

Del cataclismo plutónico al silencio revoltoso¹

Diana Carolina Toro Henao
Magister en Historia del Arte y filóloga hispanista
Universidad de Antioquia
<https://orcid.org/0000-0003-0459-6799>
carolina.toro@udea.edu.com

Resumen

Este artículo se propone estudiar las manifestaciones del “pueblo” ante las distintas prácticas de violencia reveladas en las novelas *La vorágine* (1924), *El Cristo de Espaldas* (1947) y *El día del Odio* (1952) y las pone en relación con diferentes formas artísticas: la pintura *Masacre del 9 de abril*, de Débora Arango; la fotografía de Jesús Abad Colorado sobre la masacre de Bojayá; y la obra *Silentes*, de Johana Calle. De esta manera, se tejen conexiones que posibilitan entender tres formas en que se ha definido y comprendido la respuesta del pueblo ante la violencia en Colombia, las cuales hemos denominado: cataclismo plutónico, de espaldas al Cristo y silencio revoltoso.

Palabras clave: arte colombiano; arte y literatura; novela colombiana; pueblo; violencia.

Since the plutonic cataclysm to the restless silence

Abstract

This article proposes to study the manifestations of “the people” in front of the distinct practices of violence which are revealed in the novels *La vorágine* (1924), *El Cristo de Espaldas* (1947) y *El día del Odio* (1952) and put them in a relationship between different artistic forms: the painting *Masacre del 9 de abril* by Débora Arango, the photography of Jesús Abad Colorado about the massacre of Bojayá and the play *Silentes* by Johana Calle. In this way, the text knits connections that possibilities to understand three forms in which it has been defined and comprehended the answer of the people before the violence in the country. We have denominated them: plutonic cataclysm, behind Cristo’s back and restless silence.

Keywords: art and literature; Colombian art; Colombian novel; the people; violence.

¹ Procedencia del artículo: Este artículo es resultado de un interés personal.



Recibido: 11 de febrero del 2022. **Aprobado:** 07 de mayo del 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i55.11959>

¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?*

Toro Henao, Diana Carolina. “Del cataclismo plutónico al silencio revoltoso”. 55 (2022): e. 3411959 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

Introducción. La violencia sin mayúscula

La violencia se presenta como un monstruo de múltiples caras, se despliega de maneras estridentes y calladas, de formas explícitas y desgarradoras hasta las más tortuosamente sutiles. Vemos en diversas novelas colombianas hechos violentos y sanguinarios en contextos urbanos y rurales, espacios públicos y privados, ámbitos extraños y familiares. ¿Cómo reacciona el pueblo ante estos hechos violentos? Es un interrogante que, a su vez, revela diversas formas de movimientos sociales, dentro de los que es posible incluir la rebelión, la resistencia, el respaldo colectivo al poder e, incluso, la inactividad. En esta reflexión, nos detendremos a estudiar esas manifestaciones del “pueblo” en las novelas: *La vorágine* (1924), *El Cristo de espaldas* (1947) y *El día del odio* (1952).

Bajo el panorama de protestas y convulsión social que tuvo lugar en Colombia durante el año 2021, aparecieron varias consignas que planteaban la reivindicación y respeto por el “pueblo”. En este contexto surge esta iniciativa de estudio; ante hechos violentos y situaciones que devienen de la problemática social, parece elevarse una preocupación por el pueblo, como una forma de llamado a la resistencia. De todas las maneras en que este asunto puede abordarse, surgió el interés por contemplar cómo en tres novelas colombianas, caracterizadas —entre otras cosas— por la presentación de hechos violentos, se configura la noción de pueblo, teniendo en cuenta que las artes son formas de expresión y configuración de las ideas y sentimientos sociales. Esto ayuda a comprender formas y sentidos que han pervivido en el imaginario social y literario del país.

Esta propuesta espera contribuir a dinamizar los modos en que estas tres novelas puedan seguir abriendo horizontes de comprensión de los procesos políticos, sociales y de resistencia actuales al ser puestas en relación con otras tres distintas prácticas

artísticas. Además, se pretende contribuir con el trazado de múltiples relaciones entre la literatura y otras artes; en este caso, en un marco social y político determinado.

La noción de pueblo es muy amplia. Haciendo un ejercicio de síntesis, con todo y la complejidad polisémica de sus acepciones, intentaremos seguir, por ejemplo, la propuesta de Miguel Ayuso con la definición clásica, den la que se concibe al pueblo, metafóricamente, con el cuerpo, que requiere cuidado y dedicación (716-717). También, el concepto pueblo se usa para referirse a la “comunidad política entera” (717). Mientras tanto, la acepción moderna, lo define como un conjunto de ciudadanos; es decir, poseedores de la condición de ciudadanía; de ahí que su existencia dependa del Estado (Ayuso 720-121). Ayuso aclara que, después de la Revolución Francesa, el pueblo se entiende como una clase, primero burguesa y luego proletaria (721). Ahora bien, en este texto, se espera reconstruir la noción de pueblo subyacente en las novelas, sin partir de una concepción previa.

Este trabajo no busca inscribirse en los estudios acerca de la Violencia, pretende, en cambio, ahondar en las prácticas y acciones violentas que se evidencian en las novelas elegidas. Por tanto, sigue una idea de “violencia”, cercana a lo que Daniel Pécaut plantea, en su texto “De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano”, la pervivencia en el país de una “violencia generalizada”, caracterizada por ser creadora de un contexto particular en el que se inscribe, con unas formas de transacción y confrontación específicas, y cuyos fundamentos van más allá de las oposiciones entre clases o las identidades colectivas propias. Esta violencia trasciende las relaciones sociales e interindividuales e incluso incide en los valores sociales y las instituciones (14-15).

Aunque es claro que tanto *El día del odio* como *El Cristo de espaldas* se sitúan en el momento histórico conocido como la Violencia², que abarca las oleadas de agresión política entre los partidos liberal y conservador, este artículo tiene como objetivo profundizar en asuntos más transversales que posibiliten la conexión entre diversas temporalidades y prácticas. Gonzalo Sánchez (13) reconoce tres componentes básicos del período de la Violencia: el terror, la resistencia y la resultante conmoción social. Estos funcionan como referentes para relacionar con otras prácticas de la violencia generalizada. Frente al terror, por ejemplo, Sánchez (15-16) concibe su organización a través de aspectos como estrategia, programación, agentes, organizaciones, rituales, instrumentos y cronología. La resistencia se comprende como la respuesta al vacío

² Marco Palacios y Frank Safford definen este momento como “la serie de procesos provinciales y locales sucedidos en un período que abarca de 1946 a 1964” (630).

ocasionado por el terror, un vacío político y social (Sánchez 17). Por otra parte, la conmoción social hace referencia a las transformaciones de la propiedad, la producción y las relaciones sociales que dan cuenta de un cambio general en el poder económico (Sánchez 20-21). Estos elementos, pues, contribuyen a iluminar el análisis propuesto de las obras de arte y las obras literarias.

En consonancia con la organización del terror concebida por Sánchez, cabe resaltar la investigación de María Victoria Uribe, *Antropología de la inhumanidad*, quien se ocupa en estudiar procedimientos violentos vinculados a masacres. La autora plantea cómo en Colombia, a partir de la violencia, “hemos sido testigos de la inhumanidad de una carnicería física y simbólica” (Uribe 21). Esta inhumanidad es la clave de su análisis, pues Uribe descubre procedimientos dirigidos a animalizar y deshumanizar a las víctimas por parte de los perpetradores; un asunto que nos recuerda lo que plantea Judith Butler: hay vidas que no son reconocibles como vidas en ciertos marcos de guerra (47). Para el caso que nos ocupa, emerge un cuestionamiento acerca de la concepción de vida que traen consigo las nociones de pueblo en las obras estudiadas, de manera que instauran ciertos marcos en que la violencia justifica la pérdida de ciertas vidas.

El pueblo como cataclismo plutónico

Vamos a iniciar con la definición de *pueblo* construida en *El día del odio*, de José Osorio Lizarazo, a partir del homenaje (y, es necesario apuntarlo, la veneración) a la figura de Jorge Eliécer Gaitán. Atendiendo a sus alocuciones, Gaitán es descrito no solo como la voz del pueblo (163), sino como el mismo pueblo, que padece de hambre y martirios (167). Ese pueblo al que alude se compone de las clases humildes, los explotados:

[...] escombros, larvas, rufianes, vencidos, ladrones, constituyen una confusa mezcla, unificada por el común denominador de su miseria, de un esfuerzo supremo en la lucha por la vida, igual al que realizan esos gusanillos rojos que aparecen en las aguas negras de las cloacas. (Osorio 121)

Se aprecia cómo estos seres son detallados en la novela como animales bestiales, desagradables, que, no obstante, se empeñan en vivir, en construir hogares como muestra de “reserva suprema de la dignidad humana” (Osorio 207). Respecto a esa animalidad, no está de más recordar que Uribe especifica que esta es una estrategia de deshumanización. En la novela se muestra un marco donde el pueblo ocupa un lugar deshumanizado y

precario, cuyas vidas no ocupan un lugar relevante y son, por tanto, subvaloradas. Con este recurso, Osorio busca llamar la atención en esta condición deshumanizada para justificar el levantamiento social del pueblo.

Dentro de esta concepción no se incorporan, por tanto, integrantes de la clase media y alta de la sociedad, estos no hacen parte de esta idea de *pueblo*, están excluidos de ella; por el contrario, es contra esa élite y lo que representa, la razón por la que surge el odio: “En el corazón del Alacrán se formaba un odio sólido y feroz, que no podía ser metodizado ni siquiera consciente”. (Osorio 110). En esta cita se evidencia cómo Alacrán, una cara más de esa “masa” multiforme, siente odio —incomprensible— contra esa sociedad, de acuerdo con el autor, edificada sobre la miseria y la opresión de personas que, como Alacrán, fueron despojados de su condición humana (62), tan solo por el hecho de nacer en el lado más oscuro de ese entramado social (92). Vemos que este *pueblo* está conformado por personajes con nombre, personalidad, vida y rutinas definidas y dejan entrever, asimismo, los afectos y emociones que les produce verse en esa condición precaria. Por tanto, los afectos caracterizan esta acepción.

De acuerdo con Armando Romero (425-426), Osorio revela con claridad una preocupación por los rasgos oscuros y amargos de la vida en la ciudad, la cual describe desde una visión “naturalista”, como la flora y fauna que crece desmesuradamente en la urbe. En este sentido, así como Gaitán, a quien evidentemente admiraba, Osorio se va a ocupar también en su novela de observar con atención a esos seres de la selva citadina, en tanto que son los llamados a realizar el cambio social, la revolución. Sobre lo anterior, menciona el relato:

[...] Esa mezcla turbia de residuos sociales, de detritos, de prófugos de la justicia, de obreros sin trabajo, de miserables, de perseguidos, de hampones, es la autora material de los grandes hechos del progreso humano, por cuanto ha sido la fuerza que los ha llevado a cabo. (Osorio 126)

La resistencia, siguiendo a Sánchez, está invocada a llenar el vacío social, en la novela la conforman seres caracterizados como despreciables, en un sentido social y moral; sin embargo, se sugiere que tales condiciones sociales, a pesar de su precariedad, son las causas del cambio social, casi como si fuera necesario que existieran.

De esta forma, la estructura narrativa devela que la reiterada descripción de los acontecimientos de los personajes del pueblo como Tránsito, Alacrán, la Cachetada, se utiliza

como un recurso para explicar el estallido de la violencia del 9 abril de 1948 a raíz del asesinato de Gaitán. Frente a esto, Pineda Botero (117) reconoce a Tránsito como una figura retórica, ya sea como metáfora del dolor que pueden padecer los humanos o como alegoría de la clase baja que ha sido humillada. Ahora, para Osorio parece ser fundamental que este pueblo conforme una masa social, ligada por el odio y la venganza, que se movilice y responda ante las desigualdades y abusos: “está ahí [la plebe], con su carga de odio y de coraje, dispersa, sufriente, hundida, esperando que una chispa incendie sus harapos para que su fuerza plutónica estalle, arrase, perturbe, derribe y transforme” (127). Los rasgos de la plebe son incendiarios. El campo semántico de plebe comprende sentidos de violencia y destrucción. La masa es como una bomba que explotará con un efecto expansivo y devastador; está a la espera de la llama que le posibilite estallar, esa llama fue justamente el asesinato de Gaitán, de ahí que resuenen de nuevo las palabras de Sánchez (17), la resistencia llenará el vacío que el terror dejó.

La esperanza puesta en Gaitán, al parecer, se destruyó con su muerte. De esta manera, el pueblo calificado, según el narrador, por las clases privilegiadas como “plebe, populacho, chusma, gentuza, turba, hampa, canalla” (Osorio 123), se arroja a las calles el día del odio y de la venganza (157) en un “cataclismo plutónico” (263).



Fuente: Débora Arango. *Masacre del 9 de abril*, 1948, acuarela. Colección Museo de Arte Moderno de Medellín.

Este cataclismo se hace visible en la pintura de Débora Arango *Masacre del 9 abril* (ver la imagen 1), donde observamos los personajes del pueblo retratados con rasgos animalescos y envilecidos, formando una horda caótica de violencia irrefrenable configurada en las tensiones y el movimiento de los cuerpos y que se enfatiza con los colores encendidos. Asistimos aquí al momento del estallido anunciado en párrafos anteriores. El dinamismo muestra esa fuerza desbocada e incontrolable del pueblo como resistencia. Al respecto, Sven Schuster señala que este se muestra como “una masa irracional e incontrolable” (37), las personas tienen caras distorsionadas y salvajismo en sus gestos. Ese aspecto de masa se aprecia especialmente en el grupo de personas acumuladas en el lado izquierdo; aquí se distingue esa organicidad de la concepción clásica de pueblo donde se comprende como un cuerpo orgánico (Ayuso 715).

Igualmente, la acuarela coincide con las descripciones de la plebe en Osorio Lizarazo. Esta obra de Arango configura en una imagen el caos y el horror de ese día de odio y declara, además, como lo plantea Pineda, que en la novela no se cumple la tesis de Osorio:

La venganza no se consuma. El día del odio es solo el día de la muerte. Alacrán tampoco logra nada contra el sistema: su ira y su odio no tienen consecuencias. Muerta Tránsito, apagados los incendios, la estructura social continuará igual. (Pineda 117)

En la imagen no hay victoria, los seres humanos no recuperaron su condición humana, a diferencia de lo esperado por Osorio (164). La posibilidad de cambio social parece haber sucumbido junto con Gaitán a los ojos de este *pueblo*. La mujer que se erige en el campanario como victoriosa está siendo acechada por un hombre que la agarra de los tobillos, se sugiera una fragilidad en ese triunfo. Esta fragilidad se percibe por los colores rojizos, el dinamismo de la imagen, el cielo en llamas y se subraya con el título de la obra “Masacre”. No se sabe si las personas corren o huyen, tal es el caos en el que el pueblo parece haber caído ante sí mismo, en búsqueda del cambio social.

De espaldas al Cristo

En el lado izquierdo de la pintura de Arango se observan varios monjes que escapan de la torre, esto nos invita a preguntarnos por el lugar de la iglesia y de la religión en los momentos de revueltas políticas y sociales. Acerca de Tránsito, el narrador relata que

“había nacido del pueblo y ese solo hecho, en el seno de una sociedad cristiana y recatada, la signaba para todas las ignominias” (Osorio 194); es decir, que, en contravía de las enseñanzas cristianas sobre la humildad y la misericordia, la sociedad la condenaba. Alrededor de la pérdida de la moral cristiana gira la manera en que se concibe el pueblo en *El Cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón.

El *pueblo*, en *El Cristo de espaldas* —y en relación con *El día del odio*—, también es definido como una clase social inferior a la que detenta el poder político y económico, una “masa” embrutecida, incapaz de controlar sus pasiones, sumergida en pasiones miserables, con una vida absurda y una ceguera a la luz verdadera (Caballero 163). La visión del *pueblo* es presentada por el narrador a través de los pensamientos y las emociones del joven cura; a partir de su comprensión de la doctrina y los valores cristianos (aprendidos en un contexto citadino y letrado) evalúa los ciudadanos, de ahí que los juzgue como ciegos y descontrolados. Asimismo, el *pueblo* recibe otras denominaciones peyorativas como muchedumbre y populacho; sus características se comprenden, similarmente, en conexión con un mundo desagradable, sucio y maloliente:

[...]se condensa sobre las muchedumbres o se exhala de ellas como la pestilencia enervante de mil sudores vertidos a un mismo tiempo, un alma misteriosa y colectiva. Esa alma, pensaba, es el sudor de las muchedumbres; contra ella no hay forma de luchar; es inconsciente, versátil, sorda, ciega, maloliente, viscosa y se repliega sobre sí misma en contorsiones de molusco. (Caballero 115)

A diferencia de la descripción de Osorio, Osorio plantea que del *pueblo* no emanan sentimientos de insatisfacción y de cambio social, solo un alma nauseabunda colectiva, de la que no se tiene conciencia; esa misma alma que va a rodear al cura cuando defiende a Anacleto. Las personas exhiben una deformación moral, comparable a quienes condenaron a Cristo a morir: “Nunca en sueños tuvo que soportar, al pie del palacio de Pilatos, el olor nauseabundo de mil bocas podridas que aquí exhalaban su aliento” (Caballero 131).

En contraposición a los miserables enajenados de la ciudad de Bogotá en la novela de Osorio Lizarazo, en *El Cristo de espaldas* encontramos unos seres que se ponen de parte del poder representados en el alcalde y el notario, llegando a un nivel máximo de degradación a los ojos del cura. Aquello que lo sorprende tanto es la falta de caridad y de

compasión cristiana. Ahora, que el pueblo se aglomere para pedir la muerte de Anacleto parece más una jugada del poder que un efectivo y sincero sentir popular.

Dilucida el narrador que “los campesinos eran los siervos, los desposeídos, los miserables. Su tierra quedaba siempre expuesta al capricho de los caciques, que los echaban de ella cuando les venía en gana” (Caballero 63). Así como la tierra, las mujeres y los hijos quedaban a disposición de los gamonales. Sin embargo, a causa de la miseria y la ignorancia (Caballero 63), los campesinos no reaccionaban, seguían obedeciendo esas leyes decretadas en silencio por las familias que se disputaban el territorio, así que se vinculaban a un partido u otro, según donde nacieran. Hacia el final de la novela, se descubre que la muerte de Roque Piragua termina siendo más un asunto de venganza personal (aunque en efecto tenga importantes consideraciones económicas y políticas) por parte del notario con respecto a lo que sucedió con Belencita. María Victoria Uribe (45) explica que los más fuertes antagonismos se presentan entre aquellos que se conocen y comparten rasgos culturales a causa de diferencias que aparecen momentáneamente y se aprecian como irreconciliables. En esta aldea, las diferencias que disrumpen y desembocan antagonismos surgen a causa de las maquinaciones del notario y la llegada del cura, además de otras de carácter político (Uribe 45).

Finalmente, el relato nos revela que la muchedumbre que se moviliza no sigue una iniciativa colectiva, más bien obedece a una manipulación de quienes manejan el pueblo. Los campesinos se configuran como meros peones en ese complejo ajedrez. En consonancia, Pia Paganelli (146) afirma que el pueblo se encarna en la figura del campesino que sufre, ubicado en medio de las familias que lideran los gamonales, es rehén de un conflicto sin tener conciencia de ello y sin recibir beneficios. A esta ignorancia, se suma la falta de caridad, un problema bastante grave según la perspectiva del cura. La caridad, fundamento de la doctrina religiosa cristiana, es entendida por él como una energía creadora en expansión, obstaculizada por palabras esquivas, actitudes insolentes y sumisas, furor, rencor y pusilanimidad de los diferentes personajes (Caballero 95). Las personas, tanto del *pueblo* como del poder, dejan de seguir y creer sinceramente en los valores morales promulgados por Cristo y la Iglesia, son quienes frenan la caridad con el ímpetu de “una selva de hojarasca” (Caballero 95).

De este modo, del cataclismo plutónico del pueblo que explota en *El día del odio* se transita hacia una hojarasca inhibidora de la moralidad y la virtud, un remolino desatado por hombres y mujeres. Entonces, el cura comprende que, dadas las circunstancias, no es que Cristo le haya dado la espalda al joven sacerdote y a la humanidad; tal cual descubre

él mismo: “lo que ocurre es que los hombres le volvieron las espaldas al Cristo” (Caballero 197), incluyendo el obispo y el viejo párroco. Paganelli apunta que:

[...] la moral fundada sobre el concepto de caridad es la clave para desarticular la violencia social, según sostiene el cura joven. De aquí la ambigüedad del título de la novela, ya que abandonar el principio de la caridad y desconocer que dicha palabra tiene una dimensión histórico-política, implica darle la espalda a Cristo. (151)

Así, el gesto hacia Jesucristo va más allá de un sentido católico, tiene consecuencias sociales que devienen en una banalización de la violencia. Recordemos que Pécaut refiere que a esta banalización se le une la fragmentación del individuo, quien se encuentra aprisionado entre redes de dominación que lo obligan a inventarse estrategias para sobrevivir (31). En consecuencia, darle la espalda al Cristo significa a su vez darle la espalda al mismo individuo.

Desde esta perspectiva, la degradación moral es un asunto de toda la sociedad, sin excepciones; tanto el *pueblo* como los representantes del poder político, económico y religioso están condenados a la violencia. La movilización social en *El Cristo de espaldas* muestra, entonces, un sometimiento ideológico; no hay una conciencia colectiva que los diferencie. Por el contrario, expresa Paganelli (154), la perspectiva tradicional alrededor del campesino-oprimido sigue reproduciéndose en la novela, este campesino se percibe como un individuo que no es capaz de liderar su propia liberación. Aquel clamor que en *El día del odio* emergía con cierta esperanza de transformación política y social, en *El Cristo de espaldas* se fractura; no se percibe posibilidad de cambio pues todos están desprovistos de cualquier oportunidad de salvación, como resultado de la decisión de darle las espaldas a Cristo. No hay que desconocer que esta diferencia también se debe a que la novela de Osorio se desarrolla en la ciudad y la de Caballero en una aldea pequeña.

Para contemplar ese derrumbamiento moral, presentamos la fotografía de Jesús Abad Colorado sobre la masacre de Bojayá (ver la imagen 2) para ejemplificar el extremo al que llega la violencia, no es solo que la sociedad le haya dado la espalda al Cristo, sino que terminó por destruirlo. El Cristo despedazado configura la pérdida de esperanza revelada en la novela: “el pueblo, con sus gentes mezquinas y sus casumbas miserables se hundía entre las nieblas y el humo de las quemazones del páramo” (Caballero 185).



Imagen 2

Fuente: Jesús Abad Colorado. *Iglesia de Bojayá*, 2002, Fotografía.

El encuentro del cura con el pueblo le pone de frente una realidad que desconocía y que lo abrumba, al punto que siente que se resquebrajan los cimientos morales en los que reposa su vida como religioso; considera que la palabra divina ha sido empañada, torcida, desmenuzada, quebrada en trozos, con malicia, cinismo y rabia (Caballero 164). *El Cristo de espaldas*, a través del cura, revela la profanación que desgarrar el tejido social, de modo que parece no haber salida. Hacia el término de su estadía vislumbra la manera en que el pueblo se sumerge entre las nieblas y el humo de la desolación causada por ellos mismos. En un sentido similar, en la fotografía de Colorado, el mundo sucumbe ante los hechos violentos, Efrén Giraldo argumenta que el Cristo “en una nueva inteligencia de la imagen, parece resbalar, deslizarse hacia un ámbito que desconocemos, pero que la atrae y nos atrae irresistiblemente. Se hunde, y con ella, nos hundimos en la nada” (134). En este orden de ideas, la devastación de la foto es indicio de los problemas sociales. A esto se suma la elección de presentar la imagen en blanco y negro, la escogencia del encuadre y el marco que pone en primer plano los restos del Cristo, mientras que en el fondo se extiende la puerta, el umbral, y el exterior.

Al establecer la relación con la fotografía de Colorado no queremos dar a entender que el pueblo fue el culpable de la masacre ocurrida en Bojayá; en contravía, consideramos que el hecho de que en una sociedad llegue a producirse actos como este, que atentan contra la idea de pueblo como cuerpo social, da cuenta de una pérdida de esa concepción

de caridad que reclama el cura de la novela, en una sociedad que está integrada también por los grupos armados. Siguiendo a Butler, esta fotografía construye un marco de realidad que nos cuestiona sobre la manera en que los valores morales (y religiosos) se han tergiversado, vemos que la iglesia no solo cae como refugio de la espiritualidad sino de la vida misma. De acuerdo con Georges Didi-Huberman (28), es necesario esclarecer que esta foto no da cuenta de la “realidad” de la masacre, constituye una imagen “arrancada” a un momento; por tanto, debemos leerla como gesto y a la vez situarla en su contexto. Así pues, en la imagen vemos a un pueblo ausente, no hay personas, sino el resultado de los enfrentamientos de los antagonismos en una comunidad que se ha dividido, donde algunos han optado por andar “al margen” del orden social. La fotografía nos lleva a concentrar la mirada en el Cristo fragmentado, así como se ha fragmentado el pueblo y la noción de individuo con la banalización de la violencia.

Silencio revoltoso

Este recorrido por la búsqueda de las concepciones de *pueblo* en las novelas señaladas finaliza con una desorientación en *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, obra que, paradójicamente, en términos cronológicos debió ser la primera en abordarse. Acompañando el relato de Arturo Cova y su trayecto hacia lo más hondo de la selva, se va haciendo patente cada vez más el extravío de la vida urbana, civilizada y sus nociones fundantes, como la de pueblo. De hecho, que el mismo Cova —intelectual, representante de la ciudad letrada— desaparezca sin rastro en esa vorágine inconmensurable demuestra el socavamiento de ese proceso de deconstrucción.

Las comunidades de la selva no son, de acuerdo con la mirada de Cova, susceptibles de ser reconocidas como parte de la nación y la sociedad civil; recordemos la afirmación de Monserrat Ordoñez ante la aparición de Clemente Silva:

[...] es la voz de la sabiduría y de la supervivencia y representa la ética del blanco: el fin justifica los medios [...]. A pesar de lo que ha visto, su proyecto no es de reforma social ni de revolución, sino un proyecto de reivindicación individual, como el de Cova. (493)

Aunque tanto Cova como Silva, al igual que otros “blancos”, serán testigos de los múltiples abusos y violencias, principalmente hacia los indígenas, no buscan agruparse y movilizar un cambio, sus intereses son personales. En la misma vía encontramos otras

iniciativas que, aunque colectivas, no logran consolidarse y se ven arrastradas por los funestos remolinos de esa realidad. Veamos, por ejemplo, cuando circula el diario La Felpa, denunciando los crímenes perpetuados en Putumayo, los caucheros se ingenian un método para que la hoja pueda ser leída: “la remendamos con caucho, para que pudiera viajar de estrada en estrada, oculta entre un cilindro de bambú” (Rivera 139). Esta práctica de resistencia da cuenta de un movimiento social; sin embargo, la vertiginosa fuerza de la vorágine arrasa con las expectativas, son descubiertos y castigados con crueldad, bajo rituales del terror, siguiendo la lógica siniestra descrita por Sánchez (15), donde más que asesinar, importa el cómo.

Ahora, el relato de Ramiro Estévez sobre la masacre de San Fernando expone qué tan bajo cayeron los pueblerinos para salvarse a través de la metáfora de delación, como una planta parásita que enredaba a todos, donde el chisme y la calumnia se esparcían como una peste (Rivera 202). Con la intención personal de sobrevivir, los seres humanos se rebajan a hacer lo que esté a su alcance, por encima de la vida de cualquiera, a excepción del agresor. Sin embargo, no hay salvación para nadie, tarde que temprano todos terminarán sucumbiendo: “la selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos” (Rivera 203). El desdibujamiento de los valores que se supone mantienen cohesionada la sociedad desemboca en el desconocimiento de la nación; cuando Clemente Silva busca el Cónsul de Colombia para que lo asesore con su repatriación y la de su hijo, además de la denuncia los crímenes y la solicitud de la revisión de cuentas de las caucherías y la libertad de los indígenas esclavizados (Rivera 150), no logra encontrarlo, como si Colombia misma se hubiera perdido en la espesura de la violencia. Así se vislumbra más adelante cuando exclaman los habitantes del villorrio de San Joaquín “¡Colombianos no, colombianos no!” Y lanzaban maldiciones sobre Barrera, que les llevó al Río Negro tan dañina plaga” (Rivera 223). Estas exclamaciones son muestra del terror, de la intimidación que causaron esos colombianos; por tanto, se expresan como resultado de unas situaciones violentas donde, al parecer, fueron agentes del terror.

Siguiendo la reflexión del cura en *El Cristo de espaldas*, en *La vorágine* nos hallamos ante el destrozamiento completo de la fe y la esperanza, los valores han sido subvertidos al punto que se utilizan como justificaciones de la masacre; ejemplo de ello es la invitación de Funes a Ramiro Estévez: “No se exponga –agregó– a que el pueblo lo considere enemigo de sus derechos y su libertad. Es preciso adquirir credenciales: una cabeza, un brazo, lo que se pueda” (Rivera 201). A cambio de defender la libertad se requiere pagar con un tributo derivado de la violencia. Asimismo, Balbino Jácome le advierte a Clemente Silva

que este se alegraría al ver cómo él expiará pecados que en esas tierras de salvajes se consideran virtudes (142). En este punto, el pecado y la virtud se confunden, lo que interesa es sobrevivir sin importar el costo; ya hasta el mismo Cristo ha desaparecido, los seres humanos lo mataron de olvido. Así, Balbino le pide a Clemente pagar una misa “en memoria de la esperanza que hemos perdido” (Rivera 414). Como apunta Sánchez (25), los valores asociados a las armas se han impuesto sobre las relaciones políticas, las han sustituido, en este caso, podría afirmarse que se impusieron sobre todos los demás valores y las demás relaciones sociales.

Después de ese trasegar de Cova, de la destrucción de los derechos, de la libertad, de la caridad y de la esperanza, solo queda el silencio: “¡Los devoró la selva!” (Rivera 228), no solo el silencio de la desaparición de Cova, también de aquellos que nunca fueron escuchados. Al respecto, establece Ordoñez: “Este viaje metafórico tras Cova debemos intentarlo buscando y oyendo lo que él no nos dice porque no sabía escuchar al silencio, un silencio que es la selva, es la mujer, es el Otro, lo ajeno al mundo androcéntrico” (514). Estas palabras explican que hay una posibilidad de que el pueblo y las movilizaciones sociales no se hayan visto, tal vez porque él no tenía ojos para observarlas por estar fuera de su lugar de enunciación. No está de más recordar el inicio de la novela que anuncia la violencia como mandato fatídico: “antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera 9).

Por último, traemos un detalle de la obra serial *Silentes*, de Johana Calle (ver imagen 3). La serie se compone de varias planas que se registran en un cuaderno donde los márgenes y los trazos se desmoronan hasta caer en una especie de abismo. En el fragmento podemos contemplar el momento en que se desata el caos. Los trazos parecen palabras indescifrables, escritas unas encima de otras como tratando de asimilar una lección, hasta que el cuaderno y el lenguaje se resquebrajan. En este punto resulta relevante citar a Raymond Williams: “Dada tal presencia abrumadora del yo, la historia no se orienta hacia una ‘vorágine’ en el sentido de un fenómeno natural en el Nuevo Mundo, sino hacia un yo en el proceso de escribir” (96), así pues, Cova sucumbe en la vorágine y en la escritura, su relato queda como huella y testigo de su existencia. Sin embargo, a partir de la perspectiva de Ordoñez debemos desconfiar de ese texto, puesto que hay silencios que derrumban las palabras, dejan ver un vacío, así lo evoca el dibujo de Calle. Finalmente, Ordoñez nos invita a seguir esta desconfiguración de las palabras, de la historia: “mientras pertenezcamos al mismo mundo, la selva seguiré cerrada y callada,

y nosotros sordos a sus murmullos y silencios” (516). Los renglones parecen los ríos del mapa de la Amazonía que recorre Cova y su grupo de moribundos.

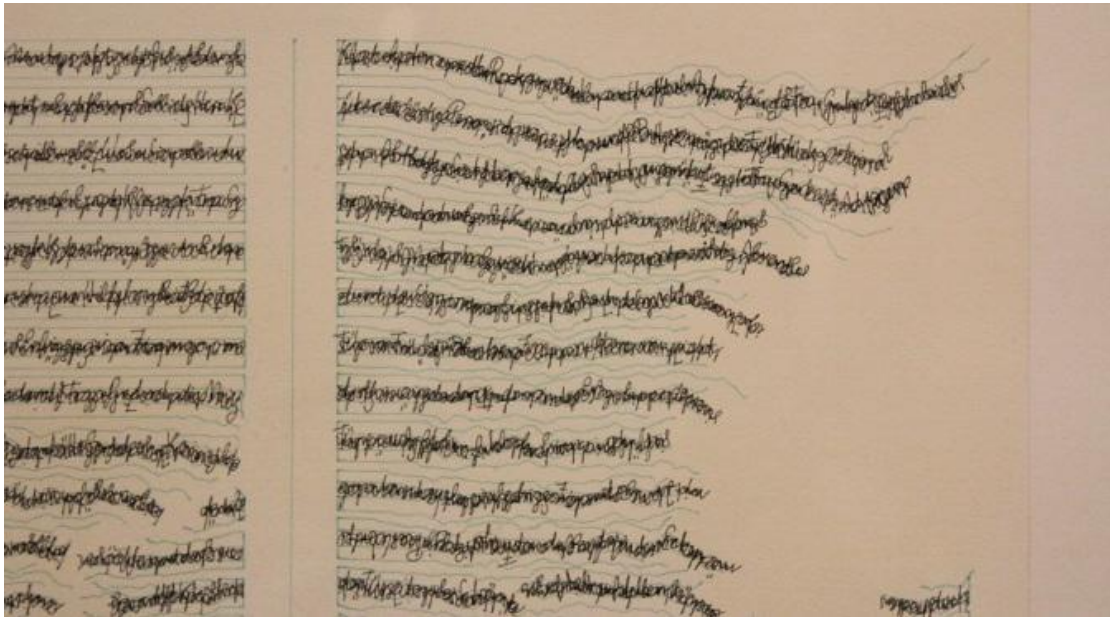


Imagen 3

Fuente: Johana Calle. *Silentes* (detalle), 1985-2015, Dibujo.

A modo de cierre

Desde el cataclismo plutónico de la masa oprimida, pasando por la hojarasca de una sociedad de espaldas al Cristo hasta el silencio revoltoso de un pueblo perdido, contemplamos cómo las nociones de *pueblo* se conectan con lo vertiginoso de la violencia. El carácter panfletario de *El día del odio* posibilita la configuración de una idea de *pueblo* rebelde, revolucionario que encarna el remolino violento, porque espera una transformación social. En cambio, en *El Cristo de espaldas* asistimos a la caída de los valores morales en toda la sociedad; el *pueblo* se percibe sometido, carente de iniciativa popular, pero se congrega para apoyar, sin conciencia, la violencia misma de la que es víctima; se fractura el mundo y la esperanza. En últimas, *La vorágine* expresa la total pérdida de esa esperanza, la cárcel en que la sociedad y la humanidad puede transformarse gracias a la manera en que se mira el mundo. Queda el silencio del desastre.

Referencias

- Arango, Débora. *Masacre del 9 de abril*, 1948, acuarela, Colección Museo de Arte Moderno de Medellín. Web 31 may 2021. <https://activismolucha.wordpress.com/2015/01/05/masacre-del-9-de-abril-de-debora-arango/>
- Ayuso, Miguel. "El pueblo y sus evoluciones". *Verbo* 540-550 (2016): 711-734. Digital. Web. 5 junio 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6144608>
- Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México: Paidós, 2010, Impreso.
- Caballero Calderón, Eduardo. *El Cristo de espaldas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1968. Impreso.
- Colorado, Jesús Abad. *Bojayá*, 2002, Fotografía. Web 31 may 2021. https://elpais.com/cultura/2019/10/04/actualidad/1570203851_185291.html
- Calle, Johana. *Silentes* (detalle), 1985-2015, Dibujo. Web 31 may 2021. <https://cincocentros.wordpress.com/2016/03/24/silentes-1985-2015-johanna-calle-en-museo-amparo/>
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004. Impreso.
- Giraldo, Efrén. *Los límites del índice: imagen fotográfica y arte contemporáneo*. Medellín: La Carreta Editores, Alcaldía de Medellín, 2010. Impreso.
- Sánchez, Gonzalo. "Guerra y política en la sociedad colombiana". *Análisis político* 11 (1991): 7-27. Impreso.
- Ordoñez, Monserrat. "La vorágine: La voz rota de Arturo Cova". *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura. Planeta, 1988: 433-518. Impreso.
- Osorio Lizarazo, José. *El día del odio*. Bogotá: El Áncora Editores, 2008. Impreso.
- Paganelli, Pia. "Iglesia y Violencia Política en la Novela El Cristo de espaldas (1952) de Eduardo Caballero Calderón". *Abehache. Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*. 2011: 141-156. Digital. Web 31 may 2021.
- Palacios, Marco; Safford, Frank. "La violencia política en la segunda mitad del siglo XX". *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá: Grupo editorial Norma, 2002.
- Pécaut, Daniel. "De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano". *Revista Controversia* 171, 1997: 9-31. Impreso.

- Pineda Botero, Álvaro. *Juicios de residencia. La novela colombiana. 1934-1985*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2001. Impreso.
- Romero, Armando. “De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras”. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Procultura. Planeta, 1988: 395-432. Impreso.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Editorial Sol 90, 2001. Impreso.
- Schuster, Sven “Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria”. *Revista de Estudios Colombianos*. 2011: 35-40. Web 31 may 2021.
[http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-37-38/7.REC 37-38 SvenSchuster.pdf](http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-37-38/7.REC%2037-38%20SvenSchuster.pdf)
- Uribe, María Victoria. *Antropología de la inhumanidad*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2018.
- Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia. 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991. Impreso.