

# Violencia política en Latinoamérica: una descripción a partir de narraciones literarias\*

---

Political Violence in Latin America:  
A description from literary narratives

Viridiana Molinares Hassan\*  
Universidad del Norte (Colombia)

---

\* Doctora en Derecho Público y Filosofía Jurídico Política de la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Máster en Literatura Comparada y Estudios Culturales de la misma universidad. Magíster en Desarrollo Social de la Universidad del Norte de Barranquilla (Colombia). Diplomada en Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario de American University (Washington, D. C.). Directora de la Especialización en Derecho Público de la Universidad del Norte. Profesora investigadora, miembro del grupo de investigación en Sociología del Derecho de la mencionada universidad. [vmolinar@uninorte.edu.co](mailto:vmolinar@uninorte.edu.co)

---

REVISTA DE DERECHO

N.º 39, Barranquilla, 2013

ISSN: 0121-8697 (impreso)

ISSN: 2145-9355 (on line)

## Resumen

*En este artículo de revisión se describen formas de violencia política que han influido en el desarrollo de Latinoamérica a partir de narraciones literarias de escritores latinoamericanos. Esto, bajo la consideración de que estas narraciones han contribuido a visibilizar, en la esfera internacional, la violencia que se vive en esta región, además de representar un instrumento de probada vocación académica.*

*Utilizamos el lenguaje literario por varias razones: con el tiempo este ha contribuido a la consolidación de la nación latinoamericana, en el sentido de que los latinoamericanos, despojados de nuestros dioses, culturas e instituciones, colonizados con violencia y desdibujados con la mixtura de nuestra raza, hemos encontrado en la literatura de nuestros autores una forma de conocer nuestra convulsionada historia y de denunciar la violencia, que no ha sido apaciguada en esta región.*

*De otra parte, la literatura describe, al igual que la historia, los fenómenos políticos pero trasciende el lenguaje descriptivo y logra involucrar emociones o sensaciones a partir de la recreación de personajes que le dan visibilidad a las masas hacedoras de la historia. Y finalmente recurrimos a la literatura porque los narradores escogidos han sido reconocidos por su trayectoria profesional, en muchos casos en el ámbito jurídico y diplomático, que les procuró reconocimiento en el contexto internacional por su compromiso político, además del reconocimiento literario.*

*Esta es la primera parte de esta investigación, que incluye literatura de Colombia, Venezuela, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Paraguay, Argentina, México y Chile. Las experiencias de otros Estados, como Panamá, Honduras, Bolivia, Ecuador, Brasil y Perú, se abordarán en otro artículo.*

*El texto se desarrolla a partir de la descripción de la relación entre la literatura y la violencia explicada por Saúl Sosnowsky; continúa con la conceptualización de las formas de violencia política planteadas por Ariel Dorfman, para finalmente hacer nuestra descripción de esas formas de violencia ubicadas en narraciones de relevancia en la literatura.*

*En este artículo no exploramos la estructura del texto, características de los personajes u otros aspectos de las narraciones; nuestro aporte se concentra en la descripción de las formas de violencia, tratando además de presentar categorías de análisis que puedan contribuir al estudio de las particularidades de esa violencia.*

**Palabras clave:** Violencia política, literatura, violencia vertical y social, violencia horizontal e individual.

*Fecha de recepción:* 11 de diciembre de 2012

*Fecha de aceptación:* 21 de febrero de 2013

## Abstract

*In this article, review, describes forms of political violence that have influenced the development of Latin America from literary narratives of Latin American writers. This, under the consideration that these stories have brought to light, in the international sphere, the violence that exists in this region, besides being an instrument of proven academic vocation.*

*Literary language used for several reasons: over time it has contributed to the consolidation of the Latin American nation, in the sense that the American, stripped of our gods, cultures and institutions; colonized with violence and blurred with the mixture of our race We have found in the literature, our authors, a way to meet our troubled history and denounce violence has not been appeased in this region.*

*Moreover, the literature describes, like history, political phenomena but exceeds the descriptive language and emotions or feelings involve achieved from the recreation of characters that give visibility to the masses makers of history. And finally we come to literature chosen because the narrators have been recognized for his professional career, in many cases in the legal and diplomatic, they sought international recognition in the context of their political commitment, in addition to the renowned literary recognition.*

*We report here the first part of this research literature including Colombia, Venezuela, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Paraguay, Argentina, Mexico and Chile; does not include the experiences of other countries such as Panama, Honduras, Bolivia, Ecuador, Brazil and Peru to be addressed in another article.*

*The text is developed from the description of the relationship between literature and violence explained by Saul Sosnowsky; continues with the conceptualization of the forms of political violence posed by Ariel Dorfman, to finally make our description of such violence located in narratives of important relevance in the literature.*

*This article does not explore the structure of the text, character traits or other aspects of the narratives; our contribution is focused on the description of the forms of violence, besides trying to present categories of analysis that can contribute to the study of the characteristics of violence.*

**Keywords:** Political violence, literature, social violence and vertical, horizontal violence and individual.

## INTRODUCCIÓN

Escribir ahora sobre la literatura con la que los autores del *Boom*<sup>1</sup> latinoamericano narraron la violencia política, que cobijó un importante período de la historia del siglo XX en Latinoamérica, constituye un reto. A pesar del transcurrir del tiempo, de la mutación de las dictaduras en nuevas democracias constitucionales y de importantes transformaciones sociales, los escenarios de pobreza y desigualdad siguen generando violencias que encuentran en nuevas formas literarias un instrumento para su denuncia.

Sin embargo, lo que aquí nos interesa es recurrir a narraciones literarias publicadas a partir de la mitad del siglo XX, con alguna excepción, como instrumento para revisar los fundamentos sobre los cuales se ha construido la nación latinoamericana. Conocemos que son muchas las investigaciones de crítica literaria sobre esta literatura, sin embargo, en este artículo se hizo una breve compilación, no realizada hasta el momento, en la que se relacionan cuentos y novelas, se incluye a narradores y narradoras y se describen las formas de violencia vertical y horizontal presentadas por Ariel Dorfman.

---

<sup>1</sup> Saúl Sosnowsky (1996) explica que “Es tautológica la corta duración del rotundo y aptamente ruidoso monosílabo “boom”. Pero el boom no fue una furtiva eclosión lo prueban la sostenida producción de los elencos iniciales y el interés duradero del público. Una de sus mayores repercusiones, sin embargo, debe ser vista en el hecho de que también irradiaron interés por otros autores americanos dentro y fuera de América Latina y que esa proyección también se dio hacia atrás, hacia la recuperación de los precursores. Los escritores que por largo tiempo serían vistos como los arquitectos de la “nueva narrativa” aprendieron y heredaron de sus mayores, tanto de los poetas de la vanguardia, de aquellos que ellos mismos contribuyeron a rescatar de la marginalidad, el desconocimiento o el anonimato (Arlt, Macedonio, Felisberto Hernández...), así como de sus más contemporáneos (Borges, Paz, Onetti...), el poder del lenguaje para penetrar realidades, para re - ordenar la historia, para re - crear universos, o para comenzar a mirar su universo desde ángulos inéditos. ... La plenitud de “los sesenta” podría estar enmarcada por el segmento histórico que va de 1959 a 1973, es decir, del triunfo de la Revolución Cubana a la caída de la democracia chilena –trágico marcador-. “por debajo” del precoz militarismo brasileño y del longevo autoritarismo paraguayo – de otras dictaduras que azotaron a la región. También resulta funcional recuperar el arco más amplio (retóricamente, quizá más eficaz) que va desde la vertiginosa caída en la represión estatal hasta llegar a los procesos actuales de redemocratización” (pp. VI, VIII y XL).

En las obras escogidas encontramos denuncias sobre violencias ejercidas por las autoridades del Estado hasta las ejercidas por la base social, ambas dirigidas a procurarse el poder político, que en Latinoamérica representa a la vez el poder económico. Este poder ha encarnado una garantía de inclusión entre las élites gobernantes, quienes, lejos de materializar el principio de representación democrática, se han anquilosado en el poder para obtener y salvaguardar sus intereses, protegidos, además, por la militancia política de la Iglesia católica, como para el caso colombiano denuncia con acierto el escritor William Ospina<sup>2</sup>.

Una importante producción literaria devine de la segunda mitad del siglo XX, durante la cual el mapa político de Latinoamérica registraba la Revolución cubana y un importante número de dictaduras<sup>3</sup>. Producción que contrasta con las literaturas europea, norteamericana e incluso las literaturas postcoloniales de India y África.

---

<sup>2</sup> Explica William Ospina sobre la situación de violencia en Colombia, de la mitad del siglo XX, desde la perspectiva de la clase dirigente que “La principal característica de las clases dirigentes colombianas no ha sido la maldad, la crueldad o la falta de nobleza, sino fundamentalmente su estupidez. O, mejor dicho, es de esa estupidez que brotan como cabezas de hidra todos los otros males. En todos los países del mundo hay ricos y pobres, hay gentes favorecidas por una fortuna y gentes abandonadas por ella. Pero las clases dirigentes de muchos países no solo asumieron desde temprano sus deberes patrióticos, se identificaron con la realidad a la que pertenecían y admitieron un principio de dignidad en las multitudes de sus naciones, sino que intentaron ser coherentes. Fundaron instituciones basadas en principios elementales de igualdad de oportunidades y de respeto por la dignidad humana, procuraron al menos ser fieles a esos principios. Algo les enseñó que uno no puede impunemente permitir que proliferen la miseria y la indignidad. “A ello contribuyó en muchas partes la ética de unas religiones que se sentían responsables por sus fieles, una ética que comprometía la conducta, mientras ya se sabe que la ética religiosa de nuestra nación se basa asombrosamente en el criterio de que el que reza empatía, y sugiere que la vida religiosa no consiste en obrar bien sino en arrepentirse a tiempo. Aquí las gentes se sienten cumpliendo con sus deberes religiosos no si son nobles y generosas con los demás de acuerdo con el precepto de Cristo, sino si cumplen con la liturgia. Para salvarse no había que cumplir con la humanidad, bastaba con cumplir con la Iglesia” (Ospina, 1997, pp. 30-31).

<sup>3</sup> Argentina (1976-1983), Uruguay (1976-1983), Chile (1973-1990), Bolivia (1971-1978), Paraguay (1954-1989), Perú (1968-975), Nicaragua (1936-1979), Brasil (1964-1985), Colombia (1953 - 1958), Ecuador (1972-1976), Guatemala (1954-1986), Panamá (1968-1989), Venezuela (1952 - 1958), Honduras (1972-1982).

## Esto porque en nuestras narraciones

Pocos son los personajes que pueden prescindir de la violencia (...). En la literatura europea, en cambio, y en muchas narraciones norteamericanas de los últimos veinte años, la mayor parte de los protagonistas termina por desentenderse de la violencia como solución, razonando que la dignidad consiste, justamente, en marginarse de la lucha en un mundo sucio, replegándose hacia refugios interiores y problemas intra-personales (Sosnowsky, 1996, p. 391).

La propuesta narrativa de Latinoamérica se concentra en la necesidad de narrar la violencia por autores que desde la distancia, sometidos a exilios voluntarios e impuestos<sup>4</sup>, revelaron su compromiso político y obligaron a redescubrir este continente de realismo mágico y de violencia.

Compilamos aquí narraciones literarias de autores como Alejo Carpentier, escritor cubano, entre cuyas obras se destacan *Los pasos perdidos* (1953), *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces* (1962), novelas en las que describe la violencia a partir de lo real maravilloso. Fue diplomático del Gobierno cubano en Francia y en 1977 recibió el Premio Miguel de Cervantes.

Gabriel García Márquez, considerado el mayor exponente del realismo mágico, narra la violencia en obras como *La Hojarasca* (1995) *El coronel*

---

<sup>4</sup> Para Saúl Sosnowski (1996), “El fascismo que rigió las tierras del sur, particularmente a partir de 1973, llevaría al exilio americano, europeo y estadounidense a escritores y profesores que han fortalecido la pluralidad de los estudios latinoamericanos. La emigración forzada ha contribuido con su sola presencia a testimoniar la carga histórica de las palabras. Uno de los efectos a largo plazo que se inicia con la condición misma del exilio – a pesar de los procesos de re-democratización iniciados a mediados de los años ochenta- se verifica en la permanencia en el exterior de estos profesionales. Razones personales, condiciones económicas y la disponibilidad de recursos para la investigación, son algunos elementos que han fomentado una mayor integración de proyectos conjuntos entre académicos radicados en el exterior y en América Latina... Fuera de fronteras abundaron los planteos sobre la función social del escritor y de la literatura, preocupación fácilmente comprensible ante la derrota sufrida en los años 70. El exilio y la emigración, por otro lado, ejercieron una marcada latinoamericanización de la reflexión crítica en los países que acogieron a los exiliados” (pp. XIII, XIV y XV).

*no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962), con las que denuncia la violencia partidista y las medidas extremas adoptadas por el Gobierno colombiano; por su obra más famosa, *Cien años de soledad* (1967), recibió en 1982 el Premio Nobel de literatura.

Arturo Uslar Pietri, escritor y político venezolano que desempeñó importantes cargos políticos en su país y en el mundo diplomático; entre sus obras se encuentran *Las lanzas coloradas* (1931), *La isla de Robinsón* (1981) y *La visita en el tiempo* (1990). Obtuvo los premios literarios Príncipe de Asturias y Rómulo Gallegos.

Sergio Ramírez, abogado nicaragüense, miembro de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, que en 1979, liderada por el Frente Sandinista, puso fin a la dictadura de la familia Somoza; fue vicepresidente de su país. Toda su obra puede entenderse como una denuncia política de la violencia.

Otra nicaragüense, criada en El Salvador, incluida en esta compilación es Clarivel Alegría, quien fue testigo de una masacre de campesinos en 1932 en este país. Recibió el premio de poesía Casa de las Américas.

De Puerto Rico elegimos a Magali García Ramis, conocida por sus narraciones sobre la cultura de su país y por ser miembro de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

Rómulo Gallegos, considerado uno de los grandes narradores de Latinoamérica; además de su importante trayectoria política en su país, Venezuela. En *Doña Bárbara* (1929), su gran obra, denunció las injusticias de la dictadura de Juan Vicente Gómez; otras de sus obras con las que describe la violencia son *Canta Claro* (1934), *Canaima* (1935) y *Pobre negro* (1937). Actualmente uno de los más importantes premios literarios lleva su nombre.

Augusto Roa Bastos, considerado el escritor más importante de Paraguay, se desempeñó como enfermero en la Guerra del Chaco en 1932; en 1947 fue obligado a exiliarse por amenazas que recibió de parte del Gobierno, al que se enfrentó participando en un fallido golpe de Es-

tado en contra del dictador Alfredo Stroessner, quien permaneció 35 años en el poder. Entre sus reconocimientos literarios se cuenta el Premio Miguel de Cervantes.

El guatemalteco Miguel Ángel Asturias, considerado uno de los escritores latinoamericanos que con más vehemencia criticó la violencia política en su país derivada de las dictaduras de comienzo del siglo XX. Violencia que denunció en su novela *El señor presidente* (1946). Recibió, entre otros premios, el Nobel de Literatura en 1967.

Otra escritora e historiadora guatemalteca es la activista feminista Norma Rosa García, conocida por su seudónimo de “Isabel Garma”, que utilizó para poder publicar sus obras en medio de las amenazas del Gobierno; reconocida por obras como *Cuentos de muerte y resurrección, Marginalina, mujer y poesía* (1995) y *Nuevos poemas y dos cuentos* (1998).

Finalmente presentamos por Guatemala a Augusto Monterroso, ganador del Premio Príncipe de Asturias.

Para el caso de Argentina elegimos a Guillermo Martínez, escritor y matemático; entre sus obras encontramos: *Crímenes imperceptibles* (2003) y *La muerte lenta de Luciana B* (2007); obtuvo los premios Planeta en Argentina y Mandarache Jóvenes Lectores. Y Julio Cortázar, considerado uno de los más grandes escritores latinoamericanos y gran activista político. Siguió en Nicaragua la dictadura de la familia Somoza, que dio lugar a la publicación de *Nicaragua, tan violentamente dulce*.

Los chilenos Baldomero Lillo, ganador del Premio Nacional de Literatura en 1947, y Carlos Droguett, miembro de la llamada Generación Literaria de 1938, ganador igualmente, en 1970, del mencionado premio, ambos autores de obras que abordan problemáticas sociales.

Lino Novás Calvo, novelista nacido en España y residenciado en Cuba, de donde salió al exilio desde el ascenso de Fidel Castro al poder.



Juan Rulfo, escritor famoso por sus obras *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955), considerado uno de los narradores más elocuentes de la historia mexicana. Recibió el Premio Príncipe de Asturias en 1983.

De Colombia, además del ya nombrado Gabriel García Márquez, escogimos a dos escritores de la Costa Norte: Álvaro Cepeda Samudio, destacado columnista y narrador con un claro compromiso político que reflejó en su novela *La casa grande* (1962), además de otras publicaciones, como *Todos estábamos a la espera* (1954) y *Los cuentos de Juana* (1972). Y Ramón Molinares Sarmiento, escritor reconocido por novelas como *Exiliados en Lille* (1982) y *El saxofón del cautivo* (1988), en las que denuncia la violencia en el exilio y los juicios de guerra realizados por los guerrilleros colombianos a sus prisioneros.

Finalmente presentamos a dos poetas colombianos, Nicolás Suescún y Piedad Bonnet. De sus poesías no realizamos una descripción, solo las utilizamos para cerrar estas narraciones sobre la violencia, por considerar que en ellas se refleja toda la violenta realidad a la que los latinoamericanos nos hemos habituado.

### **Propósito e ideología de la literatura latinoamericana**

La violencia como fundamento de la literatura latinoamericana se ha constituido en un elemento de identidad de esta gran nación que, integrada por diferentes Estados, se construyó desde la imposición de la religión y del modelo eurocéntrico. No pretendemos realizar aquí una distorsión de las particularidades de cada uno de los Estados latinoamericanos, sino una ponderación de la identidad resultante de su violencia, denunciada en la narrativa, respetando su heterogeneidad.

A partir de la literatura se han construido imaginarios sociales<sup>5</sup> sobre los que se puede reconstruir la historia personificando la violencia, pri-

---

<sup>5</sup> Lo imaginario en un inicio, igual al origen mitológico del mundo, fue señalado como algo negativo, producto de un pensamiento alejado de cientificidad y excluido de los juicios objetivos; por lo tanto fueron valorados solo por los artistas, poetas, escritores y soñadores, que se

mero en la mitología<sup>6</sup>, que nos vuelca hacia los dioses<sup>7</sup>, y luego en per-

los apropiaron y los siguen utilizando para hacer una lectura poética de la realidad histórica. Sin embargo, Castoriadis los reubica dentro de los procesos científicos, obligándonos a voltear nuestra mirada hacia ellos, por cuanto considera que la sociedad no se construye a partir de la realidad material, sino de las representaciones que los grupos humanos hacen de ella. Sostiene que el imaginario social revela el origen ontológico en lo histórico, hasta llegar a convertirse en una especie de institución en la cual los individuos y las cosas mantienen siempre una identidad como resultado de un conjunto de significaciones imaginarias, que contribuyen a la construcción, mantenimiento y cambio de orden de la sociedad (Castoriadis, 2002).

<sup>6</sup> Eduardo Azcuy (1967) en el capítulo I de su obra *El Ocultismo y la creación poética*, que titula “La búsqueda del paraíso perdido”, trata de explicar el universo a través del mito: “La mitología en tanto que la historia de los dioses, no puede haber sido sino un producto de la vida: una cosa vivida, experimentada, probada” (Shelling, citado por Azcuy en *Introducción a la filosofía de la mitología*). Continúa exponiendo Azcuy (1967) que “en lo profundo de su psique, el hombre guarda un sentimiento ahistórico, la huella de una existencia más completa, más rica, de una época en la que participó de la condición paradisíaca del Hombre perfecto... sin embargo un profundo tras-trocamiento alteró ese régimen existencial. El hombre experimentó una modificación cualitativa en el interior de su ser y fue proyectado al cauce de la temporalidad. La caída significó una “ruptura” esencial de la condición humana”. Azcuy cita a Shelling: “Vista a través del pensamiento de Schelling, la mitología no es el producto de la imaginación de los poetas, ni deriva de la personificación simbólica de nociones morales. Tampoco proviene de la interpretación que el hombre arcaico habría hecho de los prodigios naturales, como pretenden los mitólogos naturalistas que todo lo refieren a los cuerpos celestes o a fenómenos de la meteorología. La mitología nace con la irrupción de los arquetipos y se desarrolla conjuntamente con la sociedad inicial en la época “absolutamente prehistórica”. Sin embargo, no existe como tal, hasta después de ese acontecimiento de consecuencias múltiples (la caída) que conmociona al mundo antiguo” (pp. 9, 10, 12, 15).

<sup>7</sup> En el contexto latinoamericano registramos dioses de la violencia: Huitzilopochtli fue el dios más reconocido y venerado entre los aztecas, hijo de Coatlicue y Coyolxauqui, asesinó a sus hermanos, decapitándolos con una serpiente de fuego, porque su hermana había atentado contra su madre mientras él estaba en gestación. Lo distinguen plumas de colibrí atadas a su pierna izquierda, bastón en forma de reptil y una serpiente de fuego. Los aztecas, como pueblo guerrero, consintieron en mantener vivo su culto, ofreciéndole ofrendas de corazones y sangre de personas sacrificadas. “Hubo ocasiones en que se inmolaron decenas de miles de prisioneros, con motivo de una gran victoria. Este culto cruel ejercido por los aborígenes se explica por el profundo misticismo que los hacía sentirse en unión íntima y misteriosa con el dios de la guerra. Además, los aztecas, según su filosofía religiosa, estaban convencidos de que todo aquel que moría en combate o en la piedra de los sacrificios iba al paraíso de Tláloc, ya se tratase de amigos o enemigos de combate... Dentro de la cultura maya reconocían a Ek Chuah como dios de la guerra, a su vez le llamaban protector de los mercaderes y cultivadores de cacao. Debido a su doble denominación puede vérselo representado con color de piel negra. En algunos casos se le tomaba como un dios benévolo, razón por la cual se le presentaban ofrendas y sacrificios para mantener el equilibrio entre los mundos a partir de los cuales los mayas concebían el universo. Para los incas, Virocha fue su dios creador, quien pobló de gigantes la tierra y después los destruyó por considerarlos monstruosos, coincidiendo con la cita inicialmente reseñada del génesis bíblico. Sus hijos fueron el Sol y la Luna. Castigó a los humanos que trataron de asesinarlo con el incendio de la tierra,

sonajes inolvidables<sup>8</sup> que se han enraizado en el pueblo latinoamericano, como José Arcadio Buendía, personaje de *Cien años de soledad*, obra del Nobel colombiano Gabriel García Márquez; el Jaguar, personaje de *La ciudad y los perros*, primera novela del Nobel peruano Mario Vargas Llosa, y Artemio Cruz, personaje de *La muerte de Artemio Cruz*, novela del mexicano Carlos Fuentes, candidato en diferentes oportunidades al Nobel; todos ellos personajes que se encuentran luchado por, en y con violencia, descritos por los iniciadores del *Boom*.

Sobre la fuerza, ideología y propósitos de la literatura latinoamericana, así como sobre los autores del *Boom* Saúl Sosnowski (1996) en “Cartografía y crítica de las letras hispanoamericanas”, que presenta como

---

hasta obtener de ellos súplicas de perdón. No se encuentra una imagen exacta ni descripción puntual sobre este dios de la guerra en esta cultura, simplemente en la mitología se hace referencia a Illapa como dios del trueno y la batalla, tal vez debido a que los dioses mayores de los incas resaltaban por su constante protección a la tierra, entre ellos encontramos a Inti: dios sol, diosa luna, pacha mama - madre tierra, mamasara - madre maíz, mamacocha - madre mar. En Colombia encontramos la cultura agustiniana, desaparecida antes de la llegada de los españoles, situada en el departamento del Huila. Nos dejaron un importante legado artístico representado en figuras antropomorfas y zoomorfas, junto a otras culturas como la kogí, pero sin señalar un dios específico que personifique la violencia, sino por, el contrario, concediéndole gran importancia a la Haba, que representa la madre del universo. En la mitología de los chibchas tampoco encontramos un dios de la guerra, por el contrario, aparecen dioses como Chiminigagua, dios creador, adorador del sol; Chía, su compañera, diosa de la luna; Bachué, diosa de la fertilidad; Bochica, dios que enseñó al pueblo la política, el arte y los asuntos sociales. Las características comunes de los dioses de la guerra son la sangre, el castigo, la corrupción, el asesinato, el placer por la súplica de perdón, las ofrendas de corazones y humanos para su deleite, aspectos que hoy sirven para hacer una lectura de la violencia en la que, más habitual que excepcionalmente, trascurre la experiencia humana (Morales, 1999, p. 140 y ss.)

<sup>8</sup> La búsqueda de los personajes de la literatura latinoamericana es la búsqueda de su identidad. Ariel Dorfman (1997) señala sobre el tema que “... importa dibujar el personaje dentro del cual se mueve el contorno. ¿Cómo sobrevivo en este mundo, cómo mantengo mi dignidad humana, cómo me libero, cómo uso esta violencia en vez de que ella me utilice a mí, cómo me comunico con los demás, qué hago con mis dilemas concretos, inevitables? Y otras preguntas, que recién ahora estamos preparados para hacernos: ¿quién soy yo? ¿Quién es este hombre que sufre esta realidad y que reaccionará ante ella? No interesa repetir lo que la novela anterior ya ha explorado, las formas de la explotación minera, cauchera, campesina, frutera, burocrática, fabril, etc., o los espacios básicos, geosociales, donde tenían lugar estos sufrimientos. Más necesario es iniciar el diálogo de esa realidad innegablemente americana, con la conciencia que la mira y la establece, y hacer esto sin dejar de novelar la complejidad cada vez mayor de nuestro mundo social, sin olvidar la incorporación de nuevos espacios humanos, especialmente el de la ciudad hispanoamericana” (p. 388).

prólogo a la obra *Lectura crítica de la literatura americana*, presenta las siguientes reflexiones.

Sobre la fuerza de esta literatura explica que “la conjunción, nada gratuita, entre *“política y la literatura”* ha servido como detonante fundamental para que la mirada internacional se deslice hacia América latina” (p. XII). (La negrilla es de la autora).

Con relación a la ideología, Sosnowsky explica que

La lectura ideológica –es conveniente recordarlo– no se limita a elaborar las relaciones de contexto de una obra literaria; también tiene a su cargo el reconocimiento de la ideología que porta como resultado del contexto del cual emerge y los posibles grados de corrección que pudieran llegar a manifestarse en ella... La integración del análisis literario con la reflexión sobre problemas de identidad es particularmente acuciante en zonas con fuertes componentes indígenas (notablemente la región andina) y de origen africano (Brasil y el Caribe multilingüe como casos paradigmáticos), así como en regiones caracterizadas por procesos inmigratorios aluvionales (Río de la Plata). Al considerar raza y etnia como factores en la formación de la identidad nacional y, por consiguiente, de la identidad literaria, se pone en juego la constitución de literaturas híbridas (pp. XVII y XVIII).

En el mismo sentido señala Sosnowsky que

Toda historia de la literatura se enfrenta con múltiples dificultades de organización en torno a la elaboración de criterios, diseño y periodización en la drástica tarea de recortes y exclusiones. Si ello ya es un grave problema en la preparación de una historia nacional, lo es aún más enfrentarse con la producción literaria de América Latina y todo lo que ello implica a partir de una conformación técnica y social disímil, de desarrollos históricos que no responden a un mismo cronograma, de expresiones culturales que latan al ritmo de sus propias exigencias (p. LIV).

De otra parte, sobre los propósitos de la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX Sosnowsky sostiene que

circulaban en la región andina novelas de corte realista que abogaban por los derechos de las comunidades indígenas. En ambos casos, las novelas cumplían con un claro propósito didáctico que era, simultáneamente, una elocuente denuncia de violaciones y una convocatoria política a la acción pública (p. XLIV).

Sobre este mismo tema Ariel Dorfman (1997) señala que

Lo que debe hacer toda gran literatura, y lo que ha efectuado la nuestra, es *instalarse dentro de ese ser que sufre la violencia y que la expulsa de sí, para poder transmitir a las futuras generaciones lo que significaba vivir y morir en esta temporalidad americana, en esta península contra la muerte*, disolviéndose hacia el futuro, que espera ansioso nuestro mensaje y nuestro quehacer... El personaje latinoamericano está condenado a la violencia, pero al mismo tiempo importa esa entrega personal, esa visión desde dentro, como si al comprender un poco esta decisión, ese destino individual, se estuviera clarificando el problema mismo, superando la violencia parcialmente al desentrañar el temblor de algún ser americano, cuya ficción es de carne y hueso (p. 410). (La negrilla es de la autora).

Con relación al *Boom* y la impronta de sus integrantes, Saúl Sosnowsky continúa explicando que

Con toda la connotación y el impacto de una súbita irrupción, el boom logró franquear para siempre el acceso de obras latinoamericanas al escenario internacional... particularmente en los Estados Unidos, la rápida consagración de Gabriel García Márquez (1927), Carlos Fuentes (1928), Julio Cortázar (1914 - 1984) y Mario Vargas Llosa (1936) para centrarnos sólo en los indiscutibles integrantes del boom y a través de ellos de algunos de sus mayores, impulsó la necesaria actualización de los estudios literarios. El entusiasmo por sus obras también produjo una desmesurada fijación en la actualidad, en desmedro de una obligada concentración en la tradición literaria de la región. La amplia cobertura de un “mundo nuevo” y la utilización de “nueva narrativa hispanoamericana”, para representar autores de diferentes países y edades –dato que desafiaba el encasillamiento generacional– también contribuyó a la homogenización de América Latina (p. XII).

A partir de estas precisiones de Sosnowsky resulta claro que la literatura latinoamericana ha logrado mostrar la realidad de esta parte del continente, denunciando la violencia y a la vez justificándola como forma de vida, dando a conocer las particularidades de estas narraciones frente a las otras literaturas, por cuanto en ellas el personaje principal es siempre el mismo: la violencia, además de irrumpir en escenarios no solo literarios sino políticos, porque uno de los grandes propósitos de esta literatura es, precisamente, servir como descripción de la realidad real y no ficcional de una Latinoamérica convulsionada.

### **La *violencia política* como escenario de nacimiento e instrumento de supervivencia en Latinoamérica**

Para Ariel Dorfman,

la novela hispanoamericana refleja la preocupación de que la violencia es el problema fundamental de América y el mundo... lo esencial, entonces, no es comprobar el indiscutible peso de la temática de la violencia en nuestra realidad factual y literaria, sino desentrañar las formas específicas, múltiples, contradictorias, y profundamente humanas, que esa temática presenta... mostrar cómo la violencia ha creado cosmovisiones que no se encuentran en ningún otro lugar; cómo el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad, y cómo derrotado o vencedor, ha sabido buscar en la violencia su ser más íntimo, su vínculo ambiguo o inmediato con los demás (p. 387). (La negrilla es de la autora).

Señala de manera precisa que través de las narraciones literarias sobre la violencia se puede comprender qué es América, porque América es y ha sido siempre territorio de violencia, con personajes que se nutren de ella; Estados que crecen desde ella y realidades de todo tipo configurándose a partir de ella. Explica además que en América los personajes son los rostros de la violencia, las narraciones son la masa denunciando los horrores de una violencia incesante, denunciada de igual forma, incesantemente, por la literatura.

## Resalta que

La violencia ha sido siempre importante en nuestra literatura, tal como lo ha sido la historia; pero hasta el naturalismo, las manifestaciones de este problema, aunque sintomáticas y frecuentes, no fueron el resultado de su predominio en una determinada sensibilidad generacional. *La muerte se vivía en América desde tópicos literarios europeos. Sin embargo, a partir del naturalismo el problema de la violencia pasa a ser el eje de nuestra narrativa*, ya que al descubrir la esencia social de América, las luchas y sufrimientos de sus habitantes, la explotación que sufrían a manos de la oligarquía y del imperialismo, la forma en que la tierra los devoraba, se descubrió, paralelamente, que nuestra realidad era violenta, esencialmente violenta (p. 387). (La negrilla es de la autora).

## Sigue explicando Dorfman que

las novelas americanas hasta 1940 se dedicaron a documentar la violencia *hecha* a nuestro continente, a fotografiar sus dimensiones sociales, a denunciar ante la opinión pública las condiciones brutales e inhumanas en que se debatían los pobladores de estas tierras. El énfasis está puesto en los padecimientos, en el estado socio - económico-legal que permitía ese despojo, en una naturaleza que se tragaba al hombre, quien aparece como un ser pasivo que recibe golpes de las fuerzas sociales y naturales que se desencadenaban sobre él. La esencia de América para esa literatura se encuentra en el sufrimiento (p. 388). (La negrilla es de la autora).

## Sobre el origen de la violencia, denuncia que

la agresión ha comenzado hace mucho tiempo: *América es fruto de una violencia prolongada, de un saqueo continuo, de la guerra civil fratricida en toda su geografía...* Cuando encontramos al personaje por primera vez, cuando lo sentimos ir naciendo en los ojos- vientre del lector, ya hay un mundo concreto rodeándolo, lleno de sombras y puños y rifles, que él acata y crea de nuevo con sus decisiones, pero que lo envuelve desde antes, desde un lejano, intangible antes, casi como un pecado original, la estructura que nuestros padres nos han legado y que ellos a su vez recibieron de sus padres, de generación en generación cambiando y siendo determinados, esta herencia de temprana

muerte posible, nuestro patrimonio, nuestra condena, tal vez nuestra salvación... En casi todas las novelas, el hombre es un perseguido. *La violencia aparece como un mecanismo de autodefensa*. Los que creen que puedan escapar de ella, como veremos posteriormente, se equivocan, y la ira y la desolación irrumpen en sus vidas contemplativas (p. 390). (La negrilla es de la autora).

Según Dorfman, en este escenario la violencia

surge ante todo de la necesidad de seguir viviendo; es un acto casi conatural, como respirar o comer. Pero también explota porque el hombre es un rebelde, porque no está satisfecho con la realidad tal como aparece, y entonces la violencia que empieza por ser casi biológica, termina siendo instintiva, el modo que tiene el hombre para conservar otra cosa, no la vida sino la dignidad, al negarse a ser asesinado por otros... el hombre afirmando su derecho a no ser un objeto que solo sufre los golpes, sino que los devuelve, diferenciándose de un vegetal o una piedra o un perro. A mí me han hecho sentir miedo, me han hecho soñar mi muerte con tal de que no ocurra, me han convertido en un bárbaro; ahora que sientan miedo ellos. Claro que soy parte de ese ellos (p. 390).

Dorfman ubica la violencia en Latinoamérica como un dios infernal y divino a la vez; señala que los personajes de la literatura latinoamericana se sienten atrapados y encarcelados en la violencia y solo esta puede contribuir a su liberación.

Explica:

En Hispanoamérica la violencia es la estructura misma en la que se hallan los personajes, no entregarse a ella significa morir o perder la dignidad o rechazar el contacto con mis semejantes... El problema es claro: ¿qué tipo de violencia usar, cómo salir de esta situación y seguir siendo humano? Y no la pregunta norteamericana o europea: ¿seré o no seré violento?... En América, la violencia lo escoge a uno desde que nace, y lo que debemos determinar es cómo la utilizamos (¿y podremos utilizarla?), en qué dirección o contra quién descargo esta energía que monta en mí y que tiene que salir por alguna parte. En Europa, la violencia existe porque soy libre, se supone que hay un yo ajeno a



la violencia, capaz de decidir frente a ella, diferenciable y aparte. *En América la violencia es prueba de que yo existo* (p. 391). (La negrilla es de la autora).

De las anteriores afirmaciones se colige que la violencia no solo es la protagonista, cada uno de los personajes de cuentos, novelas o poesías adopta su rostro sin importar edad, género o condición social, y la literatura no hace más que narrar, sin prevenciones, lo que sucede en Latinoamérica con una propuesta literaria innovadora, dando lugar a que se estudien las dinámicas de la violencia a partir de ella, además de irrumpir en el escenario literario con una narrativa que otorgó novedad y entusiasmo en el mundo de la letras.

### **Caracterización de la *violencia política* en la literatura latinoamericana según Ariel Dorfman**

Teniendo en cuenta que en la poesía, el cuento y la novela latinoamericanos de mitad del siglo XX el protagonista central es la violencia, que su contexto es el lugar común donde nacen, denuncian, sufren, se protegen, mueren los otros personajes que se arraigan con fuerza inamovible, se desconocen y atropellan en ambientes de inseguridad y donde los enemigos afloran, nunca desaparecen, Ariel Dorfman explica tres formas de violencia.

#### ***Violencia vertical y social***

Para Dorfman, en esta forma de violencia, *los personajes se descubren como víctimas y se revelan frente al sistema*, utilizando la violencia como manifestación colectiva, para que otros puedan liberarse, en algunos casos lográndolo, en otros no.

Explica que

Para construir se necesita primero destruir, para la paz se hace la guerra; a la explotación directa se responde con la violencia directa. El hombre siente que, al hacerse histórica, su violencia cobra sentido; por ser vertical, *dirigida contra "los de arriba"*, como respuesta a la opre-

sión, se piensa que se podrá controlar con este tipo de agresividad, pero es inevitable que estos héroes sean finalmente asesinados (p. 394). (La negrilla es de la autora).

En el marco de este tipo de violencia, los personajes que presenta la narrativa latinoamericana son de tres tipos: personajes que mueren al fracasar en su rebelión, otros que no se rebelan para algún día poder liberarse y otros que no se rebelaron pero son devorados por su propia violencia. Con esta distinción explica Dorfman que

En estos personajes podemos observar una ley de la violencia que rige no sólo para ellos sino también para casi todos los que aparecen en la novela actual: la violencia es un bumerang, termina por destruir y a veces por corromper al que la utilice, aunque haya resultado inevitable la entrega a esas fuerzas (p. 398).

Para ejemplificar esta forma de violencia Dorfman señala un diálogo de Sofía, el personaje de *El siglo de las luces*<sup>9</sup>, del cubano Alejo Carpentier, y otro del coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Fue ése el momento en que Sofía se desprendió de la ventana: ¡vamos allá! –gritó, arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: No seas idiota: están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos. –Quédate si quieres-. ¡Yo voy! ¿Y vas a pelear por quién? Por los que se echaron a la calle –gritó Sofía-. Hay que hacer algo. ¿Qué? ¡Algo! Y Esteban la vio salir de la casa, impetuosa, enar-

---

<sup>9</sup> Víctor Bravo (1988) describe en *Magias y maravillas en el continente literario a El siglo de las luces* como la revolución en la novela; afirma de esta obra que “constituye una indagación estética sobre el poder y el deseo”. Describe a sus personajes: *Esteban*: primo de Sofía y Carlos, representa la conciencia crítica entendida como proceso de decadencia o deterioro de la revolución. Además, representa una conciencia crítica al poder, incluyendo así una visión compleja de América en lo real maravilloso de las novelas de Carpentier: ya no como un referente que la novela reflejaría sino como una descripción o reflexión desplegada en la complejidad textual de la novela. *Sofía*: al inicio cumple la función de la madre, pasando luego a representar el deseo en la novela: Víctor Hughes y Esteban se enamoran de Sofía. Además, Sofía está casada con Jorge. Para Carpentier, Sofía representa la pulsión revolucionaria. *Carlos*: hermano de Sofía, representa el orden austero, el poder mezquino, “el reinado de una burguesía feroz”.

decida, con un hombro en claro y un acero en alto, jamás vista en tal fuerza, en tal entrega. “Espérame”, gritó. Y armándose con un fusil de caza, bajó las escaleras a todo correr... (*El siglo de las luces*).

En *Cien años de soledad*, el general Moncada, dirigiéndose al coronel Aureliano Buendía, antes de que lo fusilen reflexiona:

... lo que me preocupa no es que me fusiles, porque al fin y al cabo, para la gente como nosotros ésta es la muerte natural... lo que me preocupa es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos, de tanto pensar en ellos, has terminado siendo igual a ellos.

Lo que llama la atención de esta caracterización es que se orienta a describir las estructuras verticales de poder y el deseo de la masa de desarticularlas a través de la violencia, denunciando en el último caso (*Cien años de soledad*) la transfiguración que sufren personajes que de revolucionarios se transforman, aunque en su esfera interior, en los mismos personajes que han pretendido enfrentar, lo cual evidencia que el factor poder se constituye en un fenómeno capaz de desdibujar los ideales más altruistas.

### *Violencia horizontal e individual*

Ariel Dorfman explica que la violencia horizontal e individual consiste en la lucha entre seres que comparten los mismos niveles de desamparo social y alienación, levantándose unos contra otros, otorgándole al asesinato del otro un valor moral negativo, entendido como la necesidad de hacerlo para conservar la propia vida.

Sigue exponiendo que

Estos personajes agreden a otro ser humano, a veces un amigo, o un miembro de su propia familia, otras veces a cualquiera que se le cruce por el camino: su violencia no tiene, para ellos, un claro sentido social, aunque la sociedad enajenante vibra como trasfondo invisible de todos sus actos aparentemente gratuitos y triviales... Muchos de estos personajes están enfrentados concretamente a desaparecer si no matan. ...

Matar significa que no hay vida para el otro, para algún otro. Pero yo también soy el otro: para mí tampoco habrá vida, ya que al amenazar escucho por mis labios la sentencia que me profiere el otro. Profetizo mi propia extinción (p. 399).

En este escenario

los personajes tratan de destruir a los seres que aman, como si con eso estuvieran castigándose por el hecho de existir. ... El mundo presentado, reconocible pero extraño, aparece como un enigma para el lector, que debe descifrar los motivos de esa lucha entre los personajes, sin lograr jamás una explicación verificable (p. 400).

De otra parte,

Estos seres que cobran venganza por su condición humana, sin comprender que contribuyen aún más al caos y al dolor, ni siquiera se plantean el posible origen de esa violencia que sufren y que devuelven. *Tal vez presentan que mientras no cuestionen la violencia, mientras jueguen de acuerdo con las reglas de la horizontalidad, mientras destruyen lo inmediato y no indaguen sobre las causas, se les permitirá sobrevivir* (p. 401). (La negrilla es de la autora).

Finalmente, Dorfman señala que

la violencia horizontal no es sólo un movimiento iracundo, de arrebatada expansión personal. Hay también interesantes motivos humanos, psicológicos, quizás estéticos, que logran semisalvar al agente. Por ciega que sea, por mal dirigida que esté, por mucho que nos cierre una puerta, como una cárcel que se achica en torno al prisionero, *la violencia es también, a medias, y desde el punto de vista del personaje (adonde, no olvidemos, estamos instalados), una salida de esa cárcel, un intento de recuperación de su humanidad perdida*. Porque ser violento significa, ante todo, ser yo mismo; sentir, por un instante ilusorio, que se tiene el poder, que esta vibración enérgica está determinando la gigantesca estructura carcelaria y que este acto individual sostiene el universo (p. 402). (La negrilla es de la autora).

### *Violencia inespacial e interior*

Esta es otra forma de violencia descrita por Ariel Dorfman, la cual no se desarrolla en este artículo por considerar que conlleva al estudio del perfil psicológico de los personajes de las obras, aspecto que nos aleja de nuestro objetivo, que es la descripción de la violencia política en Latinoamérica; sin embargo, registramos su conceptualización sobre ella, con el interés de presentar todo el alcance de la distinción que sobre los tipos de violencia presenta este autor, cuya propuesta guía la exploración de las obras literarias para la descripción que nos propusimos.

Por “violencia inespacial e interior” podemos entender, según Dorfman, la forma de violencia en la que se presenta un *repliegue de la interioridad de los personajes*.

Para ejemplificarla Dorfman utiliza el personaje Ramón Budiño, de la novela de Mario Benedetti *Gracias por el fuego*.

Explica que este personaje

Corroído por su propia culpa, indeciso, cobarde, su violencia interior está siempre al borde del estallido contra su padre, Edmundo, al cual desea matar para liberarse él personalmente y salvar a su país, aunque sea simbólicamente, de la descomposición moral. Es el único acto que salvaría su dignidad herida, su honor. *Pero termina por suicidarse, es decir, se destruye así mismo en vez de destruir el mundo exterior, en vez de resolver su problema* (p. 407). (La negrilla es de la autora).

De acuerdo con esta forma de violencia,

*La determinación desde afuera anonada al personaje, que termina refugiándose en los repliegues de su interioridad, tratando de alejar toda acción mediante una pretendida indiferencia*. No obstante, la violencia está ahí, inespacial, interior, pero innegable. No sólo porque, haga lo que haga, se le toma en cuenta, tal como el silencio condiciona el ruido, sino porque la violencia finalmente irrumpirá en sus vidas, como una

explosión que desnude su falta de compromiso... Digamos por último, como conclusión, que, en un mundo engendrado por la violencia, en que cada uno amenaza y es amenazado, parece imposible que los personajes la eviten. El hombre sobrevive, pero a costa de más violencia que, finalmente, termina por destruirlo. La visión general que se tiene, a partir de un centenar de novelas de los últimos veinticinco años, es que el hombre está inmerso en una situación que él no controla, pero que su violencia al encarcelarlo también apunta hacia la forma de solucionar sus problemas (p. 406). (La negrilla es de la autora).

### **Descripción literaria de la *violencia horizontal e individual* en la narrativa latinoamericana**

Un ejemplo de violencia horizontal e individual lo encontramos en *Los Herejes*, cuento del venezolano Arturo Uslar Pietri. En este cuento el autor narra el linchamiento de una niña indefensa por parte de una turba enloquecida por la muerte de un niño.

El levantamiento de la turba se origina porque la madre del niño muerto acusa a los padres de la niña de herejes por profesar la religión protestante y por seducirla para que rezara con ellos a cambio de un real.

En esta narración se aprecia cómo la violencia se presenta entre iguales, es utilizada como instrumento de solución a otras formas de violencias: la de la religión y la pobreza.

La turba, que es el personaje central, se abstrae de razones, no las pide, no las exige y, por lo tanto, no las escucha, solo actúa para lograr lo que cree es la justicia.

Al disolverse esa masa protagonista de violencia horizontal surgen las preguntas: ¿quién es el responsable de la muerte de una niña indefensa? ¿Frente a la muerte, sin explicación, de un niño debe tomarse la vida de otra niña? Resultaría inapropiado responderse que el responsable de la muerte de los dos niños es la ignorancia de la madre del niño, porque lo acertado es que el responsable es la violencia, personificada en cada uno de los personajes del cuento, que la utilizan, la justifican y la immortalizan.

En esta narración encontramos una categorización de la violencia como instrumento de muerte y de la muerte como un medio de solución a un conflicto.

Uslar Pietri relata en su cuento:

Como una marejada la masa se precipitaba deshecha. Retumbaban las piedras contra la puerta y el techo. La grita se alza encendida como fuego... la niña rueda un trecho entre la tierra y la yerba. Los que vienen detrás de Machaca la apedrean ya tendida en el suelo. Ya quieta. Ya tan quieta como Machaca, que mira floja, ausente, agotada. Tan floja como el sonido de los pesados pedruscos sobre la carne floja e inerte, blanca y manchada de sangre (En Silva Vallejo, 1998, p. 162).

De otra parte, Uslar Pietri también registra en su narrativa ejemplos de violencia horizontal e individual. En la novela *Las lanzas coloradas* narra la historia de un capataz que se rebela contra los dueños de la hacienda; aprovechando la ausencia de uno de ellos, viola a una de las dueñas y quema la hacienda.

El capataz organiza a los trabajadores y se lanza a participar en la guerra sin saber de qué bando hacer parte, sin que lo motive ninguna ideología. Coyunturalmente, al encontrarse en el camino con el primer grupo de combatientes se hace parte de ellos, sin que medie una identificación de anhelos sociales a partir de la lucha armada.

Obsérvese, en esta narración, que la historia de este capataz se repite incesantemente en la historia de violencia en Latinoamérica: los bandos de las guerras carecen de identidad política; la beligerancia en uno u otro lado depende de las garantías económicas o del azar, como en el caso de *Las lanzas coloradas*.

La violencia se utiliza para descomponer la estructura de poder, pero no da cuenta de una búsqueda política por una nueva forma de organización, simplemente se utiliza como el factor que nutre las estructuras políticas, económicas y sociales, sin propiciar la movilidad de estas, no obstante provoque la movilidad de los sujetos.

Continuando con la historia: el capataz es herido en combate y curado por otros peones iguales a él, a quienes no respeta, por el contrario, desprecia e instrumentaliza. En el proceso de recuperación de sus heridas los mira con descrédito, y es aquí cuando Uslar Pietri describe de forma terrible, y no por ello menos maravillosa, la sensación de superioridad de ese capataz frente a sus iguales, a quienes termina asesinando sin piedad:

Continuaba observándolos. Los veía silenciosos, sumidos en el dolor, como muertos, carne dolorosa, vestida de sufrimiento e impotencia, y no sentía lástima ni compasión. Sino orgullo. Orgullo de sus fuertes músculos, de sus destructoras manos, de su vida rebelde. Los insurgentes. Aquellos eran los hombres que él iba a destruir. Aquellos montones de carne destrozada y muda. Eran sus enemigos, carne rota y llagada. Ahora que estaba de nuevo en posesión de su robustez, que sabía que su herida era leve, los miraba con desprecio. Piltrafas vencidas. No los conocía. Jamás los había visto. No sabía quién era ni qué pensaba, ni qué había propuesto aquel hombre, tendido sobre el suelo, con la cabeza envuelta en harapos y hojas. Ni los otros. Pero habían sido vencidos. Era la obra de destrucción de alguien que debía ser fuerte, arrasador y orgulloso como él mismo, y de quien se sentía solidario, continuador y semejante. Era el prójimo del poderoso, y no del débil, del destructor y no de lo destruido (p.127).

En esta novela se observa cómo se utiliza la violencia vertical y social para desconfigurar la estructura de poder, pero quien lo hace –el capataz– desprecia a sus iguales, ostentando a la vez una posición de superioridad sobre ellos, por su fuerza y, sobre todo, por su capacidad de infringirles más violencia de la que incluso podrían infringirles los dueños de la hacienda.

Refiriéndose a esta novela Ariel Dorfman señala que

... la violencia que se apodera de los seres (...) convierte a los hombres dominados, en agentes o peones de una bárbara llamarada universal, casi como un esquizofrénico dios hegeliano, encarnándose en los sujetos, en los conceptos, esta violencia solapada... esta violencia muestra al hombre como una víctima, enredado en su propia falta de heroísmo,



confuso, incapaz de controlar su realidad o siquiera sus pensamientos, enajenado por alguna fuerza anónima que lo rompe desde la vaguedad de sus propias entrañas, que lo derrota desde la incomprensible situación total en que se halla... (pp. 399 - 400).

Augusto Monterroso, escritor guatemalteco exiliado en México, describe la violencia horizontal e individual en su cuento *Mister Taylor*; obra en la que narra la historia de un gringo pobre que llega a un pueblo de la selva amazónica y decide hacer fortuna, junto a su tío residente en Nueva York, exportando cabecitas reducidas.

En esta narración se describe de manera magistral el problema del capitalismo y la pérdida de valores, debido a que las primeras cabezas reducidas son las de los muertos, pero luego, para continuar el proceso de producción, se recurre a la penalización, con la muerte, de las conductas más insignificantes. Nótese que la muerte la provoca el Estado para apoyar la continuidad de un proceso de producción de objetos, que afianza el capitalismo antes que el desarrollo de lo humano.

Después de tanta muerte, cuando la población ha disminuido y se ha convertido en objetos decorativos en Nueva York, en el pueblo ya no quedan más personas que penalizar con pena de muerte para convertir sus cabezas en piezas de colección; desesperado, mister Taylor se ve obligado a reducir su cabeza, que su respetado tío recibe en Nueva York.

Monterroso narra:

Un hogar sin su correspondiente cabeza tenía por un hogar fracasado. Pronto vinieron los coleccionistas y, con ellos, las contradicciones: poseer diecisiete cabezas llegó a ser considerado de mal gusto; pero era distinguido tener once. Se vulgarizaron tanto que los verdaderos elegantes fueron perdiendo interés y ya sólo por excepción adquirirían alguna, si presentaba cualquier particularidad que la salvara de lo vulgar. Una, muy rara, con bigotes prusianos, que perteneciera en vida a un general bastante condecorado, fue obsequiada al Instituto Danfeller, el que a su vez donó, como de rayo, tres y medio millones de dólares para impulsar

el desenvolvimiento de aquella manifestación cultural, tan excitante, de los pueblos hispanoamericanos (Monterroso, 1965, p. 6).

### **Descripción literaria de la *violencia vertical y social* e *individual* en la narrativa latinoamericana**

Iniciamos la descripción de violencia vertical y social en narraciones literarias con el nicaragüense Sergio Ramírez, quien en el cuento *El Centerfielder* narra la historia de un zapatero, que alguna vez fue gloria del béisbol, detenido por la policía porque colaboró con su hijo escondiendo unas armas.

Obsérvese cómo se pone de manifiesto la inmersión en una situación política por lazos familiares; situación que constituye otra categoría susceptible de distinción en el marco de las complejidades de la violencia en Latinoamérica. En esta historia se demuestra que las relaciones familiares devienen, a su vez, en corresponsabilidades políticas; no parece posible establecer una distancia entre los vínculos generados por la sangre y las acciones de lucha política dentro o fuera del marco legal, ambas se mezclan hasta provocar incluso la muerte de quienes solo son responsables por ser padres o hijos.

En el cuento se registra la resignación del padre a la muerte, como una especie de condena anunciada desde la noche que ayudó a su hijo; por otra parte, las autoridades, por fuera de la legalidad, instrumentalizan la figura del padre, incluso llevándolo a la muerte, sabiendo que su muerte es una muerte inútil, pero avivando la violencia para que no termine nunca.

Así narra Sergio Ramírez el interrogatorio al que fue sometido el padre por parte de la policía:

–¿Cuánto hace que no ves a tu hijo?

–Usted sabe que ya lo mataron. ¿Por qué pregunta?–

–...Uno quiere ser bueno a veces, pero no se puede –dijo el capitán rodeando la mesa. Metió el fólder en la gaveta y se volvió para apagar el

aparato de aire acondicionado. El repentino silencio inundó el cuarto. De un clavo descolgó una toalla y la arrolló al pescuezo.

–Sargento –llamó.

El sargento se cuadró en la puerta y cuando sacaron al preso volvió ante el capitán.

–¿Qué pongo en el parte? –preguntó.

–Era beisbolista, así que invéntate cualquier babosada: que estaba jugando con los presos, que estaba de centerfielder, que le llegó un batazo contra el muro, que aprovechó para subirse al almendro, que se saltó la tapia, que corriendo en el solar del rastro lo tiramos. (En *16 Cuentos latinoamericanos* (pp. 152 - 153).

De otra parte, Claribel Alegría, también nicaragüense de nacimiento y salvadoreña de corazón, ya que desde recién nacida residió en este país sometido a la dictadura fascista del general Maximiliano Hernández Martínez, presenta el cuento *La abuelita y el puente de oro*.

En este cuento la narradora descubre la doble militancia de los latinoamericanos, que, por una parte, deben afrontar la situación de pobreza, que intentan superar sin apoyo del Estado y, por la otra, se involucran en procesos políticos, pero haciendo que de ellos derive el sustento para vivir. En esta narración la violencia se personifica no en el rostro de los protagonistas sino en el instrumento de trabajo para uno de ellos: la abuela.

La clave del cuento radica en que solo al final se revela la astucia de la abuela. Dejando a un lado géneros y edad, la narradora pone en evidencia que la violencia en Latinoamérica no se personifica en sujetos con cualidades específicas: jóvenes, varones, indios, negros; por el contrario, su rostro puede ser el de cualquiera, incluso el de una anciana.

La historia empieza cuando Manuel, un nieto recién llegado de Europa, se sorprende al ver la vitalidad de su abuela, quien aspira a hacer dinero vendiendo comida a la tropa de soldados, para lo cual todos los días tiene que cruzar el puente de oro. Esta no es la única sorpresa que se lleva Manuel, pues después de hacer contacto con un guerri-

llero –cuando la guerrilla ha volado el puente de oro que todos los días atravesaba la abuela– descubre que la abuela sigue cruzando el río pero en un bote, remando fuerte contra la corriente, para poder seguir vendiendo no comida, sino armas al otro bando: la guerrilla.

Claribel Alegría narra que un día el nieto ve a la abuela y escucha de voz del guerrillero que está a su lado:

- Esa es la vieja que nos facilitó los planos para volar el puente de oro. Le ayudan a amarrar la lanchita debajo de un árbol y después de abrazar al nieto se queja:
- Ay Memito, cada día estos babosos me hacen la vida más difícil. Desde que volaron el puente, todos los días tengo que remar hasta aquí.
- El jefe guerrillero le preguntó riéndose:
- ¿Y qué más nos traes Mamá Tacho?
- Ella quita una capa de mangos y sigue cantando con su voz de pregoneira: granadas de fragmentación, cartuchos para G-3, obuses de mortero 81. ¿Quién me compra? (En *17 Narradoras latinoamericanas* (pp. 34 y 35).

Siguiendo con las descripciones literarias de la violencia vertical y social, la historiadora y periodista puertorriqueña Magali García Ramis presenta otro ejemplo en la historia de una niña que espera a su madre en el cuento *Una semana de siete días*.

Este cuento ejemplifica la historia de todos aquellos desaparecidos por la violencia ejercida por las autoridades del Estado en razón a su compromiso político desde la legalidad e ilegalidad.

A través de este cuento se concede rostro a una desaparecida más y se rescata del anonimato a los miles de desaparecidos por la violencia. En Latinoamérica las desapariciones se han convertido en un instrumento de violencia para los familiares, que se ven condenados a una espera interminable, además de verse victimizados bajo el señalamiento injusto de sus iguales que habitualmente expresan: “algo hizo para que lo desaparecieran”, justificando este instrumento de violencia.

Nos detenemos aquí para poner en evidencia que junto a la categorización de las desapariciones como un instrumento de la violencia, la riqueza de las narraciones literarias se encuentra en los puntos de convergencia que se pueden encontrar en ellas; por ejemplo, en el cuento anterior *–La abuelita y el puente de oro–*, la protagonista es una anciana; en este, por el contrario, es una niña que espera. En las dos narraciones se pone de manifiesto que la edad no es una limitante para entrar al contexto de la violencia, que todos los latinoamericanos protagonizan por igual.

En la voz de la pequeña hija que espera, la narradora cuenta:

–Mi madre era una mujer que tenía los ojos grandes y hacía llorar a los hombres... En cada lugar que vivíamos mamá tenía muchos amigos –compañeros les decía ella– y venían a casa de noche... Un día mamá me llamó seria y suave, como hacía cuando me iba a decir algo importante. –Vamos a regresar a casa –me dijo–. Papá ha muerto... te quedarás con la abuela una semana, ya estás grande y es bueno conocer a los familiares–. (En *17 Narradoras latinoamericanas* (p. 78).

Sigue narrando la historiadora que la niña se queda con su abuela esperando sin saber cuánto es una semana, leyendo, sin entender, las letras grandes del periódico: DETENIDOS SOSPECHOSOS IZQUIERDISTAS.

Un día cualquiera llega la policía a la casa de la abuela a buscar a la madre:

–Sabemos que ella vendrá por la niña, y tenemos orden de arresto.  
 –Mire señor policía -le decía la abuela–, yo estoy segura de que ella no tuvo nada que ver, le repito que vino a la isla solamente porque murió mi hijo, ella ya no está en política, créame ¿por qué hay orden de arresto?  
 –Ya está avisada señora, hay que arrestar a todos esos izquierdistas para interrogarlos. Y si no tuvo nada que ver ¿por qué se esconde? Hay testigos que afirman que la vieron en la capital armada (p. 83).

Magali García Ramis cierra la historia con el pensamiento de la niña, refiriéndose a su madre, revelando la forma como, incluso, las construcciones emocionales en esta región dependen de la violencia:

–Nunca me mentía; por eso estoy aquí, en el balcón, con mi bultito, esperándola, aunque ya ha pasado una semana, lo sé porque ya sé medir el tiempo, y porque mis trajes azul y blanco ya no me quedan. (En *17 Narradoras latinoamericanas* (p. 84).

En otro contexto, Rómulo Gallegos, referente obligado en la literatura latinoamericana, en su cuento *Canta Claro* describe la violencia vertical y social narrando la historia de una pareja de campesinos que se ven obligados a abandonar su tierra, con lo cual denuncia otro instrumento de la violencia: los desplazamientos provocados por las autoridades del Estado.

Los campesinos, confinados a una simple choza, reciben una noche a un paseante; no tienen más que yuca para ofrecerle. Le hablan de la muerte de sus tres hijos, como algo cotidiano en esas tierras. Juan, el protagonista le cuenta:

–Yo no me quejo, porque, como dice la copla: hasta los palos del monte tienen su separación: unos sirven para leña y otros para hacer carbón.

Continúa narrando Gallegos que las autoridades del pueblo se enamoraron de las vacas y de la parcela de los campesinos, sin mediar ley, les obligaron a pagar impuestos que no podían, y los campesinos se vieron obligados a abandonar la tierra que las autoridades ocuparon.

En la parte final del texto narra:

–Y la noche se echó sobre el rancho de Juan, el veguero, duende de un hombre que tuvo unas vacas y se las robaron quienes debían protegerlo, y tuvo tres hijos que se los mataron el brujo, la culebra y las fieras. (En Silva Vallejo, 1998, p. 43).

Augusto Roa Bastos presenta en sus obras ejemplos de los dos tipos de violencia. En su novela *Hijo de hombre*, primera obra de una trilogía compuesta por *Yo el supremo* y *El Fiscal*, narra los treinta años de dictadura, en Paraguay, del general Augusto Stroesser. De otra parte, en su también célebre cuento *El prisionero* narra desde la óptica del hermano

menor, el militar Hugo Sáldivar, la historia de dos hermanos separados por la guerra.

Hugo Sáldivar recuerda una noche, llena de cansancio por la guerra, a su hermano mayor, Víctor, admirado y desaparecido. Por la imagen de este hermano se alistó en la filas del ejército. Mientras lo recuerda le ordenan cuidar a un prisionero; por el cansancio y la oscuridad de la noche, a Sáldivar no le interesa saber quién es; para evitar que se fugue cava un hoyo y lo entierra de pie, dejando solo su cabeza al descubierto.

Toda la noche piensa en su hermano y solo hasta el amanecer descubre que el prisionero ha muerto y que ese prisionero cuyo rostro no le interesó, que no pudo ver por la oscuridad de la noche, torturado y desdibujado por los golpes, era su hermano.

Con asombroso acierto Roa Bastos narra:

... El viento gemía ásperamente entre los cocoteros que rodeaban circularmente el rancho. Sobre el piso de tierra estaba el cuerpo inmóvil del hombre. Posiblemente dormía o estaba muerto. Para Hugo Saldívar era lo mismo. Su mente se movía entre las difusas representaciones cada vez más carentes de sentido. El sueño iba anestesiando gradualmente su voluntad... En uno o dos destellos de lucidez, Sáldivar pensó en su madre, en su hermano. Fueron estrías dolorosas en su abotagamiento blando y fofo... Hugo Sáldivar era con sus dieciocho años uno de los tantos conscriptos de Asunción que el estallido de la guerra civil había atrapado en las filas del servicio militar... Su hermano Víctor sí había luchado denodadamente. Pero él era fuerte y recio y tenía sus ideas profundas acerca de la fraternidad viril y del esfuerzo que era necesario desplegar para lograrla. Sentía sus palabras sobre la piel, pero hubiera deseado que ellas estuviesen grabadas en su corazón: *—Todos tenemos que unirnos, Hugo, para voltear esto que ya no da más, y hacer surgir en cambio una estructura social en la que todos podamos vivir sin sentirnos enemigos, en la que querer vivir como amigos sea la finalidad natural de todos...* (En S. Menton, 1993, pp. 512-513).

El cuento termina con la confusión del comandante del grupo de militares por la presunta desertión de Hugo Saldívar y su posterior encuentro muerto. Hugo Saldívar no encontró otra alternativa que ahogarse en el río después de descubrir que el prisionero que debía cuidar en la noche oscura, a quien tuvo que enterrar vivo, descubriéndole solo el rostro deforme, se reveló con los primeros rayos del sol como su hermano, su amado hermano Víctor, que tanto le había hablado sobre la necesidad de reconciliación.

En esta historia se constata otra de las categorías de la violencia política en Latinoamérica: dos hermanos pueden integrar bandos distintos, unidos por la sangre y tal vez por los mismos deseos; y unidos, además, por la convicción de que solo con la violencia obtendrán lo que buscan; violencia implacable que termina destruyéndolos.

Miguel Ángel Asturias, originario de Guatemala, país que cuenta en su historia el golpe militar de 1966, también describe formas de violencia vertical y social en su cuento *Ocelote 33* (incluido en la antología publicada por Silva Vallejo en 1998).

En esta obra el autor narra la historia de unos militares que toman una casa, en la que solo encuentran a mujeres, como cuartel general de operaciones, y lo justifican:

... el suelo patrio, como ustedes saben, ha sido invadido por tropas mercenarias. He tomado todas las disposiciones para que su casa, muebles e instalaciones no sufran mayor deterioro que el del uso, en la cabal advertencia de que el gobierno reconocerá el alquiler que ustedes pidan, desde la fecha de hoy, y los desperfectos que se les ocasionen (p. 79).

La historia transcurre con el apresamiento de unos guerrilleros, entre los cuales se encuentra el esposo de una de las dueñas de la casa. Amparadas por los servicios que están prestando a los militares, las dueñas de casa se atreven a pedir al coronel León Prinani de León la liberación del prisionero, que este concede con el pretexto de que se oculte.



Luego, Asturias presenta un diálogo entre la esposa y Jesús Najarro Meruán, el guerrillero, ahora escondido en su propia casa. Najarro confiesa a su mujer que no va a permanecer escondido por mucho tiempo, porque aunque han perdido el combate por tierra, pronto vendrán los gringos a reforzarlos por aire y bombardearán; como efectivamente lo hicieron, matando a mucha gente y destruyendo las ciudades.

La clave de este cuento, que deja entrever otra de las categorías de la violencia política en Latinoamérica: la instrumentalización que de ella siempre han hecho los norteamericanos, consiste en que esa guerrilla es apoyada por los “gringos”, que terminarían imponiendo el gobierno, sin que eso, que es la razón de la guerra, sea lo importante para los guerrilleros, como lo denuncia el mismo Najarro Meruán:

–Qué importa, lo que queremos es triunfar, ah, sí, triunfar... mandar nosotros... que los gringos nos pongan en el gobierno... (p. 87).

Finalmente se revela que el coronel y el prisionero oculto son aliados, y confabulados con los norteamericanos ganan el combate.

He aquí el final del cuento de Asturias:

La radio anunciaba, desde la capital, el derrumbe del gobierno y los primeros nombramientos. A Prinani de León se le confirmaba en sus cargos militares y el honorable señor Jesús Najarro Meruán era designado secretario de la Junta Militar en ejercicio del Poder Ejecutivo (p. 93).

Otra guatemalteca, Norma Rosa García, historiadora conocida en el mundo literario como “Isabel Garma”, presenta en su cuento *El pueblo de los seres taciturnos* –incluido en *17 Narradoras latinoamericanas*– la historia del pueblo Santa María de la Bendición, aparentemente inexistente desde hacía mucho tiempo, al que llega un hombre enfermo, alto y flaco que se convierte en testigo del asesinato de todo el pueblo, hombre, mujeres y niños, y a quien los vecinos del pueblo llaman “loco”. Sin embargo, entre ellos, algunos recordaban que el ejército había dado

la orden de olvidar que alguna vez había existido un pueblo llamado Santa María de la Bendición, haciendo de la peste del olvido otro instrumento de violencia y supervivencia en esta región.

Narra la historiadora en la voz del protagonista:

–Yo estuve allí cuando llegaron... primero agarraron a los viejos, los pusieron en fila y los aca...baron a bayonetazos... después las mujeres o lo que quedaba de ellas... algunas se negaron a separarse de los niños y los mantuvieron abra...zados y cayeron con ellos... ¡Hablen cabrones! –les decían a los hombres– y no hablaron... entonces les llegó el turno a los niños... ¡yo vi esas manos crispadas, esos ojos impotentes en los hombres amarrados en hileras, mientras los niños se desplomaban poco a poco, sin llorar, sin moverse, sin acabar de entender qué pasaba! (pp. 94 - 95).

La historia finaliza cuando el hombre alto y flaco logra recuperarse y sale; mientras caminaba en el atrio de la iglesia, los militares le llaman por su nombre –comandante Abel–, que había olvidado por el horror vivido, y lo asesinan. Con su muerte, de la que fueron testigos los habitantes de ese pueblo, la autora cierra la historia afirmando que Santa María de la Bendición y el comandante Abel habían recuperado el lugar en la historia que los militares pretendieron borrar asesinando a todo un pueblo.

Las ráfagas de ametralladora estremecieron los muros de la Iglesia. Mientras las balas rasgaban su carne logró asir el hilo escurridizo de su memoria.

–¡Comandante Abel!

Sintió cómo soltaba y caía. Eran demasiados impactos para un solo cuerpo. Los huesos, los músculos, los nervios, quedaron destrozados, mientras la manifestación última, la más perfecta de aquella humanidad, se integró con la memoria cabal, completa, de su identidad y de su nombre, reconstruyéndose armoniosa y prístina en el momento final, mostrándole en segundos lo esencial de aquella larga cadena de días, meses, años que constituyeron su vida.

– ¡Coman...dan...te Abel!

Comandante de la resistencia en el primer pueblo del cordón defensivo alrededor del nuevo territorio liberado por los revolucionarios.

Las luces se apagaron, figuras fantasmagóricas retiraron el cadáver cuyos ojos conservaron una expresión límpida, serena. Lavaron la sangre. Se llevaron las armas.

—¡Aquí no ha pasado nada! Ordenó el jefe de operaciones (pp. 100 - 101).

Para el caso de argentina elegimos a dos escritores. Guillermo Martínez, quien sin presentarle al lector el caso de la dictadura militar de 1976 narra el contexto en que esta se produjo en su cuento *Infierno grande*. Esta es la historia de un *desaparecido* en Pueblo Viejo y el descubrimiento de una fosa común por parte de la población durante su búsqueda. Los cadáveres encontrados en la fosa tienen balas en la frente y en la espalda, prueba de que fueron desaparecidos y asesinados. La población es condenada, bajo amenazas, por parte de los militares, a volver a cubrir la fosa y a no hablar de lo sucedido. Al final de este cuento el narrador revela en la voz de uno de los protagonistas de la historia:

El horror me hacía deambular de un lado a otro; no podía pensar, no podía entender, hasta que vi una espalda acribillada y más allá una cabeza con vendas en los ojos. Miré al comisario y el comisario también sabía, nos ordenó que nos quedáramos allí, que nadie se moviera, y volvió al pueblo, a pedir instrucciones. Del tiempo que transcurrió hasta su regreso sólo recuerdo el ladrido incesante del perro, el olor a muerto y la figura de la viuda hurgando con su palita entre los cadáveres, gritándonos que había que seguir, que todavía no había aparecido la francesa. Cuando el comisario volvió caminaba erguido y solemne, como quien se apresta a dar órdenes. Se plantó delante de nosotros y nos mandó que enterrásemos de nuevo los cadáveres, tal como estaban. Todos volvimos a las palas, nadie se atrevió a decir nada. Mientras la tierra iba cubriendo los cuerpos yo me preguntaba si el muchacho no estaría también allí. El perro ladraba y saltaba enloquecido. Entonces vimos al comisario con la rodilla en tierra y el arma entre las manos. Disparó una sola vez. El perro cayó muerto. Dio luego dos pasos con el arma todavía en la mano y lo pateó hacia delante, para que también lo enterrásemos. *Antes de volver nos ordenó que no hablásemos con nadie de aquello y anotó uno por uno los nombres de los que habíamos estado*

*allí*. (La cursiva es de la autora). ([www.casadeletras.com.ar/biblioteca/Infierno%20Grande%20%20Guillermo%20Mart%](http://www.casadeletras.com.ar/biblioteca/Infierno%20Grande%20%20Guillermo%20Mart%20))

El argentino Julio Cortázar, miembro del Tribunal Russell II, creado por el filósofo inglés Bertrand Russell, reunido, en enero de 1975, para investigar la situación de los países de América Latina, en su novela *El libro de Manuel* (1973) narra la historia de unos estudiantes latinoamericanos que secuestran en París a un funcionario, con la virtud de que a lo largo de la narración Cortázar incluye textos de periódicos de la época para ubicar al lector en los eventos históricos.

De otra parte, en su cuento *Reunión* presenta los diálogos entre Fidel Castro y el “Ché” Guevara con nombres impostados y en un ejemplo perfecto de violencia vertical y social.

Nadie mencionaba a Luis (... que no se llamaba Luis, pero habíamos jurado no acordarnos de nuestros nombres hasta que llegara el día), el temor de que lo hubiesen matado era el único enemigo real, porque su confirmación nos anularía mucho más que el acoso, la falta de armas o las llagas en los pies... Y así al final me quedaré dormido, pero antes alcanzaré a preguntarme... si seremos capaces de alcanzar la reconciliación con todo lo que haya quedado vivo frente a nosotros. Tendríamos que ser como Luis, no ya seguirlo sino ser como él, dejar atrás inapelablemente el odio y la venganza, mirar al enemigo como lo mira Luis, con una implacable magnanimidad que tantas veces ha suscitado en mi memoria... (Cortázar, 2003, p. 118).

El chileno Baldomero Lillo, ubicado entre los autores naturalistas, antecesor de la dictadura de diecisiete años del general Augusto Pinochet, presenta el cuento *La compuerta número 12*, que aunque escrito entre 1904 y 1906, narra formas de violencia vertical y social.

En este cuento, el autor describe el trágico destino de un niño de ocho años, hijo de un minero, que debe empezar a trabajar abriendo y cerrando la compuerta número 12 de una mina de cobre.

La importancia de esta narración radica en que el autor describe la violencia a la que desde pequeños se enfrentan los niños chilenos en

las minas de cobre, sometidos a condiciones inhumanas, negándoseles la infancia, los juegos, la risa, convirtiéndolos en hombres desde niños y, sobre todo, enraizando en ellos la idea premoderna de que no es posible el cambio.

El autor narra:

Los pequeñuelos, respirando el aire empoñozado de la mina crecían raquíticos, débiles, paliduchos, pero había que resignarse, pues para eso habían nacido. (En S. Menton, 1993, p. 145).

Otro chileno, Carlos Droguett, en su novela *Eloy* (1957), analizada también por Ariel Dorfman, describe la violencia vertical y social como una forma de rebeldía.

El protagonista de la novela, un bandolero, narra:

Querrán encerrarme por fin y cogirme vivo, pensó con recelo, pero cualquier cosa podría soportar, menos que lo cogieran vivo. Muerto, sí, asesinado, acribillado, la sangre tiene cierta dignidad, por eso es terrible, pensaba, cualquiera puede ganar una buena muerte, hay que trabajarla, hacerla, labrarla con las balas...

Lino Novás Calvo, de Cuba, describe con exactitud, en *La noche de Ramón Yendía*, la historia de un chofer revolucionario que una noche en La Habana es perseguido por equivocación, trata de sortear la situación, sin éxito, y durante toda la persecución narra su angustia frente a la muerte.

¿Por qué tenían que haberlo comprometido a él, primero los de un bando y luego los del otro? Sin embargo, así era de inútil ya evadirse. Primero lo hubieran aniquilado los *viejos*; ahora lo rematarían los *nuevos*, ¿o no? (En S. Menton, 1993, p. 482).

México no podía quedarse atrás en cuanto a narradores políticos. Teniendo como antecedente la Revolución de 1910, la violencia vertical y social aparece descrita en el cuento de Juan Rulfo *Díles que no me maten*.

Habiendo sido víctima de violencia directa, ya que varios de sus familiares fueron asesinados, escribió al respecto:

... lo mataron una vez cuando huía... y a mi tío lo asesinaron, y a otro y a otro, al abuelo lo colgaron de los dedos gordos, los perdió... todos morían a los 33 años (Rulfo, 1966, p. 26).

En *Díles que no me maten* Rulfo cuenta la forma como un hombre le suplica a su hijo, militar, que interceda por él para que no lo maten, porque años antes había dado muerte a Don Lupe, el padre del coronel que lo acababa de detener. El hijo no contempló la súplica de su padre, porque su jefe era, precisamente, ese coronel, que desconocía la relación entre padre e hijo; relación que el hijo no reveló por temor a que a él también lo asesinaran y nadie quedara para cuidar a sus hijos.

En esta historia se evidencia la sujeción al poder de mando y de muerte de los militares, el uso de la fuerza y la omisión de la razón para aplicar justicia, y con ello, el desdibujamiento de las instituciones, lo cual solo lleva a la descomposición social.

Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó. Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia (<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/rulfo/diles.htm>).

### **Descripción literaria de la *violencia vertical y social e individual* en la narrativa colombiana**

Para describir la violencia vertical y social narrada por autores colombianos hemos elegido a Álvaro Cepeda Samudio y a Ramón Molinares Sarmiento; unido a la presentación de su narrativa finalizaremos la descripción de las formas de violencia con los poemas de Nicolás Suescún y Piedad Bonnett, también colombianos.

Álvaro Cepeda Samudio narra en su novela, *La casa grande*, la huelga y posterior matanza de los trabajadores de la empresa norteamericana United Fruit Company a manos de militares colombianos, ocurrida en la zona bananera del departamento del Magdalena en 1928.

De la cifra exacta de muertos nada se supo. Los testigos se atrevieron a narrar que desde Bogotá enviaron un tren lleno de militares que al llegar a la plaza del pueblo, sin bajar del tren, dispararon a unos trabajadores que esperaban una comisión del gobierno para dialogar sobre la explotación a la que estaban siendo sometidos por la empresa norteamericana.

Con esta novela Cepeda Samudio logró inmortalizar la irracionalidad de la violencia ejercida desde las autoridades colombianas sobre los obreros con el único objetivo de proteger intereses económicos de compañías norteamericanas, poniendo a disposición de estos grandes capitales la Fuerza Armada, que, por el contrario, debía estar organizada para proteger a los obreros de la explotación capitalista.

En la novela el autor transcribe el decreto mediante el cual se autorizó la matanza y se criminalizó la protesta obrera:

Magdalena, Diciembre 18 de 1928.

DECRETO N° 4

Por el cual se declara cuadrilla de malhechores a los revoltosos de la Zona Bananera.

El jefe civil y militar de la provincia de Santa Marta en uso de sus facultades legales y

Considerando

Que se sabe que los huelguistas amotinados están cometiendo toda clase de atropellos; que han incendiado varios edificios de nacionales y extranjeros, que han saqueado, que han cortado las comunicaciones telegráficas y telefónicas...

Decreta

Artículo 1. Declárese cuadrilla de malhechores a los revoltosos, incendiarios y asesinos que pululan en la actualidad en la Zona Bananera.

Artículo 2. Los dirigentes, azuzadores, cómplices, auxiliadores y encubridores deben ser perseguidos y reducidos a prisión para exigirles la responsabilidad del caso.

Artículo 3. Los hombres de la fuerza pública quedan facultados para castigar por las armas a aquellos que se sorprenda en infraganti delito de incendio, saqueo y ataque a mano armada y en una palabra son los encargados de cumplir este decreto.

Ramón Molinares Sarmiento, refiriéndose a la violencia del exilio, narra en su novela *Exiliado en Lille* la historia de unos chilenos que salen del país por la dictadura militar. Los exiliados, junto a su tristeza y frustración diaria por el desarraigo de la patria, se ven sometidos a otra forma de violencia: la que ejercen sobre ellos sus propios hijos, que nacidos en Lille, desprecian a sus padres por hablar mal el idioma que ellos han aprendido con facilidad; incluso los llegan a llamar “ignorantes”.

Lo asombroso es que el autor logra narrar no solo su frustración, sino la ingenuidad y la violencia que recae sobre sus hijos, que ellos, por su corta edad, aún no alcanzan a visualizar.

—¿Son realmente felices nuestros hijos, verdad Manuel?

—Sí, son felices, pero desafortunadamente no lo serán por mucho tiempo. *Por ahora ni ellos ni los francesitos son racistas*. Dentro de dos o tres años, cuando comiencen la escuela secundaria sabrán de nacionalidades, de fronteras, de razas, y cada cual se irá situando en su puesto. A los nuestros les tocará la peor parte. Cuando comiencen a sentir la nacionalidad y tengan que cantar la Marsellesa se les hará notar, sin necesidad de recurrir a las palabras, que ellos no tienen derecho a cantarla con el mismo fervor con que lo harán sus compañeros de clase. Entonces comenzarán las aguas tibias, las medias tintas, las ambigüedades. *Sabrán que no son franceses ni chilenos*. Crecerán como los hijos de los campesinos y obreros españoles que vinieron a Francia después de la guerra civil; crecerán sin encontrar raíces en que agarrarse y formarán parte de esa gran masa de marginados que componen los hijos de obreros italianos, españoles y árabes que no han sido jamás asimilados por la sociedad francesa (Molinares, Sarmiento, 1983, p. 61). (La negrilla es de la autora).



Finalmente, es posible que muchos escritores colombianos muestren a través de la narrativa los horrores de violencia que este país, al igual que todos los países latinoamericanos, ha padecido, pero elegimos para terminar este recorrido por la literatura latinoamericana dos poemas que no requieren análisis.

¡Qué dicha vivir en este país tan bello!  
¡Qué dicha vivir en este país tan bello!  
Donde la gente ama tanto los toros  
¡Y la sangre en la arena!  
¡Qué bella la sangre, tan roja!  
¡Qué bueno vivir aquí  
Donde los policías juegan a la ruleta rusa  
No apuntando el revólver hacia su propia cabeza  
Sino hacia la cabeza de los adolescentes,  
Donde los asesinos ríen al matar  
Y acumulan cadáveres  
Que tiñen los ríos de púrpura  
Y nos cubren con un velo bermejo!  
¡Qué hermoso país es éste!  
Con tantos matices de rojo,  
Aunque la sangre con el tiempo  
Se vuelva negra,  
Y aunque nuestras fiestas delirantes de alegría  
Las presida y clausure  
¡El esqueleto del capuchón y la guadaña!

**Nicolás Suescún**

Sin novedad en el frente  
En esta misma hora  
Cecilio estaría sangrando la vaca: le diría “quieta” con su voz nocturna.  
Y Antonio, en esta misma hora, escribiría con su letra patoja, “recibido”.  
¿Qué haría Luis? Quizá le ayudaría a su hermano menor a hacer sumas  
y restas,  
Quizá se despidiera de su madre pasándole la mano por el pelo.  
(Cecilio, Antonio, Luis, nombres conjeturales, para rostros nacidos de  
otros rostros).  
Cecilio es negro como el faldón con flores de su madre.  
Antonio tiene acné y sufre los sábados  
Cuando va a un baile y ve a una muchacha hermosa.

Luis es largo y amable y virgen todavía.  
En esta misma hora,  
Uno mira hacia el sur, donde su hermana ha encendido una vela.  
Un gallinazo picotea su frente.  
El otro parece que estuviera cantando, tan abierta  
Tiene la boca a tan temprana hora.  
La misma en que el tercero (largo y amable y virgen todavía)  
Parece que durmiera con una flor de sangre sobre el sexo.  
Sobre su pecho hay un escapulario.  
Todo en el monte calla. Ya alguien vendrá por ellos.

**Piedad Bonett**

## CONCLUSIONES

La literatura latinoamericana ha logrado mostrar la realidad de esta parte del continente, denunciando la violencia y a la vez justificándola como forma de vida. Dando a conocer las particularidades de estas narraciones frente a las otras literaturas, por cuanto en ellas el personaje principal es siempre el mismo: la violencia, además de irrumpir en escenarios no solo literarios sino políticos; porque uno de los grandes propósitos de esta literatura es, precisamente, servir como descripción de la realidad real y no ficcional de una Latinoamérica convulsionada.

La violencia no solo es la protagonista, cada uno de los personajes de cuentos, novelas o poesías adopta su rostro sin importar edad, género o condición social, y la literatura no hace más que narrar lo que sucede en Latinoamérica, sin prevenciones y con una propuesta literaria innovadora, dando lugar a que se estudien las dinámicas de la violencia a partir de ella, además de irrumpir en el escenario literario con una narrativa que otorgó novedad y entusiasmo en el mundo de la letras.

La violencia política descrita por narradores latinoamericanos da lugar a categorizaciones que pueden servir de parámetro para su análisis: se utiliza como instrumento de muerte, y la muerte como un medio de solución a un conflicto; la militancia de los personajes –protagonistas– en uno u otro lado depende de las garantías económicas o del azar. Se utiliza para descomponer la estructura de poder, pero no da cuenta

de una apuesta política por una nueva forma de organización, simplemente opera como factor de continuidad de la violencia que nutre las estructuras económicas y sociales. La violencia no se personifica en personas de determinadas cualidades: jóvenes, varones, indios, negros, sino, por el contrario, su rostro puede ser cualquiera, incluso el de ancianos. Recurre a las desapariciones, desplazamientos y despojos de tierras, que en Latinoamérica se han convertido en sus instrumentos.

La inmersión en situaciones políticas a partir de lazos familiares se constituye en una categoría susceptible de distinción en el marco de las complejidades de la violencia en Latinoamérica. Con las narraciones literarias que describen la violencia en la región se demuestra que las relaciones familiares devienen, a su vez, en corresponsabilidades políticas; no es posible establecer una distancia entre los vínculos generados por la sangre de las acciones de lucha política dentro o fuera del marco legal; ambas se mezclan hasta provocar, incluso, la muerte de quienes solo son responsables de ser padres o hijos.

Derivado de la violencia política en Latinoamérica, hermanos y familiares pueden integrar bandos distintos que terminan destruyéndolos. De igual forma, la violencia ha sido instrumentalizada por los norteamericanos, que han terminado imponiendo gobiernos, apoyando revoluciones y afianzado los intereses económicos de sus empresas en esta región.

El uso de la violencia como instrumento de vida, supervivencia y muerte ha provocado que se recurra a la fuerza y la omisión de la razón para aplicar justicia, y con ello, el desdibujamiento de las instituciones, lo cual produce como consecuencia una alta descomposición social.

Latinoamérica ha sido siempre un territorio de violencia, donde los hombres y mujeres hemos grabado en la memoria arquetipos de dioses de guerra: primero vestidos con plumas y serpientes, teñidos de negro, celebrando rituales en las piedras del sacrificio; luego hemos construido nuevos imaginarios a partir de los cuales la violencia se asoma en las esquinas de los semáforos, en la forma de un niño hambriento de

ojos tristes, en las arrugas de la anciana que vende sus gallos para viajar en bus buscando los huesos de su hijo sepultado como anónimo, o del padre que asesina a sus hijos y luego se suicida por no tener con qué alimentarlos.

No es necesario un dios omnipotente y omnipresente, nacido de una imagen mítica, la violencia está presente y puede matar y hacerse matar, como lenguaje moralmente válido en una sociedad que tiene que empezar a construir nuevos arquetipos.

## REFERENCIAS

- Azcuy, E. (1967). *El ocultismo y la creación poética*. Caracas (Venezuela): Monte Ávila Editores.
- Bravo, V. (1988). *Magias y maravillas en el continente literario*. Caracas: Ed. La casa de Bello.
- Castoriadis, C. (2002). *La Institución Imaginaria de la Sociedad*, t. I. Barcelona: Tusquets.
- Cepeda Samudio, A. (1998). *La casa grande*. Colombia: Panamericana.
- Cortázar, J. (2003). *Los relatos, 3 pasajes*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dorfman, A. (1997). La violencia en la novela hispanoamericana actual. En *Lectura crítica de la literatura americana: actualidades fundacionales*, t. IV ( pp. 387 - 410). Biblioteca Ayacucho.
- Martínez, G. *Infierno grande*. En [www.casadeletras.com.ar/biblioteca/Infierno%20Grande%20-%20Guillermo%20Mart%](http://www.casadeletras.com.ar/biblioteca/Infierno%20Grande%20-%20Guillermo%20Mart%20)
- Menton, S. (comp.) (1993). *El cuento hispanoamericano* (pp. 17-33). Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Molinares Sarmiento, R. (1983). *Exiliados en Lille*. Bogotá.
- Morales Enrique, R. (1999). *Mitología americana* (p. 118). Bogotá: Fondo Nacional Universitario.
- Monterroso, A. (1995). *El eclipse y otros cuentos* (p. 6). España: Alianza Cien.
- Ospina, W. (1997). *¿Dónde está la franja amarilla?* (pp. 30 -31). Bogotá: Norma.
- Roa Bastos, A. (1998). *Hijo de hombre* (p. 20). Buenos Aires: Suramericana.
- Rulfo, J. (1966). *Los narradores ante el público* (p. 26). Ed. Joaquín Mortiz.

- Rulfo, J. *Diles que no me maten*. En <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/rulfo/diles.htm>
- Silva Vallejo, F. (comp.) (1998). *Antología del cuento latinoamericano* (p.162). Bogotá: Ed. Esquilo.
- Sosnowski, S. (1996). Cartografía y crítica de las letras hispanoamericanas. En *Lectura crítica de la literatura americana: Inventarios, invenciones y revisiones*, t. I (pp. IX - XC). Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho.
- Suescún, N. (2008). *Jamás tantos muertos y otros poemas*. Bogotá: Ed. Universidad Externado de Colombia.
- Uslar Pietri, A. (1981). *Las lanzas coloradas* (p. 127). Buenos Aires: Losada.
- 17 *Narradoras latinoamericanas* (2003). Colombia: Ed. Coedición Latinoamericana, Inca S.A. - PEISA.
- 16 *Cuentos latinoamericanos* (1999). Colombia: Ed. Coedición Latinoamericana.