⁵⁴ Jota Cé, solo señala una vez a Carlos Castaño, pero Doblezero será su comandante y el encargado de personificar el trato que el paramilitarismo le daba a las mujeres.

⁵¹ Región del suroriente colombiano que ha sido especialmente golpeada por La Violencia, tanto de guerrillas, como de paramilitares.

⁵² MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 158.

⁵³ Para el perfil de Doblezero, véase: VERDAD ABIERTA. “‘Doble Cero’, Carlos Mauricio García Fernández”. En: VerdadAbierta.com. Bogotá: 29 de diciembre de 2008. Consultado 01/10/2016. En: <http://www.verdadabierta.com/la-historia/687-perfil-carlos-mauricio-garcia-fernandez-alias-doble-cero>.

⁵⁴ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 167.

Al llegar al campamento comandado por Doblecerro, Jota Cé vuelve, una vez más, a reiterar su labor sobresaliente como enfermera. En esta oportunidad, la narración está acompañada de detalles sobre un hospital de guerra, incrustado en la manigua: “No digo mentiras ni exagero: había veinte hombres y dos mujeres prácticamente en coma [...] Las heridas no sólo estaban infectadas, sino hasta engusanadas. Tuvimos que amputar una pierna y terminamos a las tres de la mañana entre gritos y horribles olores. El médico se acostó, pero yo no tenía corazón para dejar a esa gente sola. Amanecí cuidándolos y dándoles ánimo”.⁵⁵

Jota Cé se vale de su carácter de única instancia narrativa dentro de su testimonio y deja huella de otro síntoma de oralidad que refuerza la sensación de veracidad del relato: “No digo mentiras ni exagero”. A la par, se muestra superior, incluso, a su superior, el médico que dirigía la operación. Este rasgo es particular dentro de la poética de la memoria y hace recordar la forma en la que el guerrillero Berardo Giraldo se mostraba como superior a su comandante en jefe. Giraldo se vanagloriaba al reiterar su compromiso con el pueblo y su valentía en armas, Jota Cé también alude el compromiso con sus pacientes y su valentía para esforzarse en atenderlos. Con este aspecto, se advierte otro patrón retórico en la poética de Molano, que si bien no configura personajes estereotípicos exactamente iguales, sí construye diversos personajes del conflicto colombiano con características que son similares dentro de la forma artística, pero que difieren en el contenido, época y fenómeno de la guerra.

Entre tanto, Jota Cé, continúa narrando su descenso y su transfiguración de enfermera, a enfermera de guerra y finalmente a combatiente paramilitar:

No había un camino distinto al que me iba abriendo la guerra, porque era una guerra la que vivíamos. Las Autodefensas eran un ejército. Todos los días tenía que atender heridos o certificar bajas; todos los días debía hacer exámenes de admisión a los recién reclutados, porque no todo el que quiere es admitido en filas: tiene que demostrar que puede y

⁵⁵ *Ibid.*, p. 159.

el primer examen de esa materia lo hacía yo. Un examen físico de aptitud. Yo examinaba columna vertebral y clavícula, porque esas son las partes maestras para cargar el morral; también el varicocele. Creo que yo soy la mujer que más testículos ha tanteado porque hay que contar: mil doscientos hombres del Bloque Risaralda, mil del Bloque Sur, del Bloque Norte examiné más poquitos, pero en Caquetá había unos dos mil.⁵⁶

El referente central de Jota Cé, hasta este momento, continúa siendo su labor de enfermería, que además señala un habla más culta con relación al resto de actores del conflicto. En su descenso, el diario de la guerra la obligará a modificar su comportamiento. Aunque los rasgos de sus pudor quedan intactos, ella se auto-configura como un ser superior desde su feminidad. Mientras que ella examina y ve a todos los hombres desnudos, ella no se desnuda ante esos hombres: “Yo no me desnudaba delante de los hombres, así yo los conociera empelotos a todos”.⁵⁷ Jota Cé no es una paramilitar más, ella es una mujer dentro del paramilitarismo que pretende mantener su dignidad intacta, pero esa dignidad se perderá por completo. Sin embargo, antes de que esto suceda, Jota Cé cambia su visión sobre sí misma. Ya no resalta sus rasgos de conocimiento médico y su entrega. Ahora es una combatiente, y dentro de la poética de la memoria de Alfredo Molano, su configuración pasa a enfatizar otras características distintivas del personaje: “Muchas podrían decir que estuvieron en los comandos, pero pocas pueden decir que estuvieron en la lucha. La verdad es que mujeres armadas y que salieran al combate, pocas. Muy pocas. La gran mayoría eran prostitutas que traían o mandaban traer. Yo contra eso no tenía objeción, porque era una manera rápida y eficaz para aligerar de energías a los combatientes”.⁵⁸

Es claro que la transfiguración del personaje ya inició. En ese proceso, vuelve la figura con naturaleza histórica y documental de Doblecerro. Jota Cé retoma la polifonía simulada para vincular la voz del comandante, que en este caso intenta abusar sexualmente de ella, mientras elabora una escena en la

⁵⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 161.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 161.

que el trato que reciben las mujeres dentro del paramilitarismo queda expuesto desde la visión de una mercancía sexual. Ya no son el botín de guerra de los tiempos pasados, porque el abuso se presenta dentro del mismo movimiento, no en el bando enemigo. La humillación queda explícita en la voz de Jota Cé:

“Mona, ¿usted copia o no copia?” [...] “¿Qué comandante no le entiendo?” Entonces el hombre se me echó encima: “¿Qué si quiere dormir conmigo esta noche?” Seguro para otra habría sido un honor, pero para mí era un golpe bajo. “¿Sabe qué? Usted me irrespeta”, le contesté; “yo soy la enfermera del Bloque Central Bolívar y no una de las putas que traen por aquí. Yo no soy la cantimplora de nadie”. No había terminado la frase cuando sentí la palmada más fuerte y humillante que me han dado en mi vida [...] Me gritó: “¡Yo soy su comandante y si digo que el cielo es morado usted lo ve morado!” Le paré la cara y lo escupí. Entonces me agarró por el cabello, me tiro al suelo y me dio dos patadas en las costillas [...] El hombre me dejó boqueando y se fue. Yo, como pude, volví a mi sitio. Al otro día llamé al médico a Pereira y le conté. Me respondió: “Nooo...Mona; eso sí, ¿Quién la manda ser la única mujer alta y tetona del campamento?”⁵⁹

La escena recreada por Jota Cé es una prueba de la inmersión en la guerra que sufre el personaje, cuya feminidad se transforma en una invitación a la violación. Las voces que representan los hombres, en este caso, son la del comandante y la del médico. Un superior militar y un superior profesional. Ambos, de maneras distintas, consienten el trato que el paramilitarismo le da a las mujeres que se vinculan a las filas. Dobleceño quiere violarla y la ve como una posesión material suya, como una cantimplora, metáfora literal del recipiente que refresca al combatiente. Entre tanto, el médico es tajante al admitir la violación por que, según su perspectiva, el físico de Jota Cé incitaba al abuso: “¿Quién la manda a ser la única mujer alta y tetona del campamento?”. Con esta frase y el intento de violación se certifica que en la lógica paramilitar, una mujer con atractivos físicos debe aceptar sin reclamos que se le viole.

En su construcción narrativa, Jota Cé intenta mostrarse como una mujer superior con relación a las otras mujeres. Primero señaló su conocimiento y sacrificio para tratar a los enfermos. Luego, marcaría

⁵⁹ *Ibid.*, p. 163 – 164.

diferencias claras con las prostitutas que visitaban a los paramilitares para que estos cumplieran con sus necesidades sexuales. Además, se muestra como una combatiente y esto lo expone como una característica de superioridad. Sin embargo, al analizar el relato, es pertinente señalar que Jota Cé se volvió combatiente por obligación. Ella, no olvidemos, estaba allí por dinero, no para luchar. Será Doblecerero, quien luego de golpearla la degrada a una combatiente regular, lo que en el lenguaje paramilitar se conoce como “tigre”.

Jota Cé vuelve con la polifonía simulada y trae a colación la escena en la que Doblecerero la degrada. Su valentía inicial se va difuminando. Las características heroicas que señalaba Jota Cé dentro de su configuración pierden peso ante la relación de subordinación que sufre. Su descenso ha sido impuesto por la autoridad verdadera del paramilitarismo, que representa la figura de Doblecerero. Jota Cé le pide al comandante que la deje ir, que la deje volver a su casa con sus hijos y se produce el siguiente diálogo que se distingue, como en el caso de Ana Julia, por su contenido dramático dentro de la poética de Alfredo Molano:

“¿Acaso qué le pasó Mona?” [...] “No sea cínico, no sea bruto. Usted no sabe tratar seres humanos y menos mujeres. Máteme, pero no me humille”. Dijo: “Huy que Mona más alebrestada, si sólo le hice un cariño...” Me llené de ira, me salí del costal como dicen, y le dije en su cara: “¡Asqueroso!”. Me dio la espalda sin decir nada, pero en la puerta se volteó y me dijo: “Qué pena, Mona, pero usted de aquí no se puede ir. Usted ya hace parte de las Autodefensas, del Bloque Central Bolívar [...] y usted ya no se manda sola; yo soy su mando y no puede irse. ¿Entendió?” Y llamó a un patrullero: “A esta vieja démele entrenamiento militar, un fusil y un camuflado”. Así terminé yo de tigre.⁶⁰

Jota Cé ha quedado reducida a una combatiente más. Deja de ser enfermera y sufre una transformación animal: ya es “tigre”. Su configuración también cambia y desaparecen sus características iniciales. Ahora de nada le sirve ser comprometida con la curación de las heridas. Su conocimiento en materia de salud es banal al transformarse en un animal de guerra:

⁶⁰ *Ibid.*, p. 164.

Cuando a una le dan un fusil —y el mío no era un dulce R-15, sino un AK-47— es para defenderlo porque es él el que le defiende a una la vida. O mato o me matan. No tengo seguridad de no haber matado. Quizá sí, porque en una balacera se cierra todo lo que una es, todo sentimiento humano, todo pensamiento. Una se convierte en una fiera que ha quedado enganchada a un enemigo que hay que matar. Cuando vuelve la calma y una recapacita, es terrible la sensación de haberse convertido en un animal.⁶¹

Con la iniciación en armas, la memoria que representa Jota Cé ya es, sin duda, la de los combatientes paramilitares. En ese proceso de combates armados, la configuración del personaje narrador entrega un dato con un significado histórico y político de denuncia: la unión entre paramilitares y el Ejército Nacional de Colombia. Al afirmar que nunca sostuvo combates con el ejército, Jota Cé deja implícita la complicidad entre estos dos actores armados de la guerra en Colombia. Las investigaciones han demostrado hasta el hartazgo que la unión entre paramilitares y ejército se dio para combatir a la guerrilla y, en lamentablemente no pocas ocasiones, para masacrar campesinos. A la par, Jota Cé reiterará su visión negativa sobre los guerrilleros y en ese ejercicio entregará un dato de sumo valor: “No era mucho lo que se combatía y con el Ejército, nunca [...] con los hijueputas guerrilleros la cosa era otra cosa: o matábamos o salíamos muertos. Hoy puedo decir que estuve en muchos combates y no me arrepiento. A la guerrilla hay que acabarla, darle por la cabeza, erradicarla como las plagas”.⁶²

El conocimiento que suponía la formación profesional en salud de la enfermera Jota Cé, como rasgo de superioridad, ha quedado anulado por la dinámica que la guerra le impuso. En principio, ella reconocía que los paramilitares y los guerrilleros eran iguales. Que eran campesinos sin dinero que buscaban en la salida armada una opción de vida. Ese es su pensamiento inicial, de hecho, afirma que les temía más a los paramilitares que ahora representa. Pero una vez finalizada su transfiguración de enfermera a animal de guerra, su voz y sus pensamientos son consecuentes con la forma, que en ese

⁶¹ *Ibid.*, p. 165.

⁶² *Ibid.*, p. 165.

momento encarna, de ver al enemigo. Por eso, los calificativos para referirse a los guerrilleros son “hijueputas” y “plagas”. A su vez, los verbos que definen las acciones que el paramilitarismo debe emprender contra las guerrillas, son: “acabar” y “erradicar”. Los cuales, están acompañadas con el síntoma de oralidad que se usa como eufemismo de “asesinar”: “darle por la cabeza”.

La voz de Jota Cé transita por la deshumanización que la guerra impone a los personajes que actúan en ella. Ella misma reconoce que sufre una especie de animalización dentro de las dinámicas monstruosas de la guerra, en este caso, paramilitar. Incluso, su habla culta, también se modifica cuando el relato se ocupa del dramatismo de la guerra desde adentro. En este proceso, habrá dos momentos en los cuales el personaje narrador padece un sufrimiento extremo, precisamente, ante la deshumanización que se esparcía como ley dentro del paramilitarismo. El primero es la violación que sufre a manos de su comandante Doblezero. Nuevamente vuelve la polifonía simulada y la escena se estructura con un intercambio de voces y descripciones que albergan un alto contenido dramático, que concluye con una mujer violada y humillada:

Él se acostó en un camastro y dijo con soberbia: “¡Examíneme! Tengo un tiro en la cadera”. Le estaba yo aflojando el cinturón cuando sentí que me mandó la mano. Trate de quitármela, pero él era un hombre fuerte y, para completar, ágil. En el forcejeo, caí al suelo, me puso una bota en el pecho y sacó su pistola, una Beretta que, me dijo, era muy obediente. Se arrodillo a mi lado y me metió el cañón entre la boca. Fue bajándose el pantalón. Yo cerré los ojos y me encomendé a Dios. ¡Fue tan humillante y tan bajo todo!⁶³

La violación y la humillación hacen que Jota Cé sea en sí misma una memoria del trato que las mujeres recibían dentro del paramilitarismo. Evidentemente las universalizaciones tienden con mucha frecuencia a juicios equivocados, por lo que podría ser un error afirmar que todas las mujeres vinculadas con el paramilitarismo sufrían violaciones a manos de sus comandantes. No obstante, lo que sí permite

⁶³ *Ibid.*, p. 168.

precisar la poética que construye el relato de Jota Cé, es que dentro del paramilitarismo la práctica de la violación se instauró y era consentida por los mandos. No era un caso aislado y particular que Jota Cé sufrió, sino que ella al evocar su memoria como víctima, escenifica lo que muchas otras víctimas de violación sufrieron y que no pudieron testificar, pero cuyas historias se pueden advertir en la connotación colectiva que tiene el relato de Jota Cé.

Del mismo modo, el segundo momento que entrega el testimonio de la deshumanización dentro del paramilitarismo, lo vive Jota Cé como testigo y desde su autoridad autóptica relata la escena escabrosa que le tocó ver; la cual, sin lugar a dudas, establece una relación con los crímenes atroces cometidos por los bandoleros conservadores y liberales. Aunque en la temporalidad de la obra poética de Alfredo Molano haya transcurrido más de medio siglo, las prácticas del horror que entregan los testimoniantes siguen siendo similares y requieren, por parte del lector, no solo el compromiso ante la denuncia de las atrocidades, sino del estómago fuerte mencionado anteriormente para digerir lo macabro de la escena narrada. Jota Cé recuerda una escena donde el clímax narrativo, difícilmente, puede ser más atroz. La tensión en el relato se construye con la aparición de un niño que juega a disparar mientras su pueblo es atacado por los paramilitares. El comandante de la operación lo manda a traer ante sus ojos y la tensión sube al máximo. Con el desenlace, Jota Cé rememora un sufrimiento que aunque no padeció como víctima física, sí fue, a su juicio, lo peor que tuvo que sufrir dentro del paramilitarismo.

En el Pirarucú, un puerto sobre el Caquetá, viví lo peor de lo peor [...] Hombres no se veían; sólo un anciano nos miraba con ojos lagañosos. Muchachas, ni una. Sabían lo que les podía pasar [...] Un niño como de siete añitos que había estado mirándonos sin despegar sus ojos, comenzó a jugar con nosotros. Nos amenazaba con un palo como si fuera un fusil: ¡ratatatata! Repitiendo lo que de seguro había oído. El comando, ya de salida, volteó a mirarlo con rabia y mandó a que se lo trajeran. Un patrullero lo alzó y se lo trajo. El peladito repitió su juego. El mando lo miró de arriba abajo, sacó el machete y lo degolló mientras el niño seguía tratando de jugar. Yo me boté al suelo a chillar, mientras la mamá gritaba y trataba de arañar al mando. El niño se desangró entre convulsiones. Yo vi a mi hijo morir

sin que pudiera hacer algo. No pude volver a dormir y ya ni la enfermería me importaba. A quien se tuviera que morir, se moría, porque yo no bregaba contra la muerte. Mi vida comenzó a peligrar.⁶⁴

El horror y la deshumanización terminan por acabar cualquier causa por la lucha paramilitar que antes hubiese señalado Jota Cé. El descenso a los infiernos de la guerra concluye con un asesinato de un niño, que cae degollado⁶⁵ ante los ojos en llanto de su madre y ante la mirada atónita de Jota Cé. Nuevamente la condición de madre es la que se impone. Ella vuelve a pensar en sus hijos y eso la hace alejarse de todo sentimiento ligado a la lucha paramilitar. Sin embargo, después de la transfiguración de su personaje, en el relato se presenta una conciencia crítica que muestra a Jota Cé recobrando los pensamientos y visiones que había perdido dentro de la guerra. Su autoridad de la vivencia, le permite despotricar sobre el accionar sanguinario de los paramilitares y en ese proceso, que podríamos llamar de reivindicación, Jota Cé interpela a sus compañeros:

Cuando yo ya estaba cansada de comer mierda, llegué a hablar con los muchachos y les preguntaba: “Oigan, ¿y ustedes por qué están acá?” “Ah..., por la causa”, contestaban. “¿Causa? ¿Cuál causa? ¿Qué es eso? ¡A ver, digan!” Nadie podía responder, nadie sabía. Yo entonces me emberracaba y les decía: “Vayan y mírense ustedes a ver cómo están, con camuflados rotos, cansados, con hambre, palúdicos, amarillos, apergaminados, lejos de la familia. ¿Causa? Causa la de los comandantes, con buenas viejas, buena plata en el bolsillo, buenos camuflados. ¿Cuál causa es la de ustedes? ¡Tan maricas!”⁶⁶

Con un lenguaje auténtico y un tono enfurecido, Jota Cé deja huella de la conciencia crítica que adquirió dentro del paramilitarismo. La configuración de Jota Cé pasó por la humillación de la violación y fue testigo de la deshumanización. Una vez cerrado este proceso dentro de la estructura del personaje,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 170 – 171.

⁶⁵ Esta práctica del realismo horroroso de la guerra en Colombia, es exacta a la escena escabrosa trabajada en el capítulo 3, cuando Ana Julia relata el momento en el que el bandolero Doble Cero lanza al aire a un bebé (“culicagado”) que gateaba y lo atraviesa con un cuchillo cuando va cayendo, con lo que la dinámica cíclica y atroz de la guerra tiene una lamentable intertextualidad.

⁶⁶ MOLANO (2009), *op. Cit.*, p. 167.

Jota Cé tiene todos los argumentos éticos y morales para criticar con severidad a los combatientes paramilitares. Su voz, ahora, es la memoria con conciencia crítica del accionar armado que vivió. Por eso, una vez más se muestra enfática y aquellas armas que una vez la hicieron sentir como un ser superior, ahora le producen repugnancia. Jota Cé, como es característico en la poética de Molano, hace referencia al miedo que tuvo que sufrir y acotará una acción al servicio de la población civil para auto-legitimar su reivindicación, en la cual se advierte un cambio de registro, cuando dramatiza con sus compañeros, su jerga es evidentemente paramilitar y cuando razona, su habla vuelve a ser culta:

Por necesidad y por miedo me amoldé a la vida del monte. La gente armada me producía asco y para curármelo, buscaba a los civiles. Eran campesinos dispuestos a colaborar con quien llegara, fuera o no conocido. Cultivaban la coca sin malicia. Vivían de enfermedad en enfermedad. Males incurables. La pobreza es la mamá de la enfermedad. Yo mantenía en mi despensa comida que dizque necesitaba para curar a los enfermos del Bloque. En realidad, yo la pedía para dársela a la gente. No era mucha comida, pero era necesaria para ayudar a pararse a los más delicados. El campesino que no trabaja, no come.⁶⁷

La intencionalidad de configurar una imagen aceptable y que produzca cercanía en el lector vuelve en el cierre de la construcción de la memoria de Jota Cé, quien entrega un testimonio en primera persona sobre la vida de las mujeres dentro del paramilitarismo. Su voz se construye con rasgos colectivos y, además, su personaje se estructura en el relato desde tres momentos particulares. Primero, su presentación ligada al conocimiento médico y a una causa que solo se alimenta por la necesidad del dinero. Seguidamente, sufre el descenso a los infiernos de la guerra donde se transfigura en un animal que devora víctimas con el fusil en la mano; el cual, es el principal elemento de sobrevivencia. Y, finalmente, en la configuración de Jota Cé se estructura un proceso de reivindicación; en el cual, surge una memoria colectiva que construye una visión desde adentro de las Autodefensas Unidas de Colombia.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 169.

Jota Cé se mostrará una vez como ayudante del pueblo y recobrará su seguridad el día que es extraditado uno de los máximos jefes del paramilitarismo. Ese día el miedo desaparece y justo esa sensación es la que encierra el final del texto. El paramilitarismo fue una condena que por necesidad, simpatía y obligación sufrió Jota Cé. Esta prisión de la guerra es dejada atrás con el proceso de extradición al que fueron sometidos los jefes paramilitares durante el segundo gobierno del ex presidente Álvaro Uribe Vélez (2006 – 2010). Jota Cé es concluyente en la última frase de su relato: “El día que extraditaron a Macaco me sentí, por fin, libre”.⁶⁸ Con esto, el relato deja un indicio del cierre de su temporalidad, por lo que se puede afirmar, rastreando los datos desde su referencia histórica, que la narración de Jota Cé finaliza el 7 de mayo de 2008, día en el que se produce la extradición de alias Macaco.

Con lo anterior, se advierte que la temporalidad del relato se extiende por seis años, inicia en 2002 y finaliza en 2006. A la par, la finalización de este texto, funciona como un punto crucial en el conflicto colombiano: el proceso de reinserción a la vida civil del paramilitarismo. Este aspecto, funciona, para cerrar la temporalidad de más de un siglo del conflicto en Colombia que se anunció en principio y que se ha recorrido a través de los personajes de la poética de la memoria de Alfredo Molano, donde los testimoniantes recorren con sus visiones propias las diferentes dinámicas del conflicto armado. El archivo polifónico se construye desde la memoria colectiva y esta memoria es una constante e interesada acción de recordar, con lo que es absolutamente necesario precisar que el recuerdo es el núcleo de la memoria⁶⁹ y la memoria es, a su vez, el núcleo del testimonio. Cada relato testimonial se construye con evidentes componentes políticos, históricos y sociales, que están en constante dialogismo con la dimensión estética literaria; es decir, con la poética de la memoria de Alfredo Molano.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁶⁹ ARENDT, Hannah. *Diario filosófico 1950 – 1973*. Trad. Raúl Gabás. Barcelona: Herder, 2006., p. 474.

Conclusiones

Al finalizar este proceso de investigación, debo decir que he intentado desarrollar una mirada crítica sobre la obra de Alfredo Molano desde una perspectiva centrada en los estudios literarios. Este es el primer aporte que pretendí mostrar dentro del panorama de los estudios latinoamericanistas, pues el autor en estudio muy poco se ha trabajado desde una perspectiva que se base en el análisis textual y que desde ahí dialogue con las otras disciplinas. Considero que logré analizar la forma en la que se construye una poética de la memoria, con las armas de la literatura, para amplificar las voces silenciadas dentro de la Historia dominante sobre el conflicto en Colombia. En primer lugar, los síntomas de oralidad me permitieron ubicar el testimonio dentro de la tradición narrativa de Latinoamérica y el contexto de revolución que motivó el desarrollo de este tipo textual. Lo anterior, me motivó a ubicar la poética de Alfredo Molano dentro del panorama escritural del continente y, por supuesto, de la nación de procedencia del escritor: Colombia.

El desarrollo de la investigación me permitió trabajar bajo el propósito de establecer que los trabajos teóricos deben trazar las líneas comunicantes entre las diversas manifestaciones artístico-literarias. Fui consciente de que recae en el crítico literario la función y responsabilidad de estudiar las huellas del pasado que dialogan con las experimentaciones artísticas contemporáneas. Este ejercicio debe estar acompañado de un proceso argumentativo que permite engrosar la noción de continuidad dentro de las dimensiones artísticas de la narrativa latinoamericana. La labor del investigador en literatura radica en tener un conocimiento preciso de las manifestaciones literarias anteriores, y su autoridad en cada postulado está sujeta a la coherencia teórica que logre hilvanar entre las múltiples formas de estructurar una realidad literaria que siempre ha expresado una versión, paralela o contraria, a la Historia dominante de cada tiempo determinado, lo cual, creo que conseguí.

De igual manera, considero honesto precisar que mantener un equilibrio entre las directrices teóricas para desarrollar un estudio literario y la interdisciplinariedad anunciada, fue un trabajo arduo y complejo. Pues cuanto más me acercaba a la sociología o a la historia, más me alejaba de mi campo de estudio principal. No obstante, juzgo que he logrado mantener esa propuesta metodológica a lo largo de estas páginas, ya que las nociones debatidas de actor, autor, verdad, veracidad, memoria, memoria colectiva, Historia, relato y lenguaje, siempre las intenté problematizar con herramientas interdisciplinarias, pensando en lectores de diversa procedencia en cuanto a la formación académica se refiere. Y si bien el peso argumentativo siempre estuvo mayoritariamente enfocado en mi campo disciplinar, creo que el lector ajeno a los estudios literarios tiene en este documento una historia de la Violencia en Colombia que se ha construido lejos de una visión homogénea, pues en cada periodo los actores del conflicto colombiano han participado en la dinámica de la guerra de acuerdo a momentos históricos precisos, necesidades dispares, presiones políticas diferentes e ideales de lucha disímiles e incluso contrarios. Este contexto heterogéneo en geografía, época y momento sociopolítico, fue el que se desarrolló en las páginas anteriores y considero que desde el testimonio como vehículo de memoria colectiva e histórica, logré exponer a lo largo de más de un siglo de guerra en Colombia.

En ese proceso, la literatura testimonial fue vista a través de fenómenos culturales que motivaron su escritura, como el caso de Casa de las Américas. La Revolución cubana tiene un rol fundamental dentro del desarrollo de este tipo de prosa literaria con su galardón, precisamente, del Premio Testimonio Casa de las Américas. El cual, se vinculó en la investigación como parteaguas y legitimador de la creciente publicación ininterrumpida de este tipo de literatura en América Latina. De igual manera, la presencia de los síntomas de oralidad, con lo que he insistido en ese traslado del testimonio oral al testimonio escrito, son énfasis analíticos que permiten comprender el quehacer del escritor que pretende, utilizando todas las

armas del discurso escrito, dar una copia lo más cercana posible al discurso oral; en otras palabras, hacer oralitura.

Al mismo tiempo, la poética de la memoria, que construye Alfredo Molano con los testimonios orales de los protagonistas del conflicto en Colombia, se analizó en diálogo con otras prosas testimoniales del continente, porque es preciso advertir, sobre lo que he hecho hincapié, que las variaciones del arte literario contienen un proyecto artístico, político, social, cultural e histórico, que muy pocas veces se desarrolla aislado dentro de cada nación. Los intereses narrativos, las técnicas y el desarrollo de cada entramado textual dialogan con las plumas contemporáneas latinoamericanas, con las plumas clásicas de América y de otras latitudes y, por supuesto, con las modificaciones futuras que lleguen al variopinto panorama de la literatura de América Latina. Porque este continente, si tiene alguna unidad en su diversidad, esa unidad está dentro de las tradiciones literarias que responden a los panoramas históricos que nunca son solo nacionales.

Este modo de comprender la prosa de Molano, me permitió un análisis deductivo en el que pude aterrizar en los personajes que el autor configuró. Estos personajes, a su vez, amplifican las voces de protagonistas del conflicto colombiano que merecen su lugar dentro del debate académico. En ese proceso de creación en el que se sumerge el autor, merece la pena volver a mencionar, al menos, dos visiones que solo se pueden rastrear al estudiar la obra completa de Alfredo Molano. La primera es que el desarrollo de la pluma del autor tiene un inicio en el que él mismo deja huella de su escepticismo ante el panorama que narra. Con el caso de Sofía Espinosa, el autor es un sociólogo que tiene sus primeros contactos directos con la guerra y las víctimas en Colombia. Con el método del análisis textual, encontré marcas de escritura que me permiten aventurar que posiblemente el hoy defensor de los campesinos, en principio, no les creyó. Por lo tanto, tuvo que transformar su forma disciplinar de ver el mundo y encontró que los tratados de

historia y de sociología, no le permitirían comprender los testimonios que recogía, ya que la identidad de esos campesinos se difuminaba dentro de la estructura de las estadísticas.

En ese proceder, el sociólogo ensayó con otro tipo de relato: el relato literario. Así decidió entrar en otro campo de conocimiento que tiene sus propias reglas. Esta es la segunda visión a puntualizar, porque la prosa testimonial de Alfredo Molano al estudiarse a lo largo de sus textos, permite ver el trabajo de artesano de las palabras que tiene el autor, quien intentó, por ejemplo, vincular los diálogos, pero se decidió mejor por una polifonía simulada, pues al tener solo una instancia narrativa en cada relato, la intención de elaborar un diálogo resultó no ser la más ideal dentro de la naturaleza testimonial del relato. Es por esto, que la estructura dialógica y las escenas, se elaboran muy poco, como apreciamos en el caso de Ana Julia, porque resulta mucho más lógico y procedente el uso de las comillas para separar los tiempos verbales y las voces implementadas.

Además, dentro de la construcción de la poética de la memoria de Alfredo Molano, se puede advertir la intencionalidad de entrar en diversas técnicas narrativas. Cuando siente que su opinión explícita es necesaria retoma las directrices analíticas de la sociología y elabora un capítulo completo, como en el caso de *Trochas y fusiles*, donde él mismo narra lo sucedido al visitar el campamento de las Farc, sin configurar a ningún personaje narrador y separando su voz de las voces de los personajes que son frecuentemente biacentuados. Del mismo modo, se transforma en cronista plural de su equipo de trabajo, como en el caso de *Aguas arriba. Entre la coca y el oro*, donde narra en la primera persona del plural los detalles y aspectos que advierte en el viaje, utiliza un tipo textual que podríamos denominar, valga la redundancia, diario de viaje. Estos ensayos artísticos de un sociólogo que conoce con propiedad la Historia de Colombia y que visita las zonas en conflicto, terminan beneficiando el relato literario, porque el conocimiento interdisciplinar de Alfredo Molano se vierte en la forma artística, en la poética de la memoria. Con esto, se beneficia la tradición literaria y las disciplinas que siempre están en constante

diálogo con el entramado textual, pues los personajes de Molano se transforman en memoria colectivas heterogéneas del conflicto colombiano y la dimensión estética consolida el lugar que representan en cada momento histórico particular, su veracidad depende de la cercanía con la Historia, la sociedad y la política de la época relatada. Por ejemplo, los campesinos conservadores y liberales de mitad del siglo XX, tienen intereses netamente diferentes a los paramilitares y guerrilleros ciudadanos de principios del siglo XXI y esto es evidente en la configuración de cada personaje que permite una visión particular de cada momento histórico relatado.

De igual manera, apreciar que en cada texto y en cada relato se construye un universo diegético independiente, es fundamental porque permite ver el desarrollo y el trabajo de largo aliento del sociólogo y escritor, como cuando en el relato de Adelfa no desarrolla el tema del hijo de la protagonista, que solo queda mencionado. Aquí, si bien existe la posibilidad de que sea una decisión editorial propia del escritor de no profundizar en el tema del hijo, también podría señalarse como un detalle de olvido particular en la construcción del relato por parte del mismo Molano, que podría fallar en su entramado textual desde la perspectiva mencionada de Anthón Chéjov de usar cada detalle mencionado en el relato o eliminar lo que no tiene carácter irremplazable o, al menos, cerrar cada micro historia que se abre. Ligado a este detalle, queda la perspectiva del relato moderno, en el cual no existe necesidad de cerrar cada micro historia, sino que es una invitación para que el lector complemente el tema del abandono que se presenta entre las mujeres insurgentes y sus hijos. De esta manera, llegamos a la configuración de los personajes, que es en estricto sentido el núcleo analítico de este trabajo. Porque, en esa articulación del contenido con la forma artística, es donde radica la poética de la memoria de Alfredo Molano, que se trabajó y que permitió conocer las voces de los protagonistas de una guerra que tiene dinámicas atroces, que muestra a la violencia como la necrosis de la sociedad rural colombiana y que tiene más de un siglo cobrando sangre dentro del pueblo.

Así, el derrotero testimonial que se abre con la voz campesina de Sofía Espinosa, se cierra en la metodología desarrollada con el personaje paramilitar de Jota Cé. En el desarrollo de esta investigación literaria, la poética de la memoria de cada personaje es analizada según su configuración. Si es un campesino, sin importar si es de filiación política conservadora o liberal, el testigo es configurado por Alfredo Molano como un sobreviviente, habla con voz propia y desde un lenguaje vivo y popular. Narra desde la sabiduría y experiencia que le otorgan sus años, afirma su herencia política sanguínea, menciona el dolor que tuvo que sufrir a manos del bando opositor, que en muchos casos lo obligó a desplazarse por la violencia que imperaba. Además, unifica en su relato individual los relatos de su comunidad, con lo que la categoría de memoria colectiva queda expuesta en la poética de la memoria de Alfredo Molano, ya que cada relato individual es un vehículo de la memoria de los relatos silenciados por la violencia. Cada personaje recupera otros relatos que de otra forma quedarían sepultados en el olvido. Cada protagonista hace propias las voces de individuos cercanos a sus propias creencias políticas y le otorga el carácter colectivo a la memoria que construye. Los campesinos configurados por Molano testifican por los que no pudieron hacerlo y sobrellevan un proceso de desencanto político que es frecuente en todos los protagonistas, quienes se erigen, desde el sufrimiento que les causó la violencia, como autoridades de sus propios grupos poblacionales para señalar a los culpables dentro de las élites de los partidos políticos. Las élites políticas son señaladas porque avivaron el fuego dentro de los campesinos, quienes nunca fueron enemigos hasta que llegó el cáncer de la política bipartidista y los polarizó a muerte.

En cuanto a la configuración del indígena, Alfredo Molano va modificando la funcionalidad dentro del relato. Primero se presenta como un actante que condiciona el accionar del protagonista, según el trato que este último tenga de alteridad o de aniquilación de toda la representatividad indígena. Luego, unifica las historias dentro del personaje narrador, actor y protagonista, con la finalidad de sumar una voz independiente a la disputa bipartidista y a los fenómenos guerrilleros, bandoleros y paramilitares. Así, la

oralitura de la perspectiva indígena queda desarrollada en la voz y configuración colectiva de Serafina, quien se erige como portavoz de su comunidad indígena y que como todo el resto de relatos no representa de manera absolutamente homogénea el pensamiento propio de su grupo social, que nunca será plenamente unívoco, sino que recoge diversas perspectivas originarias y las comunica desde el relato testimonial usando la primera persona, a veces del plural, y a veces del singular.

La configuración poética de los guerrilleros es diferente, aunque guarda la misma estructura de la herencia política. El protagonista guerrillero en Alfredo Molano también se construye desde la condición de sabiduría y experiencia que se ubica en el narrador que habla desde su vejez, que es sobreviviente y errante, que es víctima de la guerra, pero que en su relato destaca otros rasgos, como su iniciación en el combate desde los años juveniles; la cual, se transforma en una predestinación lógica de su liderazgo futuro sobre las armas insurgentes. Berardo Giraldo, Guadalupe Salcedo, Pedro Antonio Marín y Adelfa Altamirano, refieren su heroísmo dentro de la dinámica de la guerra. Se auto-configuran como leyendas desde patrones retóricos que les permiten adquirir rasgos sobrenaturales que legitiman su poderío en cada movimiento armado. La estructura del relato es desarrollada de tal modo que su memoria, que es la memoria de su movimiento, siempre sale beneficiada. No se asumen los delitos y se emplean los eufemismos para mantener una proximidad con el lector y, además, la superioridad y el liderazgo la exponen valiéndose del clímax narrativo. Generan expectativa y de las situaciones más complejas: salen victoriosos, se curan milagrosamente y amplifican su carácter legendario, mientras auto-legitiman su movimiento armado.

En último lugar, los bandoleros y los paramilitares se construyen desde una dimensión artística similar que busca la aceptación del lector que anule una crítica férrea por empuñar las armas en contra de la población civil. Su desarrollo como actores del conflicto se da en contextos diferentes y bajo móviles históricos casi contrarios a las guerrillas y los campesinos. El bandolero y el paramilitar en dos momentos

distintos de la guerra en Colombia, muestran la sevicia del conflicto. Se transforman en animales que irradian muerte y dolor en la población. Obtienen su valentía en combate y refieren su grandeza, pero terminan derrotados, traicionados por su movimiento. Su aura de protagonismo social se difumina, mientras su leyenda queda en el olvido y solo se rescata a través de las palabras “viejas” que reviven acciones viejas. En este punto, el papel de Jota Cé es crucial para comprender que aunque la temporalidad trabajada por Alfredo Molano esté en la primera década del nuevo milenio, las formas de abusar de las mujeres dentro de la guerra se han mantenido. Como lo relató Ana Julia, como lo señaló Adelfa y como lo sufre Jota Cé, las memorias que construyen los personajes femeninos dan cuenta de una constante agresión sexual por parte de los combatientes, sobre todo de los mandos medios de los movimientos, quienes en muchas ocasiones ven a las mujeres como un botín de guerra, como una cantimplora que debe usarse para satisfacer la necesidad del líder, hombre y combatiente.

Con esto, se advierte que la poética de Alfredo Molano construye una configuración similar de los personajes, pero la estructura del contenido varía de acuerdo a la ética de la forma que requiera cada personaje del conflicto colombiano. Como rasgos comunes, encontramos que los personajes analizados señalan una herencia como víctimas, tienen un punto en su juventud o adultez que hace las veces de iniciación de acuerdo al conflicto. Señalan una memoria colectiva que reseña actos atroces de los actores del conflicto configurados, pero estos actos no son asumidos con la responsabilidad que se les demanda, sino que son mencionados bajo el amparo protector del lenguaje intencionado: el eufemismo. Narran desde una condición de vejez que les permite una ética de la forma artística para dar cuenta, después de sufrir el conflicto, de una conciencia colectiva y crítica que los hace distanciarse de la guerra en la que lucharon movidos por un interés político que los abandonó y los desechó cuando sus batallas ya no fueron útiles. Para los testimoniantes, los políticos fueron autores intelectuales de la Violencia, pero no fueron quienes

pusieron las víctimas. Los muertos, heridos y desplazados pertenecen siempre a los de abajo, no a las élites que avivaron por años el combustible de muerte que ha tenido la guerra en Colombia.

La poética de la memoria en Alfredo Molano construye a los protagonistas de la guerra en Colombia desde sus propias voces. Los recursos literarios y el entramado textual permiten un recorrido dentro de las diferentes regiones colombianas que el conflicto desangró. Las deudas de la Guerra de los Mil Días reviven con la explosión de La Violencia que se desencadenó después del Bogotazo. La responsabilidad de los partidos políticos se denuncia y el rol devorador del Estado es fiel acompañante de cada memoria colectiva trabajada. Las amnistías como trampas para masacrar a los combatientes que deponen las armas están expuestas y desarrolladas para que la descendencia, o al menos la descendencia académica, sepa lo que el pueblo ha sufrido. Del mismo modo, las causas de los levantamientos armados señalan la explotación de tierras, la usurpación de tierras y las masacres por tierras y riquezas. Desde las voces de los protagonistas el discurso oficial entra en conflicto, porque el pregón de las voces de la guerra, que es Alfredo Molano en este caso, construye estas memorias en comunión con sus narradores para entregar las otras historias del conflicto colombiano.

Si bien este proceso es adecuado y merece el valor que se le ha dado al autor, vale la pena señalar que este trabajo se desarrolla y tiene mayor resonancia dentro de las dinámicas académicas. Sin duda, Molano es un intelectual que va a las tierras en conflicto y elabora una poética que presenta dentro de la estructura de los bienes culturales que comunican el conocimiento a través de la producción libresca, con lo que el acceso para los testimoniantes y sus comunidades es nulo, porque muchas veces son comunidades orales, donde la escritura y la lectura no hacen parte del componente vital para el desarrollo de sus propias memorias. El reto está, precisamente, en buscar que los estudios que se desarrollen dentro de la academia alcancen alguna resonancia fuera de los círculos letrados. La obra de Molano es valiosa para la comprensión de un tipo textual testimonial que da cuenta de un siglo de conflicto en Colombia, con

escenarios históricos heterogéneos y actores diversos. Ahora, depende de nosotros, de los que queremos llegar a ser nuevos académicos, cumplir con esa tarea de socializar, en otras capas de la sociedad colombiana, el aporte literario que hizo el escritor al consolidar un archivo polifónico de la guerra en Colombia.

Faltan otros trabajos por hacer, el primero de intentar leer la obra de Alfredo Molano desde una perspectiva literaria y analizar la construcción de la poética de la memoria de los protagonistas del conflicto colombiano, se ha desarrollado en esta oportunidad como contribución a los estudios literarios de América Latina, con el objetivo de construir un texto base que sirva de consulta para los futuros trabajos investigativos sobre el tema de la guerra, el tipo textual del testimonio o el autor Alfredo Molano. En este sentido, considero que mi aporte no solo contribuye a la reflexión sobre la gestación y el desarrollo de la literatura testimonial, sino también sobre su contribución a la historia literaria de la guerra en Colombia, pero ese es un primer paso crítico y teórico, restará, en estudios futuros, ver las formas en las que este tipo de prosa motivó a los escritores actuales y ver los préstamos formales que les entregó. Una veta de análisis próximo será advertir las intertextualidades que, por ejemplo, los periodistas narrativos, que hoy lideran el mercado de lectura en la prosa latinoamericana con historias de no ficción, adquirieron y desarrollaron de la prosa de Alfredo Molano dentro de la continua tradición literaria del continente.

Del mismo modo, el punto crucial de los acuerdos de paz en Colombia, sin lugar a dudas, promoverá la escritura de nuevos textos, como ya se produjo con Carlos Fuentes, gran autor latinoamericano que dejó una novela póstuma donde trabaja la configuración del mencionado Carlos Pizarro desde una estructura que presenta otra visión de la memoria colectiva del M-19. Poner en diálogo estos nuevos textos con Alfredo Molano permitirá seguir en este derrotero analítico donde las voces literarias de la guerra en Colombia, eventualmente, podrán pensarse en diálogo con el presente y el pasado

reciente de las letras. No hay que olvidar que la literatura siempre ha tenido y tendrá algo que decir frente a los grandes problemas sociales políticos e históricos de nuestra América.

Bibliografía:

ADORNO, Rolena. *De Guancane a Macondo*. Sevilla: Renacimiento, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo homo sacer III*. Valencia: Pretextos, 2005.

AGUILERA, Mario. “Sotero Peñuela: un cacique conservador y la iglesia”. En: *Historia Credencial*. N° 104. Bogotá: Editorial El Tiempo, 1998., p. 8 – 11.

ALAPE, Arturo. *El Bogotazo: memorias del olvido*. Bogotá: Universidad Central, 1983.

_____. *La paz, la violencia: testigos de excepción*. Bogotá: Planeta, 1985.

_____. *Las vidas de Pedro Antonio Marín, Manuel Marulanda Vélez, Tirofijo*. Bogotá: Planeta, 1989.

ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. “Ana Joaquina Torrentes”. En: *Antología del joven relato latinoamericano*. Buenos Aires: General Fabril Editora, 1972., p. 108 – 111.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. “La ficción del testimonio”. *Revista Iberoamericana*. Núm. 151. Apr – June, 1991. Pittsburg: University of Pittsburg., p. 447 – 461.

ARENDT, Hannah. *Diario filosófico 1950 – 1973*. Trad. Raúl Gabás. Barcelona: Herder, 2006.

ARENDT, Hannah. *La vida del espíritu*. Trad. Fina Birulés y Carmen Corral. Barcelona: Paidós, 2002.

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.

ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. Juan García Bacca. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 2000.

ASTURIAS, Miguel Ángel. *El señor presidente*; ed., crítica de Gerald Martin. Madrid/Barcelona/La Habana/México D.F./Buenos Aires/Lima/Guatemala/San José: ALLCA XX, 2000.

ASTURIAS, Miguel Ángel. *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza Editorial, 1982

BAJTÍN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

_____. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

BALLÓN, Enrique. *Tradición oral peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

BARBOSA, Reinaldo. *Guadalupe y sus centauros. Memorias de la insurrección llanera*. Bogotá: Cerec, 1992.

BARNET, Miguel. *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Trad. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 2009.

BENEDETTI, Mario. *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. México D.F.: Editorial Nueva Imagen, 1977.

BEVERLEY, John. *Del Lazarillo al sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minneapolis: Prisma Institute, 1987.

BURGOS, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. La Habana: Casa de Las Américas, 1983.

- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. Por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2005.
- BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Trad. Javier Saéz y Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 2009.
- CABEZAS, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.
- CABRERA, Patricia y Alba Teresa Estrada. *Con las armas de la ficción: el imaginario novelesco de la guerrilla en México. Vol. I*. México: UNAM–CEIICH, 2012.
- CABRERA, Patricia. *Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*. México D.F.: UNAM–CEIICH, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. Trad. Jorge Ruedas de la Serna. México: UNAM/Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.
- CARDONA, Jorge. “Un legado para Colombia”. En: *El Espectador*. 9 de febrero de 2015. Bogotá. Consultado: 12/02/2015. En: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/medios/un-legado-colombia-articulo-543075>.
- CARPENTIER, Alejo. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los autores”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 9. Noviembre – Febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto cubano del libro, 125 – 127.
- CASTELLANOS, Rosario. *Balún Canán*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973
- CASTRO, Fidel. *La revolución cubana*. México D.F.: Era, 1972.
- CASTRO CAYCEDO, Germán. *Colombia amarga*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1976.

CORNEJO POLAR, Antonio. “Ajenidad y apropiación nacional de las letras coloniales. Reflexiones sobre el caso peruano”. En: *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*. México D.F.: El Colegio de México/Brown University, 1994., p. 651 – 659.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994 (a).

CORONA, Ignacio y Beth Jorgensen. *The contemporary Mexican chronicle: Theoretical perspectives on the liminal genre*. New York: State University of New York, 2002.

CORTÁZAR, Julio. “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”. En: *Textos políticos*. Barcelona: Plaza y Janes, 1984., p. 27 – 44.

_____. “El escritor y su quehacer en América Latina”. En: Conferencia magistral en Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Septiembre, 1982. Madrid.

_____. *Literatura en la Revolución y Revolución en la Literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 1970.

COWIE, Lancelot. *La guerrilla en la literatura latinoamericana e hispanoamericana*. Caracas: Universidad Simón Bolívar/Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1996.

CHILD, Jorge. “Las guerrillas colombianas frente a la farsa”. En: *Las guerrillas del Llano: testimonio de una lucha por la libertad*. Bogotá: Librería Mundial, 1959., p. 333 – 345.

DERRIDA, Jacques. “La lois du genre”. En: *Glyph. Textual Studies*. Núm. 7. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980., p. 176 – 201.

DIJK van, Teun. *El discurso como interacción social: estudios sobre el discurso II: una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2000.

DUCHESNE, Juan. *Narraciones de testimonio en América Latina*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.

DUSSEL, Enrique. *Cultura latinoamericana y filosofía de la liberación: (Cultura popular revolucionaria, más allá del populismo y el dogmatismo)*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 1984.

DUSSEL, Enrique. *16 tesis de economía política*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2014.

ECHEVERRÍA, Esteban. “El Matadero”. En: www.elaleph.com. Consultado: 10/08/2016. En: <http://bibliotecadigital.educ.ar/uploads/contents/EstebanEcheverra-Elmatadero0.pdf>.

FALS BORDA, Orlando. “Prólogo”. En: *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Punta de Lanza, 1977., p. 13 – 21.

FALS BORDA, Orlando. “Prólogo”. En: *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: Punto de lectura, 2010., p. 13 – 21.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. “Liminar”. En: *Premio Literario Casa de las Américas*. Consultado: 5/10/2014. En: <http://www.casa.co.cu/premios/literario/liminar.php?pagina=liminar>.

FERRAROTTI, Franco. *Histoire et histoires de vie: la méthode biographique dans les sciences sociales*. (Trad.) Marianne Modak. Paris: Méridiens Klincksieck, 1990.

FIDELIS, Testis. *El basilisco en acción o los crímenes del bandolerismo*. Medellín: Tipografía Olympia, 1953.

FLÓREZ, María. *La historia de Alix María Salazar: se abre puerta para pensionar a desmovilizados*. En: *El Espectador*. Bogotá: *El Espectador*, 22 de octubre de 2014.

FRANCO, Eduardo. *Las Guerrillas del Llano. Testimonio de una lucha por la libertad*. Bogotá: Librería Mundial, 1959.

FORNET, Ambrosio. *La coartada perpetua (Lingüística y teoría literaria)*. México D.F.: Siglo XXI, 2002.

GALEANO, Eduardo. *Días y noches de amor y de guerra*. Barcelona: Laia/Paperbook, 1979.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: De Bolsillo, 2003.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cuentos 1947 – 1992*. Bogotá: Norma, 2006.

GARCÍA NOSSA, Antonio. *Sociología de la reforma agraria en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Cruz del Sur, 1973.

GILIO, María Esther. *La guerrilla tupamara*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

GMH. ¡BASTA YA! *Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

GODOY, Jack. *The Domestication of the Savage Mind*. Londres: Cambridge University Press, 1977.

GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. *Las nuevas ciencias y las humanidades*. Barcelona: Anthropos, 2004.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

GREIMAS, A.J. *Semántica estructural: investigación metodológica*. Trad. Alfred de la Fuente. Madrid: Gredos, 1987.

GUEVARA, Ernesto. *El socialismo y el hombre nuevo*. México D.F.: Siglo XXI, 1988.

GUGELBERGER, Georg. “Introduction: Institutionalization of Transgression. Testimonial Discourse and Beyond”. En: *The real think. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996., p. 1 – 20.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la política comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.

GUZMÁN, Germán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña. *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Punta de Lanza, 1977.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004., p. 36.

HARNECKER, Marta. “Cerco de púas”. En: *Revista Casa de las Américas*. Vol. 18. Núm. 104. Septiembre – octubre, 1977. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 132 – 133.

HARRS, Luis. “Juan Rulfo o la pena sin nombre.” En: *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: UNAM-Ediciones Era, 2003., p. 61 – 88.

HENRÍQUEZ UREÑA, Camila. “Opiniones sobre el premio literario”. En: *Premio Literario Casa de las Américas*. Consultado: 5/10/2014. En:

<http://www.casa.co.cu/premios/literario/opiniones.php?pagina=opiniones>.

IGLESIAS, Esther. “Desafíos para la construcción de la historia oral”. En: *Fuentes Humanísticas*. Año 22. Núm. 40. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010., p. 164 – 174.

ISAACS, Jorge. *María*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

LEWIS, Oscar. *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia Mexicana. Una muerte en la familia Sánchez*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

LEWIS, Oscar. *Pedro Martínez. Un campesino mexicano y su familia*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1970.

LEZAMA LIMA, José. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los autores”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 9. Noviembre – Febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto cubano del libro, 131 – 133.

LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. México: UNICACH/Ediciones Casa Juan Pablos, 2003.

LOMNITZ, Claudio. “Prólogo”. En: *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia Mexicana. Una muerte en la familia Sánchez*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012., p. 9 – 24.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México D.F.: Ediciones Era, 1966.

MARTÍ, José. *Obras escogidas. Tomo II*. . La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.

MATE, Manuel–Reyes. *Memoria de Auschwitz: actualidad y política*. Madrid: Trotta, 2003.

MEJÍA, Gustavo. “Prólogo”. En: *María*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988., p. X – XXXIII.

MENDOZA, Plinio Apuleyo. “El día que enterramos las armas”. En: *El desertor: relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1973., p. 83 – 91.

MELGAR BRIZUELA, Luis. *Orality en El Salvador. Antología de narrativa oral popular*. San Salvador: Universidad del Salvador/Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos, 2007.

MELO, Jorge Orlando. “Prólogo”. En: *Aguas arriba. Entre la coca y el oro*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010., p. 9 – 16.

MOLANO, Alfredo. “Aguas abajo: memoria de un viaje por los ríos Guaviare y Vichada hecho en 1988, en honor del padre José de Calazans Vela O.P.”. En: *Dos viajes por la Orinoquía Colombiana 1889 – 1988*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988., p. 181 – 241.

_____. *Aguas Arriba: entre la coca y el oro*. Bogotá: Punto de Lectura, 2001.

_____. *Ahí les dejo esos fierros*. Bogotá: Aguilar, 2009.

_____. Alfredo Molano Bravo: Palabras Honoris Causa. En: *El Magazín/El Espectador*. Septiembre 29 de 2014. Bogotá. Consultado: 20/02/2016. En: <http://blogs.elespectador.com/elmagazin/2014/09/29/alfredo-molano-bravo-palabras-honoris-causa/>.

_____. *Desterrados. Crónicas del desarraigo*. Bogotá: Punto de Lectura, 2012.

_____. *Los años del Tropol. Crónicas de la violencia*. Bogotá: Punto de Lectura, 2013.

_____. *Selva Adentro: una historia oral de la colonización del Guaviare*. Bogotá: El Áncora Editores, (1987) 1999.

_____. *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: Punto de Lectura, 2010.

_____. MOLANO, Alfredo. *Trochas y fusiles*. Bogotá: El Áncora Editores, 1994.

MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta*. México D.F.: Era, 1980.

NEIRA, Hugo. *Huilca: habla un campesino peruano*. La Habana: Casa de las Américas, 1974.

NÚÑEZ, Rafael. *Himno Nacional de la República de Colombia*. Bogotá: 1920. Consultado 7 de noviembre de 2015. En: <http://wsp.presidencia.gov.co/asiescolombia/himno.html>.

- ONG, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. (Trad.) Angélica Scherp. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- OVALLE, Ignacio. “Presentación”. En: *Chamula*. México D.F.: Instituto Nacional Indigenista, 1987., p. 4 – 7.
- OSPINA, William. *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta, 2013.
- OSTRÍA, Mauricio. Literatura oral, oralidad ficticia. En: *Estudios Filológicos*. Núm. 36, 2001. Valdivia: Universidad Austral de Chile., p. 71 – 80.
- PACHECO, Carlos. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- PACHÓN, Eduardo. “El nuevo cuento colombiano. Generación de 1970: nacidos de 1940 a 1954”. En: *Revista Iberoamericana*. Núm. 128 – 129, julio – diciembre, 1984. Pittsburg: University of Pittsburg., p. 883 – 902.
- PANERO, Juan Luis. “Prólogo”. En: *La vorágine*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984., p. I – V.
- PÉCAUT, Daniel. *Orden y violencia: Colombia 1930 – 1953*. Vol. II. Bogotá: Siglo XXI Editores/CEREC, 1987.
- PERIS, Jaume. “*Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética”. En: *Cuadernos de Investigación Filológica*. Tomo 31 – 32, 2006. Logroño: Universidad de La Rioja., p. 143 – 161.
- PERUS, Françoise. “Posibilidades e imposibilidades del dialogismo socio-cultural en la literatura hispanoamericana”. En: *Dialogismo, monologismo y polifonía. Tópicos del Seminario*, 21. Enero-Junio, 2009. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 181 – 218.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D.F.: Siglo XXI, 1998.

PLATÓN. *Fedro*. Ed. Luis Gil Fernández. Madrid: Dykinson, 2009.

POMBO, Roberto. “El guerrillero más viejo del mundo”. En: Periódico *El Tiempo*. Bogotá: 6 de septiembre de 1998.

PONIATOWSKA, Elena. “Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono”. En: *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984., p. 155 – 162.

PONIATOWSKA, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

PORTUONDO, José Antonio. “Literatura y revolución. (Encuestas). Los críticos”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 9. Noviembre – Febrero, 1968 – 1969. La Habana: Instituto cubano del libro, 183 – 184.

POZAS, Ricardo. *Juan Pérez Jolote. Biografía de tzotzil*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.

PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

_____. *La novela en América Latina: panoramas 1920 – 1980*. Bogotá: Procultura/Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

RAMÍREZ, William. “Prólogo”. En: *Trochas y fusiles*. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos y relaciones internacionales/El Áncora Editores, 1994., p., 13 – 19.

RANCIÈRE, Jacques. “De las modalidades de la ficción”. En: *La historia en la ficción y la ficción en la historia. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción*. (Coord.) Françoise Perus. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Sociales, 2009., p. 269 – 275.

RICOEUR, Paul. “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”. En: *Historia y literatura*. México D.F.: Instituto Mora, 1994., p. 70 – 122.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2003.

RIGDON, Susan. *The Culture Facade: Art, Science and Politic in the Work of Oscar Lewis*. Chicago: University of Illinois Press Urbana, 1988.

RINCÓN, Carlos. *El cambio de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984.

ROA BASTOS, Augusto. *Yo el supremo*. México D.F.: Siglo XXI, 1974

RODRÍGUEZ, Emilio. “La voz de Huilca”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 15. Núm. 85. Julio – Agosto, 1974. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 146 – 147.

RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997., p. 74.

RONDEROS, María Teresa. *Guerras recicladas: una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2015.

ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica/Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.

RULFO, Juan. *Toda la obra / Juan Rulfo*; ed., crítica Claude Fell. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

SÁNCHEZ, Gonzalo y Donny Meertens. *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El áncora Editores, 1983.

SÁNCHEZ, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. México D.F: Siglo XXI Editores, 2006.

SEBKOVA, Ivana. "Para una descripción del género testimonio". En: *Unión*. Núm. 1. La Habana, 1982., p. 126 – 134.

SKLODOWSKA, ELZBIETA. *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang, 1992.

SOLODKOW, David. *Etnógrafos coloniales. Alteridad y escritura en la Conquista de América (Siglo XVI)*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2014.

SOTELO, Clara. “El testimonio: una manera alternativa de narrar y de hacer literatura”. En: *Texto y contexto*. Núm. 28, 1995. Bogotá: Universidad de los Andes., p. 67 – 97.

STEELE, Cynthia. “Testimonio y autor/idad en Hasta no verte Jesús mío, de Elena Poniatowska”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Núm. 36. 1992. Lima., p. 167.

SUBIRATS, Eduardo. *Las poéticas colonizadas de América Latina*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2009.

SUBIRATS, Eduardo. *Mito y literatura*. México D.F.: Siglo XXI, 2014.

TÉLLEZ, Hernando. “Sangre en los Jazmines”. En: *Desde el Jardín de Freud – Revista de Psicoanálisis*. Núm. 6. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006., p. 246 – 250.

TODOROV, Tzvetan. *Frente al límite*. Trad. Federico Álvarez. México D.F.: Siglo XXI, 2004.

TODOROV, Tzvetan. *Lo verosímil*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

URTECHO, Coronel. “Cuarta de forro”. En: *La montaña es más que una inmensa estepa verde*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

VALENCIA GOELKEL, Hernando. “La mayoría de edad”. En: *América Latina en su literatura*. México D.F.: Siglo XXI/UNESCO, 2000., p. 121 – 135.

VARGAS LLOSA, Mario. “Ensoñación y Magia en Los ríos profundos”. En: *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1968., p. I – XIV.

VIEZZER, Moema. “*Si me permiten hablar*”. *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México D.F.: Siglo XXI, 1986.

VILLAMIZAR, Rodrigo. “Prólogo”. En: *Del Llano llano: relatos y testimonios*. Bogotá: El Áncora Editores, 1995., p. 11 – 14.

VILLANUEVA, Orlando. *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera 1949 – 1957*. Bogotá: Universidad Nacional, 2012.

VOLOSHINOV, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

WILLIAMS, Roberto. “Una novela de redacción antropológica”. En: *Los hombres verdaderos*. México D.F.: Universidad Veracruzana, 1983.

YÚDICE, George. “Testimonio and Postmodernism”. En: *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996. p. 42 – 57.

Revistas y Periódicos:

AGENCIA EFE. “Gasto en educación supera al de defensa por primera vez en décadas”. En: *El Espectador*. Bogotá: 26 de octubre de 2014.

CASA DE LAS AMÉRICAS. “Veredicto del Jurado del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Núm. 62. 1970. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 226.

CASA DE LAS AMÉRICAS. “Bases del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Núm. 71. 1972. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 135 – 136.

CASA DE LAS AMÉRICAS. “Bases del Premio”. En: *Casa de las Américas*. Vol. 15. Núm. 85. Julio – Agosto, 1974. La Habana: Instituto Cubano del Libro., p. 150 – 151.

EL ESPECTADOR. “Colombia es el segundo país con más desplazados internos”. En: *El Espectador*. Bogotá: 17 de junio de 2015. Consultado 15 de enero de 2016. En:<http://www.elespectador.com/noticias/elmundo/colombia-el-segundo-pais-mas-desplazados-internos-articulo-566944>.

REVISTA ARCADIA. “Cinco razones por las que el establecimiento nunca va a querer a Alfredo Molano”. En: *Revista Arcadia*. Núm. 93. Junio de 2013. Consultado: 10/10/2014. En: <http://www.revistaarcadia.com/impresaportada/articulo/cinco-razones-establecimiento-nunca-va-querer-alfredo-molano/32149>.

REVISTA SEMANA. “Colombia, el país de A. Latina que más destina de su PIB a gasto militar”. En: *Revista Semana*. Bogotá: 1 de junio de 2010.

VERDAD ABIERTA. “Estadísticas parapolítica”. En: *VerdadAbierta.com*. Consultado: 06/10/2016. En: <http://www.verdadabierta.com/cifras/3826-estadisticas-parapolitica>

Entrevistas personales:

ESPINOSA, Manuel. *Entrevista personal*. Bogotá: 19 de febrero de 2016.

Anexos

Cronología de guerra y política en Colombia

1899 – 1902: En este periodo se vivió la Guerra de los Mil Días, única guerra civil en Colombia reconocida por las élites a lo largo del siglo XX. Las otras continuas confrontaciones no se han denominado guerras porque la mayoría de los combates se han librado fuera de los perímetros urbanos y las víctimas se producen en la población rural. En esta guerra, el partido conservador, el partido liberal y el partido nacional, combatieron. Los que iniciaron esta confrontación fueron los liberales, motivados por Rafael Uribe Uribe, quien comprendió que por la vía de las urnas jamás obtendrían poder, pues se les negaba el sufragio popular. La contienda se dio en zonas como Santander, Cauca, los Llanos Orientales, Panamá (que aún pertenecía a Colombia) y la frontera con Venezuela. La finalización de la Guerra de los Mil Días se firmó el 21 de noviembre de 1902, con el Tratado de Wisconsin. Dejó como saldo la derrota para los liberales y abrió la posibilidad para que el gobierno estadounidense respaldará a Panamá en su proceso de independencia, mientras ellos, como es costumbre, construían el Canal de Panamá y tomaban posesión del usufructo que iba a generar, esto se dio bajo la presidencia de Theodore Roosevelt.

1903 – 1930: En este periodo, Colombia vio como los conservadores llegaron al poder y se mantuvieron durante 27 años. Este lapso se conoce como la República Conservadora, porque el poder adquirido al salir victoriosos en la Guerra de los Mil Días, se trasladó a la presidencia, donde los conservadores se asentaron hasta 1930. En este proceso, los liberales eran vistos como una minoría y la élite conservadora, ligada a los terratenientes y empresarios, se basó en el México de Porfirio Díaz para aferrarse al poder e imponer su ideología. Durante la República Conservadora el tiempo de cada presidente pasó del sexenio al cuatrienio. Y de a poco, los liberales ganaron terreno como minoría, aunque sufrieron, porque a pesar de que no hubo una violencia sistemática, siempre la zozobra acompañó a los derrotados

liberales; pues, todas las fuerzas institucionales estaban del lado conservador: iglesia, fuerzas militares y Estado actuaron para imponer lo que el partido conservador predicaba.

1930 – 1934: Una vez terminada la Gran Depresión mundial de 1929, Enrique Olaya fue el encargado de llevar el liberalismo al poder en Colombia. Ganó las elecciones presidenciales y encarnó un cambio político donde los golpeados pasaron a transformarse en golpeadores. Los liberales en todo lo que iba del siglo XX no habían conocido el poder y una vez triunfaron, las instituciones, salvo la iglesia, cambiaron a sus víctimas y golpearon a los derrotados de turno, a los conservadores. Además, durante el gobierno de Olaya Herrera el país entró en guerra con el Perú por la autoridad territorial del municipio de Leticia, hoy capital del departamento de Amazonas. Fueron dos años de combates 1932 y 1933. El país no podía sostener una economía guerrillera porque los precios del café estaban cada día más bajos y la productividad colombiana apenas despegaba. Es por esto, que el conflicto con el Perú se subsidió con una decisión histórica: el presidente Olaya Herrera pidió a hombres y mujeres que colaboraran con sus pertenencias, su dinero e incluso cualquier objeto de valor para mantener el gasto de la guerra.

1934 – 1945: Este es el periodo presidencial de mayor frecuencia del liberalismo. Luego del cambio que hubo con Olaya Herrera, vinieron los presidentes que más impulsaron a la nación desde su visión de masificar la educación, de implementar la primera reforma agraria y de elevar la productividad del café. No obstante, dentro de todas las reformas este periodo está particularmente ligado a la reforma constitucional que le daba potestad al Estado para expropiar tierras en beneficio plural. Es decir, tierra improductiva de un terrateniente podía ser cultivada por un colono y este último podría reclamar derecho a la propiedad amparado en la productividad. En este periodo, el nombre de Alfonso López Pumarejo lideró el proceso mencionado que se denominó la Revolución en Marcha. Lo sucedieron Eduardo Santos Montejó y Alberto Lleras Camargo, quienes comandaron el país desde una ideología liberal, que se distinguió por darle continuidad a los beneficios populares, pero su poder fue disminuyendo ante el olvido

al que se vieron sometidos los conservadores, quienes habían gobernado durante las primeras tres décadas del siglo XX y quedaron relegados del proyecto de nación liberal durante los siguientes quince años. Además, los gobiernos liberales no se percataron de que en las zonas rurales crecía una violencia que estaba a punto de estallar, precisamente, por la dificultad de la ejecución de la reforma agraria, pues una vez expropiados los terratenientes de sus hectáreas, recuperaban, a sangre y fuego, las tierras que otrora les pertenecían.

1946 – 1948: Dentro del partido liberal el poder empieza a generar fisuras, por lo que surge un precandidato que divide los votos del partido: Jorge Eliécer Gaitán. Gaitán no logra ser el candidato único y el liberalismo va a las elecciones presidenciales con dos candidatos, Gabriel Turbay y Gaitán. Este panorama es aprovechado por el conservatismo, que une fuerzas y pone en la presidencia a Mariano Ospina Pérez, auspiciado por el liderazgo del maquiavélico y renombrado Laureano Gómez. Ospina asume como presidente en 1946 y una vez está en el poder, debe enfrentarse a la erupción de La Violencia, porque los conservadores movieron la ruleta y dejaron de ser los perseguidos, volvieron a la costumbre de masacrar liberales.

1948: La Violencia en los campos no daba tregua. Los conservadores recuperaron el poder y persiguieron a los liberales con mayor sevicia que antes. Esto originó que el pueblo le entregara total apoyo a Jorge Eliécer Gaitán y una vez su triunfo en las urnas sería inminente, la oligarquía colombiana decidió silenciarlo con plomo. Su asesinato desencadenó la época de La Violencia y la guerra que hasta hoy día no termina. El 9 de abril de 1948 fue baleado en Bogotá y miles de asesinatos hicieron eco del descontento del pueblo liberal a lo largo y ancho de Colombia. La inestabilidad institucional llegó a su punto culmen, porque la capital colombiana quedó destrozada. Las masacres cambiaron de escenario por un par de días y se apoderaron de Bogotá. Y desde allí, en una táctica de supuesta recuperación territorial, los conservadores extendieron La Violencia por Colombia como una plaga que no se ha podido erradicar.

1949 – 1953: Las llamas del Bogotazo son menguadas con represión y masacres. Es la época precisa para que se asiente La Violencia y sus hijos: los chulavitas, los pájaros, los guerrilleros del Llano y los guerrilleros del sur del Tolima. Esta política soterrada de asesinar liberales es direccionada por Laureano Gómez, quien fue el único candidato presidencial en las elecciones de 1950, porque los liberales decidieron no presentarse, pues el aparato estatal estaba masacrando al pueblo. Laureano gobernó en propiedad solo un año y tuvo que salir del cargo por un paro cardíaco. En su lugar, estuvo Roberto Urdaneta Arbeláez (1951 – 1953), quien no puede luchar contra la imagen negra que había dejado Laureano Gómez y sucumbe ante el golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla.

1953 – 1957: Este periodo está marcado por la amnistía de Rojas Pinilla para los guerrilleros. Es en este periodo, precisamente, donde las guerrillas del Llano triunfan militarmente y sucumben al no tener ninguna otra pretensión más, aparte de defenderse. Cae asesinado Guadalupe Salcedo y el país es gobernado por el teniente Gustavo Rojas Pinilla, que poco a poco perdió popularidad y aceptación en sus mismos hombres, quienes lo sustituyen por una Junta Militar, que marcará la transición al Frente Nacional. Su gobierno estuvo ligado a las dictaduras militares de América Latina y se desarrolló bajo esa censura política que siempre imponen los gobernantes de soles y barras en sus hombros, con la única ley que conocen: el fuego.

1958 – 1974: Alberto Lleras Camargo del partido liberal y Laureano Gómez del partido conservador pactan lo que se denominó Frente Nacional, que no era otra cosa que volver a la política tradicional después del golpe militar. Ambos deciden que en los próximos 16 años se intercambiarán el poder cada cuatro años. Inició como presidente Alberto Lleras Camargo por el partido liberal entre 1958 y 1962. Siguió Guillermo León Valencia por el partido conservador entre 1962 y 1966. Luego asumió nuevamente el liberalismo en cabeza de Carlos Lleras Restrepo entre 1966 y 1970, para finalmente entregarle el poder al conservador Misael Pastrana Borrero entre 1970 y 1974. Este periodo se popularizó

por encargarse de disminuir la intensidad de La Violencia. Pero, paradójicamente, también por reprimir los focos guerrilleros con acciones como la Operación Marquetalia de 1964, que motivó y legitimó la toma de armas como la única opción válida, pues la dinámica del conflicto ha mostrado que justo en el Frente Nacional se forjaron las Farc y ELN, las dos guerrillas más importantes de la ruralidad colombiana en la segunda mitad del siglo XX y vigentes hasta hoy día. Con lo anterior, se puede afirmar que la relevancia que el Estado colombiano en manos conservadoras y liberales le ha dado a los problemas principales del campesinado en Colombia ha sido, salvo escasísimas excepciones, rastrera.

1974 – 1982: En este periodo volvieron las elecciones populares para definir la presidencia colombiana. El primer mandatario que obtuvo el triunfo fue Alfonso López Michelsen, hijo y homónimo del ex presidente Alfonso López Pumarejo. El partido liberal ganó en la vuelta a las urnas y mantendría el poder el siguiente cuatrienio con el nombre de Julio César Turbay Ayala. Pero una vez volviera al poder el conservatismo, se desataría la ola de guerrillas urbanas en Colombia.

1982 – 1986: El periodo presidencial del conservador Belisario Betancur fue uno de los periodos más oscuros del último tiempo en Colombia. En principio, se desarrollaron diálogos con las Farc y el ELN, pero en 1985 la fortaleza de la guerrilla urbana del M-19 entró en acción y sucedió la toma y retoma del Palacio de Justicia. Esta huella histórica hizo explícito el siempre asesino accionar de las fuerzas militares, quienes sacaron con vida a muchos guerrilleros y los asesinaron en la clandestinidad. Misma suerte corrieron los civiles inocentes que se encontraban en el Palacio y que fueron sentenciados bajo el más famoso eufemismo de la década, dicho por el coronel Alfonso Plazas Vega, quien ante la pregunta de un periodista por su manera sádica y violenta de recuperar el control, contestó: “Aquí, defendiendo la democracia, maestro”. De esta manera, en una frase y en dos días, 6 y 7 de noviembre de 1985, Colombia volvió a vivir un poco de lo que la otra Colombia, la Colombia rural, ha vivido siempre. A la par, la crisis se hizo mayor porque se presentó la erupción del Nevado del Ruíz, provocando la tragedia de Armero,

donde fueron sepultadas por la fuerza de la naturaleza cerca de 24.000 personas. Apenas había transcurrido una semana de la toma del Palacio y Armero quedó sepultado, corría el día 13 de noviembre de 1985. La incertidumbre y la pérdida del orden público llevaron, inclusive, a que Colombia renunciara a ser la sede del Mundial de Fútbol de 1986, porque el país estaba devastado económicamente. El Mundial se llevó a cabo en México.

1986 – 1990: Con los diálogos de las guerrillas adelantados, llegó una nueva etapa en el conflicto colombiano: la opción política de la Unión Patriótica. Este partido germinó de los diálogos liderados por el presidente Betancur y las guerrillas. Para las elecciones de 1986, la Unión Patriótica, inclusive, presentó candidato presidencial: Jaime Pardo Leal. Quien fue derrotado por el liberal Virgilio Barco Vargas. No obstante, el nuevo partido nacido de la insurgencia sí pudo tener representatividad en el senado y la cámara de representantes, en los concejos y en las alcaldías municipales. El panorama permitía pensar que Colombia había dado un paso para la salida política del conflicto; sin embargo, surgió con fortaleza un fenómeno que venía gestándose años atrás: el vínculo del narcotráfico y el paramilitarismo. Esto, unido con la ultra derecha colombiana y las fuerzas militares, forjó el grupo armado más sanguinario de los últimos años de la guerra en Colombia: los paramilitares. La persecución fue atroz y horrorosa contra los guerrilleros que decidieron apostarle a las armas de la democracia y entregar sus fusiles. Los asesinatos se extendieron a lo largo y ancho de Colombia. El emblema del dolor de esos años fue el homicidio de Jaime Pardo Leal, asesinado el 11 de octubre de 1987. Pardo Leal fue ultimado porque señaló los vínculos entre el narcotráfico, la derecha colombiana, las fuerzas militares y los paramilitares. Así, se consolidó el genocidio contra la Unión Patriótica, que suma la horrorosa cifra de más de 3000 asesinatos perpetrados contra sus seguidores y representantes políticos.

1990 – 1994: Con un nuevo periodo electoral, la sangre y la violencia volvieron a tomarse el país. Las elecciones de 1990 serían fundamentales para los años venideros, por lo que la ultra derecha armada

colombiana no iba a permitir que su poder territorial y político cediera. Los narcotraficantes, encabezados por el lamentablemente famoso Pablo Escobar, presionaron a las élites colombianas con secuestros y bombas. Les llevaron el padecimiento de siglos, en la ruralidad, a las ciudades y a los clubes sociales. Ningún lugar se hizo seguro para las élites. Bombas en casas, periódicos, clubes, aviones y sicarios merodeando las ciudades implantaron el terror. Lo que los narcos pretendían era que en la nueva Constitución Política de Colombia (1991) se anulara la extradición. Esta pretensión, unida con las intenciones políticas de la derecha colombiana, fraguó una mafia criminal que asesinó a tres candidatos presidenciales.

El primer homicidio fue perpetrado contra Luis Carlos Galán, candidato del partido liberal que cayó baleado el 18 de agosto de 1989. A los siete meses, el 22 de marzo de 1990, el candidato presidencial de la Unión Patriótica, Bernardo Jaramillo Ossa, fue masacrado. Y, apenas un mes después, el 26 de abril de 1990, Carlos Pizarro León Gómez, candidato presidencial por la Alianza Democrática M-19, fue acribillado en pleno vuelo. La mafia señalada no permitió una opción política diferente a las fuerzas tradicionales. Y logró su objetivo, en 1991 se elaboró la Constitución Política de Colombia y la extradición se eliminó. César Gaviria Trujillo fue elegido presidente y encargado de direccionar este proceso, pues asumió las banderas, dentro del liberalismo, del mártir Luis Carlos Galán. Sin embargo, el golpe de autoridad de este gobierno no fue la Constitución, fue la muerte de Pablo Escobar el 2 de diciembre de 1993. La unión entre inteligencia norteamericana, fuerzas militares del Estado Colombiano y narcotraficantes enemigos de Pablo Escobar (Los Pepes: perseguidos por Pablo Escobar), cercaron al capo de la droga y lo acribillaron.

1994 – 1998: Con la bandera de la muerte del más grande capo de la coca en Colombia, los liberales mantuvieron el poder y en 1994 asumió la presidencia Ernesto Samper Pizano, quien tendría un periodo de absoluta incertidumbre, porque a su campaña electoral entraron dineros del narcotráfico y las

investigaciones sobre esos dineros conformaron lo que se conoce en Colombia como El Proceso 8.000. Antes que gobernar, Samper tuvo que defenderse de todas las investigaciones en su contra. Su figura no estuvo alejada de la violencia. En 1989, había recibido cinco impactos de bala en el aeropuerto de Cúcuta, donde se encontraba conversando con el líder de la Unión Patriótica José Antequera. Los sicarios iban por Antequera, a quien asesinaron con 13 impactos de bala. La cercanía de Samper lo hizo víctima colateral de cinco proyectiles. En ese momento era senador. Pero ya como presidente, su mandato terminó de enlodarse, pues uno de sus críticos principales, Álvaro Gómez Hurtado, hijo del maquiavélico Laureano Gómez, fue asesinado en 1995. Su asesinato ha sido señalado y denunciado como crimen de Estado, por la oposición férrea que encarnó, pero como sucede con los grandes crímenes en Colombia, nunca se ha esclarecido, porque se acostumbra una sistemática eliminación de testigos, autores y pruebas.

1998 – 2002: La inestabilidad del gobierno liberal de Samper, hizo que creciera la popularidad del conservatismo. Así, llegó a la presidencia Andrés Pastrana Arango, hijo del ex presidente Misael Pastrana Borrero (1970 – 1974), último líder conservador que gobernó bajo el pacto atroz del mencionado Frente Nacional. La presidencia de Pastrana, hijo, estuvo ligada a un nuevo proceso de paz con las Farc. Andrés Pastrana prometió en campaña que negociaría una salida dialogada con esta guerrilla. Impuso una zona de distensión para llevar a cabo los diálogos. Las fuerzas militares se alejaron y el gobierno le entregó a las Farc poder absoluto sobre cinco municipios: La Uribe, Mesetas, La Macarena y Vista Hermosa, en el departamento del Meta, y San Vicente del Caguán en el departamento de Caquetá. Esta época de diálogos sirvió para que las Farc se fortificaran militarmente y económicamente con secuestros y narcotráfico. Además, le entregó una imagen muy negativa de las Farc al pueblo colombiano, pues el presidente cedió ante sus peticiones y el día de la mesa de diálogo, Andrés Pastrana estuvo solo, porque Manuel Marulanda Vélez, comandante en jefe, acusó que tenía información de que el Estado atentaría contra su persona, por lo que se ausentó. Este evento pasó a la historia como “La silla vacía”.

2002 – 2010: Este periodo reciente vio nacer a un líder negativo, popular y populista: Álvaro Uribe Vélez. La figura de Uribe germinó en un país cansado de la política tradicional, de la reproducción endogámica del poder y de los desaguisados de todos los procesos de paz. Uribe aprovechó ese contexto y, aunque perdió las elecciones interpartidistas dentro del liberalismo, creó su propio partido político: Primero Colombia. La ultra derecha empresarial vio con buenos ojos la propuesta guerrerista del nuevo candidato, quien en su época de gobernador de Antioquia (1995 – 1997) contribuyó a consolidar las cooperativas de seguridad Convivir, que no eran otra cosa que la legalidad del paramilitarismo y el narcotráfico. Por asesoría de Estados Unidos, se recomendó que el gobierno colombiano auspiciara la conformación de ejércitos irregulares para defender, del acoso de la guerrilla, a supuestos empresarios y ganaderos, que terminaron siendo líderes paramilitares y narcotraficantes, como el caso de Salvatore Mancuso, extraditado y previamente aplaudido en el Congreso de la República por su supuesta labor patriótica al mando de los asesinos paramilitares.

Así, se crearon las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), brazo paramilitar y mercenario vinculado con El Uribato, nombre que unifica los dos periodos presidenciales de Uribe. En su época mencionada de gobernador se fundaron las AUC (1996). Luego, se desmovilizaron en 2006, cuando Uribe ya no era gobernador del departamento de Antioquia, sino presidente de Colombia. Bajo su mandato se declaró la Ley de Justicia y Paz, que fue una posibilidad de desarme de los grupos paramilitares, para que se vincularan a la vida civil y pagaran penas menores en Colombia o fueran extraditados a Estados Unidos, quienes afrontaban procesos por narcotráfico. Allí, siempre pagan condenas inferiores a sus delitos, dentro de los cuales, por ejemplo, figura el asesinato de Jaime Garzón en 1999. Quien fuera humorista y crítico se cansó de señalar los mismos vínculos del paramilitarismo con la política y esto lo hizo objetivo militar de las AUC, quienes actuaron y lo acribillaron.

Los vínculos que denunciaron los líderes de la izquierda política masacrados a finales de los ochenta y principios de los noventa, eran en esta época una realidad absoluta que creó un monstruo de proporciones nacionales llamado Parapolítica. La Parapolítica fue la estrategia económica, de intimidación y patrocinio que las AUC utilizaron para apoderarse de la política colombiana. El saldo es que de los 32 departamentos en los que se divide Colombia, 30 departamentos tuvieron algún representante en el Congreso vinculado con los paramilitares. Las cifras señalan que entre el 35% y el 45% de la totalidad del Congreso, estaba manejado por los líderes paramilitares. En los departamentos en los que más poder tenía el paramilitarismo su cuota política fue mayor, directamente proporcional a su poder. Así, Antioquia tuvo 27 congresistas procesados por parapolítica, Córdoba tuvo 18, Atlántico 17 y Magdalena 14.⁷⁰

El Uribato, además, estuvo acompañado de un escándalo de ejecuciones extrajudiciales y sistemáticas que se conoció bajo el eufemismo de “Falsos positivos”. Uribe Vélez asumió como guerrillista y atacó con toda la artillería estatal a las Farc. Esto obligó a que este movimiento armado se replegara e hiciera difícil que los militares le produjeran bajas. Ante este panorama, Álvaro Uribe presionó a sus uniformados para que demostraran resultados con cadáveres de guerrilleros y como estos últimos estaban replegados y resguardados en la selva, entonces, la práctica atroz de siempre de asesinar campesinos y hacerlos pasar por guerrilleros muertos en combate, alcanzó proporciones que superaron el horror e incluso las fronteras rurales de la guerra. Masacraron miles de campesinos en los años de guerra, pero en el Uribato se quedaron, incluso, sin campesinos que asesinar, por lo que la táctica fue llegar a los límites de las ciudades y secuestrar jóvenes, trasladarlos a las zonas de combate, matarlos y entregárselos a Uribe como trofeos, como guerrilleros muertos en combate. El presidente les entregaba dinero en efectivo por cada ejecución y algunos premios como vacaciones y descanso. La banalidad del mal se

⁷⁰ VERDAD ABIERTA. “Estadísticas parapolítica”. En: *VerdadAbierta.com*. Consultado: 06/10/2016. En: <http://www.verdadabierta.com/cifras/3826-estadisticas-parapolitica>

impuso, una vez más, hasta que las investigaciones emergieron y el proceso señaló a los culpables que dispararon, como en la época de los bandoleros, pero los autores intelectuales siguen en la política.