



La violencia como recurso novelístico

Stiven Eduardo Taimal Bermúdez
Universidad del Tolima IDEAD

La literatura se nutre de la realidad social para aumentar su sentido y relevancia. La literatura es la otra forma, junto a la historia y el periodismo, de retratar una situación que haya sido significativa para las personas; sin embargo, la literatura no garantiza brindar una reflexión consciente de por qué pasan las cosas, y cómo debería de ser la realidad, ya que se dan casos en que ella se la tome de manera periférica o sensacionalista. Esta es la premisa de Monroy (2011) que usa para analizar episodios de la historia colombiana, pero desde el lente literario.

En Colombia, la violencia política y todas sus expresiones en la sociedad y la cultura han llamado la atención a muchos escritores; en algunos casos ha sido un insumo para poder determinar una reflexión respecto a la barbarie humana de la guerra, de los conflictos, pero

en otros, simplemente ha permitido brindar recursos semánticos para la composición de las narrativas sean poéticas o en prosa, como la novela.

En ese sentido, la importancia de estudiar la literatura acerca de la violencia en Colombia trae a colación también la necesidad de conocer los antecedentes históricos, la intención de los autores, la innovación literaria, pero por sobre todo la reflexión (podemos decir ética) acerca del tema. Se espera, por ejemplo, en un tema de dolor o desasosiego, que los escritores que deciden tomarlo como su tema, lo vivan, lo perciban como suyo y tengan una voz activa y transformadora en ella; todo lo contrario, a simplemente describirla y aspirar al disfrute literario.

La propuesta de este ensayo considera que el análisis de la literatura de la violencia ante todo demanda de una actitud ética de parte del crítico frente a esta realidad, de saber comprender los sucesos históricos – literarios y descubrir los vasos comunicantes entre la obra y la realidad no solo colombiana que pueda ser extrapolable a otras realidades latinoamericanas.

En las lecturas *Tu sangre, muchacho, tu sangre* de Germán Santamaría de 1978 y el cuento

Sin nombres, ni rostros ni rastros Jorge Eliécer Pardo de 2011 se encuentran dos escenarios con estrategias literarias, así como contenidos diferentes. Ambos tocan el tema de la violencia, la reviven, y encarnan en sus personajes, sin embargo, en la sensibilidad creativa distan una de la otra.



Santamaría (1978), cuya historia la cuenta en primera y segunda persona, un trabajo ya de por sí complejo por realizar esta estrategia, plantea que la violencia puede llegar a ser parte de nuestras acciones, de nuestra mentalidad, de nuestras relaciones sociales, casi indistinguible, por la que ir contra ella, ir en su búsqueda, en muchos casos, es un encuentro o un desencuentro con uno mismo.

En tal sentido, el autor plantea un ambiente de búsqueda de un militar en medio de una descripción del ambiente inhóspito de la selva, del recuerdo de una situación de guerra, de las peripecias por encontrar su propia realidad. Ernesto Segura, alter ego de Santamaría, personifica un militar en shock

por la cruda realidad que vivió en la guerra, y por la incertidumbre ante su objetivo militar, ser cabo de segunda y llevarse honores, claro está en medio de una barbarie, lo cual lo hace contraproducente. Santamaría lleva poco a poco, a su personaje a un solipsismo existencial en la que recrea su soledad en una atmósfera de violencia, de crudeza, de desesperanza, que alude a la Colombia en conflicto, donde incluso Dios se resiste a actuar:

Mire aquí también están muy bien pintadas las gotas de sangre y además dejaste muy bien pintadas las huellas de tus botas en el barro, hay que hacerle rápido, carajo, presiento que ahora te tengo muy cerca de mis narices. ¿En las narices, dije? ¿Y qué es lo que estoy viendo allí? Dios mío, mierda, carajo, ¡ahí está el hombre! (Santamaría, 1978, p. 111)

Pueden ser muchas las interpretaciones que desde la ética se le puede dar a esta narrativa, sin embargo, extrapolándola a la realidad colombiana, esta historia representa un recuento de las peripecias de un país como Colombia que se ve a sí misma en el escenario trágico de la guerra. La travesía de Ernesto Segura está ligada a la esperanza humana en medio del dolor y la crudeza de la realidad. El hallazgo de Tilo Sánchez es la condición real a la que el país llega frente a sus sueños y propósitos si sigue por la ruta de la violencia. La memoria del personaje es, por un lado, una descripción de un escenario de violencia pero a la vez una ley motiva para comprender que sin memoria es difícil comprender el hoy y el mañana.

¡Pero qué cosa, muchacho! No eches más sangre, por Dios, se te va a salir toda y la vida también se te va a salir y entonces mi heroísmo no será tan grande como hace rato me lo vengo imaginando. (Santamaría, 1978, p. 109)

Por su parte, Pardo (2011) desarrolla una escena construcción de la memoria de la violencia, es su testimonio vívido, dentro del concepto de libre expresión y con una conciencia reivindicativa. Pardo cuenta acerca de su dolor, pero al mismo tiempo repara su memoria para comprender

que la vida fluye como el río aún en contextos de dolor. Como indica Jaramillo (2016)

Finalmente, la memoria ha sido a lo largo de esta década una plataforma pública para la denuncia de lo ocurrido, para la movilización de demandas de justicia y reparación, para la transmutación de lo privado e incommunicable durante mucho tiempo en algo comunicable. (p. 25)

Pardo (2011) cual *Guernica* de Picasso, relata trozos de historias humanas y las marcas de la guerra; el autor utiliza la prosa poética para poder denotar libertad en la construcción, como una canción propia acerca de lo que ocurrió y se mimetiza en la sensibilidad de una mujer para lograr la comprensión desde la otredad. Personifica al río como la vida misma que transcurre y que muchas veces nos demuestra la crueldad de la realidad. Nuevamente el ambiente de violencia donde respiran los personajes es ensordecedor; cadáveres, duelos, llantos escenifican la realidad aciaga para la historia. Como dice el autor

Se me ha acabado el agua de mis ojos pero no la rabia. El perdón, el olvido y la reparación, han sido para mí una ofensa. Nadie podrá pagar ni reparar la orfandad en que hemos quedado. Nadie. Ni siquiera el río que nos devuelve la migajas, nos da la comida para vivir y nos entrega los muertos para no perder la esperanza. (Pardo, 2011, p. 357)

Sin nombres, ni rostros ni rastros es un texto de solidaridad, de empatía, de amor como si fuese el río mismo dando aliento a la vida en medio de la inercia de la guerra. El autor no solo se apropia de una realidad para pintarla a su gusto en su trabajo literario, sino también permite entregar un mensaje transformador.

No sabemos si estamos dentro de un sueño o nosotros flotamos despedazadas en el agua turbia, en espera de unas manos caritativas que nos hagan el bien de la cristiana sepultura. (Pardo, 2011, p. 358)

Ambos textos utilizan a la violencia como un recurso literario. La violencia está presente, se respira, se vive, se rememora, se personifica en cada personaje. Pero la violencia no es determinante, no es concluyente para los personajes de ambas narrativas. La violencia es un punto de inicio para transformarlo a la empatía, a la solidaridad, al honor, hacia valores que hacen que el ser humano sea trascendente en medio de los avatares de la violencia.

Bibliografía

- Gaitán, J., Monroy, L. y Vargas L. (2011) *Cuentos del Tolima*. Antología crítica. Bogotá, Sello Editorial Alma Mater, pp. 130
- Jaramillo, J. (2016) *La importancia de las memorias en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/308954397_La_importancia_de_las_memorias_en_Colombia
- Khout, K. (2002) *Política, violencia y literatura*. Anuario de Estudios Americanos. Tomo LIX, 1. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/50284667_Politica_violencia_y_literatura
- Santamaria, G. (1978) *Morir último*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, pp. 120
- Vargas, L, Gaitán J., Monroy L. y Leal C. (2010) *Cien años de novela en el Tolima (1905 - 2005)*. Ibagué, Oficina de Investigaciones Universidad del Tolima, pp. 468