



El arte de la desaparición forzada en dos novelas colombianas

Jorge Ladino Gaitán Bayona

Universidad del Tolima en Colombia (UT)

Resumen: *Fragmentos de una sola pieza* (1995) y *Las horas secretas* (1990) abordan la tragedia de los desaparecidos, junto con otras novelas de escritoras colombianas que también exploran el fenómeno, como son *Noches de humo* (1988) de Olga Behar, *Los muertos no se cuentan así* (1991) de Mary Daza Orozco, y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo. En estas obras las historias

de amor y de cuerpos femeninos afectados en sus posibilidades afectivas y eróticas se convierten en poderosos lentes para explorar traumas profundos de la nación.

Palabras clave: narrativa colombiana, desapariciones, violencia

Preámbulo

Colombia, país irónico donde los horrores sonrojan a los números, está siempre a la moda con la muerte: “Hombres y mujeres, jóvenes y viejos/ la lucimos en los ojos/ como el último grito de la vida/ la llevamos en los pies/ como si camináramos por las pasarelas del infierno” (Gil, 2007, p. 99). Durante el siglo XIX se registraron ocho guerras civiles, el puente entre el XIX y el XX fue la Guerra de los Mil Días entre 1899 y 1902 con más de 100.000 muertos y del conflicto entre liberales y conservadores durante el periodo conocido como La Violencia se registraron 300.000 víctimas mortales. Las décadas recientes no han sido ajenas a tan vergonzosa tradición de sevicia. El profesor Diego Otero Prada en *Las cifras del conflicto colombiano* (2007) indica que no hay consensos sobre los últimos atentados contra la vida. La Comisión Permanente para los Derechos Humanos (CPDH) habla de 91.729 muertos del conflicto armado entre 1964 y 2006, mientras que la Comisión Colombiana de Juristas (CCJ) indica que son 94.366. Además, la desigualdad social, la impunidad, el desempleo, el narcotráfico y la delincuencia han conducido a que los colombianos no necesiten ser parte de un gran bando en disputa (Guerrilla, Paramilitares y Ejército) para estar también a la moda con la muerte; de ahí que en entre 1964 y 2006 se hayan dado 673.930 homicidios.

Un hecho atroz no alcanza a digerirse porque al momento otro asoma para generar mayor confusión y miedo: “La masacre de hoy borra la masacre de ayer pero anuncia la de mañana” (Roca, 2007, p. 13). No obstante, como el arte tiene un compromiso ético con la memoria, varios escritores han dejado en sus obras valiosas miradas sobre el acontecer nacional. Las formas de la violencia han sido refiguradas en la ficción y han ocupado la atención de la crítica literaria. Es como si la violencia exigiera ante la magnitud de sus destrozos que se hablara de artes específicas: el arte de la muerte; el arte del desplazamiento y del exilio; el arte de la tortura; y el arte de la desaparición forzada.

Postular irónicamente la existencia de un arte de la desaparición forzada en Colombia no es absurdo puesto que hay unas realidades históricas que obligan al arte a no guardar silencio. ASFADDES (Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos) señala que “la historia de la desaparición forzada en Colombia y la lucha de los familiares de las víctimas por su erradicación, es la historia del país mismo. Cada una no se puede contar, ni comprender, sin el espejo de las otras” (ASFADDES, 2003, p. 25).

En Colombia, la desaparición forzada ha hecho parte de su Historia. Sin embargo, el primer caso formalmente denunciado fue el de Omaira Montoya Henao el 9 de septiembre de 1977 en Barranquilla, quien tenía tres meses de embarazo y era una conocida bacterióloga militante de la izquierda. La implementación de esta práctica criminal se dio en el marco de la Doctrina de la Seguridad Nacional y se incrementó desde la década del ochenta, principalmente como modalidad represiva para eliminar a los contradictores políticos del Estado. “A finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, la desaparición forzada pasó a ser no sólo selectiva, sino que se convirtió en una práctica masiva de terror, extendiéndose a todos los sectores sociales, líderes populares urbanos y rurales” (ASFADDES, 2003, p. 48). En los noventa, el ejército y principalmente la extrema derecha armada ilegal (Grupos Paramilitares o de Autodefensa) expandieron sus métodos espantosos al respecto. Las guerrillas de izquierda (ELN, FARC), por su parte, lo hacían en menos medida pues les resultaba más lucrativo el secuestro. ASFADDES calcula que al 2008 la cifra sobrepasaría de los 15.000 desaparecidos.

Debido a que resulta fundamental mirar cómo en la compleja década del noventa la literatura abordó el fenómeno de la desaparición forzada se ha elegido el estudio de dos novelas de autoras colombianas: *Las horas secretas* (1990) de Ana María Jaramillo y *Fragmentos de una sola pieza* (1995) de Alexandra Cardona Restrepo. La elección de novelas escritas por mujeres tiene el atractivo de que la denuncia social va de la mano del cuestionamiento del orden patriarcal y la reivindicación del cuerpo y de la subjetividad, como también lo han abordado Mery Cruz Calvo en *Un acercamiento a la palabra femenina en las Horas secretas de Ana María Jaramillo* (2005), Lucía Ortiz en *La subversión del discurso histórico oficial* (1995) o María Mercedes Jaramillo, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez en *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana* (1991).

Las horas secretas (1990)

Esta novela de 107 páginas de Ana María Jaramillo[1] presenta a una narradora protagonista, la cual posiciona su relato desde una triple condición: la evocación de la fiesta y el goce de los sentidos; la urgencia

de contar una historia de amor y ausencia como intentando en vano un exorcismo; y la imposibilidad del luto por la desaparición del ser querido, al que denomina simplemente como el negro, un líder guerrillero del Movimiento 19 de Abril (M19).

En el primer capítulo se indica: “Voy con ese muerto encima, mejor dicho adentro, y no sé donde enterrarlo” (Jaramillo, 1990, p. 9). Ya en el capítulo final, cuando se narra la Toma del Palacio de Justicia [2] y la desaparición del negro, se señala que el muerto no es tan cierto pues no existe la evidencia del cuerpo: “No era seguro que estuviera muerto, minutos antes el locutor con voz de entierro que había leído su nombre entre los muertos, había transmitido su entrega, su salida del Palacio de Justicia detenido” (Jaramillo, 1990, p. 106). La tragedia de la desaparición forzada sella el relato. El desaparecido exige ser visto y enterrado por sus familiares; de lo contrario es una presencia angustiada que no descansa ni deja descansar, fulminando a quienes lo buscan por el peso agobiante de la incertidumbre:

Sin ver el cadáver nadie puede dar por muerto a un ser querido... no hay un punto final... el duelo queda en un suspenso taladrante... no hay muerte física ni legal... la vida queda en el aire... a la muerte no le sigue un llanto cierto sino un limbo... las puertas y ventanas de su casa quedan siempre abiertas a la espera de un quizá no, o quizá sí (Molano Bravo, 2008, p. 4).

La mujer que narra en *Las horas secretas* está en ese limbo del que habla Alfredo Molano Bravo en el que el suspenso mina el ánimo, su relación con el tiempo y los espacios que antes fueran familiares. La protagonista es, en cierta forma, una exiliada de lo que debiera ser la vida cotidiana, su existencia está fuera de lo común y ha sido condenada al martirio de la búsqueda. Poco dice de su presente, ni siquiera menciona su nombre o del ser amado como si a ambos les hubieran anulado el ser, su identidad y su rumbo, reduciéndolos a figuras fantasmagóricas. Sólo refiere el pasado en el que se encuentra refugiada. Al tributarse a la memoria, al contar en forma festiva los idilios, aventuras y entregas con su pareja hace más contundente al lector la magnitud de su desdicha: es una mujer que ha sido mutilada del amor, el erotismo y los momentos carnavalescos. De ahí que su única satisfacción sería encontrar el cuerpo del negro para enterrarlo en un zona digna a lo que él representaba: “Debe ser un lugar donde pegue mucho el sol, donde la música salga del meneo cadencioso de una chola caderona y el ron y el aguardiente sean la saliva de los hombres con garganta libre (Jaramillo, 1990, p. 9).

La mayor parte de la novela es ocupada por el cronotopo del idilio, el cual resulta afectado con apenas cuatro páginas, justamente las dos primeras y las dos últimas donde se vislumbra un estado de desencanto y melancolía. Si bien la narradora cuenta el ascenso de su enamorado en la estructura de poder de la guerrilla o los momentos de tensión en sus romances clandestinos cuando se había afectado el proceso de paz en la década del ochenta, priman las evocaciones sobre cuestiones placenteras: la infancia del negro y las fiestas en medio del estudio en Barranquilla, el carácter alegre del graduado en derecho que se especializó como constitucionalista y que por más rigores que brindará el conflicto armado no descuidaba el gusto por la buena ropa, la bebida y el cuerpo de bellas mujeres, el mismo negro que habría de enamorar a la narradora en Bogotá. La mujer blanca de tierra fría se dejó seducir por un hombre de tierra caliente a pensar de conocer los riesgos de tan singular relación: “Olfía a muerto, pero mi corazón no escuchó razones, ni mi vientre tampoco. Se iniciaba un cambio muy importante en mi vida; el amor entraba tumbando la puerta y el almizcle a negro invadía mis entrañas” (Jaramillo, 1990, p. 28).

Al lector, en vez de arrojársele una narración llena de lamento y solemnidad, se le ofrece un relato ameno. Hay frescura en el lenguaje y escenas donde las categorías simbólicas del carnaval liberan al cuerpo de ataduras y recatos. La fiesta no es sólo parte de la anécdota (el baile, la comida, la bebida y el sexo en abundancia) sino también de una expresión certera y ágil. No obstante, ante el desorden de los sentidos y la rebeldía del hombre que busca con la revolución armada un país con justicia social o la de la mujer que confronta su ciudad letrada y patriarcal al elegir el amor de un fuera de la ley, el orden oficial se recompone y ataca con sevicia. La Historia, unívoca y silenciadora, conservadora y devota, antepone toda su fuerza contra la pequeña historia de amor de la narradora. Le bastan apenas cuatro páginas a la Historia oficial para aniquilar ese universo carnavalesco que había sido desplegado ante los ojos del lector. Los días luminosos de goce y placer de la protagonista se quedan en el pasado. En su presente prima la melancolía, ese terrible “sol negro” del que hablarán Nerval e innumerables poetas románticos.

Ana María Jaramillo a través de *Las horas secretas* invita a reflexionar la tragedia de los que buscan a sus desaparecidos en tanto ellos se ubican no en el duelo sino en la melancolía, estado profundamente doloroso donde cada yo individual se ve arrastrado al abismo, la desolación, los reproches y autoacusaciones debido a que “el complejo melancólico se conduce como una herida abierta” (Freud, 1981, p. 2097). Su protagonista funciona, en cierta forma, como una suerte de espejo de la patria propia en los años ochenta, ambos cuerpos y subjetividades rotas, la dos transitaron del entusiasmo de los procesos de negociación de la guerrilla con el Estado a la frustración del holocausto del Palacio de Justicia: “Se pasó de la posibilidad de que grupos insurgentes se incorporaran a la vida civil y se presentaran como una alternativa política, a la intolerancia de los sectores más recalcitrantes y reaccionarios de la sociedad, que bombardearon este proyecto político” (Cruz Clavo, 2004, p. 43).

Fragmentos de una sola pieza (1995)

Esta novela metaficcional de Alexandra Cardona Restrepo [3] tiene componentes de novela folletinesca amorosa, usados no tanto como fidelidad a un tipo de literatura seriada, sino como mecanismos para captar la atención de quien lee y luego impulsarlo a niveles más densos tanto de la narración como del tema: el amor en la aventura afectiva, en la complejidad de la escritura, de la amistad y del anhelo de un país menos corrupto y violento. Alguna vez, Alfred Hitchcock puntualizó: “Vale más partir de un clisé que llegar a él” (citado por Amar Sánchez, 2000, p. 88). Es pertinente la consideración del reconocido cineasta al abordar el texto ficcional de la autora colombiana, en tanto el clisé es usado en algunas de sus características, pero es sometido a torsiones y politizaciones que le dan fuerza a la creación ficcional permitiendo que desde allí exista un intento valioso de narrar la nación.

La novela cuenta la historia de un escritor llamado Eliseo, quien enfrenta los horrores de la página en blanco y los titubeos que le genera el no saber cuál elegir de todas las historias que conoce de amigos que, de una u otra forma, están conectados con *El Chicken*, un restaurante y café. La obra está situada en los años ochenta y en ella la autora “se esmera en entregar un pedazo de historia de nuestro país, que políticamente marcó su futuro inmediato, pero lo hace desde el punto de vista del amor” (Sierra, 1996, p. 38).

El narrador en tercera persona focaliza a Eliseo para dar cuenta de su intimidad, sus aspiraciones amorosas y las historias que luchan en su cerebro por quedarse con el espacio de la ficción. Una de esas cuatro es la que capta la atención del lector en torno a la cuestión de los desaparecidos: La historia de un joven, apodado el Príncipe, un pintor que es desaparecido por el ejército tras unos interrogatorios en una Escuela de Caballería, en los que fueron detenidos y liberados sus amigos el Poética y don Ángel. Estos últimos, en compañía de una amiga llamada Violeta, de la esposa del Príncipe (Giulietta Vanelli, quien se hallaba en Estados Unidos) y de Juan Pablo emprenden una larga búsqueda llena de incertidumbres y vanas esperanzas que derivarán en el hallazgo del cadáver oculto a las afueras de Bogotá.

La historia del Príncipe se presenta con elementos de novela sentimental folletinesca. Al principio, a diferencia de otros personajes de quienes se ofrece su saga familiar, su pasado es nebuloso. Nada aclara el Príncipe de por qué abandonó la pintura o quién era su esposa en Estados Unidos. Sin embargo, tras su desaparición, sus amigos solicitan a su mujer que, aprovechando las posibilidades de una presión internacional, venga a Colombia a averiguar su paradero. Allí el lector descubre que Giulietta Vanelli, tiene 75 años. La típica historia de un amor sin barrera de edades. Tan extraña como la unión de estos dos seres fue su separación. Ella, a pesar de estar enamorada del Príncipe, lo abandonó para que éste retomara su arte pues, desde que se casaron, en vez de pintar, se la pasaba la mayoría del tiempo queriéndola.

Están los temas del amor exacerbado y la pasión enferma que otorga un estado de idilio que inevitablemente se rompe. Lo curioso de esta historia es que, si bien debe soportarse la truculencia amorosa, entre el inicio y el final del amor-pasión hay un intermedio largo sumamente cautivante por las atmósferas que genera sobre la incertidumbre, la agonía y la imposibilidad del duelo de quienes buscan al desaparecido. Donde estaba la flaqueza y la poca novedad del amor-pasión es intercalado un trauma profundo de la vida social colombiana para darle un interés más hondo a la novela. Es la seducción del folletín y la traición del mismo al politizarlo. Incluso el lenguaje alcanza un alto grado de visibilidad frente a las angustias por las que atraviesan los que emprenden la búsqueda:

Lo peor fue enterarse de la cantidad de personas buscadas por sus familiares. Desaparecidos en todos lados. A Juan Pablo de pronto el país se le convirtió en una interminable lista de nombres que sólo tenían en común el hecho de que, un día cualquiera, habían desaparecido (...) Tantas gentes, igual a Violeta y a sus amigos, recorriendo las mismas oficinas que Juan Pablo Steinn a diario transitaba y él ajeno a un mundo que a su alrededor se desmoronaba (...) La desaparición en sí misma resultaba peor que la muerte. Sólo la incertidumbre reinaba en los corazones de los familiares, sólo la incertidumbre. La esperanza de, un día cualquiera, verlo llegar a la puerta de la casa, escuchar su voz por teléfono, la esperanza de que una mañana amaneciera y todo volviera a ser como antes (Cardona Restrepo, 1995, p. 266).

La historia del Príncipe es la de miles de desaparecidos. Resulta contundente en la cita anterior la afirmación de que “la desaparición en sí misma resultaba peor que la muerte”, en tanto la ausencia del cuerpo amado origina una esperanza dañina porque se pasa fácil de la ilusión a la tristeza. Además, si se tiene en cuenta la lógica de los criminales, se logra un mayor efecto ejemplarizante en la población cuando se desaparece que cuando se asesina y se respeta el cadáver, puesto que “el suplicio del muerto se prolonga en el suplicio de sus familiares. Con ello el dispositivo del terror consigue su perpetuación, produce una nueva y más extensa cohorte de víctimas” (Moulian, 2002, p. 179).

La historia del Príncipe cuando se aborda la cuestión de los desaparecidos tiene elementos kafkianos: familiares deambulando por oficinas que remiten a otras en confusión laberíntica porque nadie se responsabiliza de lo acontecido. Justamente ese es un punto cuestionado en la ficción: la cólera de los ciudadanos cuando se enteran que los organismos de seguridad del Estado, que debieran proteger la vida,

dignidad e integridad física de sus habitantes, asumen, como los bandos fuera de la ley, los mismos comportamientos criminales.

El relato novelístico da cuenta de un país en la década del ochenta donde las desapariciones, los interrogatorios extrajudiciales y los crímenes son frecuentes. Aunque no señale situaciones con nombre propio de la historia colombiana, suscita en el lector múltiples recuerdos, como por ejemplo, el Estatuto de Seguridad durante el gobierno de Turbay Ayala (1978-1982) cuando se restringieron las libertades individuales con la excusa de la protección de las instituciones: las persecuciones, retenciones violentas de contradictores políticos del gobierno por parte de la fuerza pública en medio de la noche ante la impotencia de sus familiares, el miedo generalizado durante el largo Estado de Sitio, las escuelas de caballería donde se efectuaban interrogatorios ilegales y torturas. Por otro lado, ¿cómo no asociar la suerte del Príncipe en la novela de Alexandra Cardona a la de varios ciudadanos que fueron retenidos, desaparecidos y negados tras la toma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985 durante la presidencia de Belisario Betancur?

Apuntes finales

Fragmentos de una sola pieza (1995) y *Las horas secretas* (1990), al abordar la tragedia de los desaparecidos, se hermanan con otras novelas de escritoras colombianas que también exploran el fenómeno, como son *Noches de humo* (1988) de Olga Behar, *Los muertos no se cuentan así* (1991) de Mary Daza Orozco, y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo. En estas obras las historias de amor y de cuerpos femeninos afectados en sus posibilidades afectivas y eróticas se convierten en poderosos lentes para explorar traumas profundos de la nación. Se trata de mujeres que recrean subjetividades que son afectadas no sólo por el orden patriarcal sino también por las emboscadas de la Historia colombiana. En sus novelas lo íntimo va ligado a lo colectivo. No eluden las problemáticas de su entorno y se atreven a refigurarlas en sus ficciones, dolorosa tarea por más que la belleza sea un bien supremo pues, al fin de cuentas, el arte de la desaparición forzada implica escuchar el rumor de cuerpos ocultos en algún lado, ansiando un ritual, una lágrima, al menos un puñado de tierra arrojado no por manos que asesinan, sino por las que alguna vez fueron caricia.

Notas explicativas

- [1] Nació en Pereira en 1956. Ha publicado la novela *La curiosidad mató al gato* (1996) y los libros de cuentos *Crímenes domésticos* (1993) y *Eclipses* (2007). A nivel lírico tiene el libro *La luciérnaga extraviada* (1999).
- [2] La toma del Palacio de Justicia por parte del grupo guerrillero M19 se dio el 6 de noviembre de 1985 durante la presidencia de Belisario Betancur. El ejército colombiano, negando las posibilidades del diálogo, retomó el Palacio con un asalto armado que tras el incendio de las instalaciones dejó 100 muertos, entre ellos 11 magistrados y 12 desaparecidos.
- [3] Nació en Ibagué en 1957. Hizo el guión de *Confesión a Laura*, película dirigida por Jaime Osorio en 1990. Ha escrito libros de crónicas sobre los enfermos de Sida en Colombia, los secuestros de la guerrilla, las acciones perversas del paramilitarismo y la infiltración de las mafias en la vida política. Filmó los documentales *Escuela y desplazamiento* (2002), *¡La vida vive!* (2002), *Los Derechos Humanos, el punto de entrada: El Corazón* (2004). En ellos aborda temas como las migraciones forzadas y los atentados contra el derecho internacional humanitario.

Referencias

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *Juegos de seducción y traición, literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000, 189 p.

ASFADDES (Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos). *Colombia: Veinte años de Historia y lucha*. Bogotá: Tercera Prensa, 2003, 280 p.

CARDONA RESTREPO, Alexandra. *Fragmentos de una sola pieza*. Bogotá: Editorial Planeta, 1995, 285 p.

CRUZ CALVO, Mery. Un acercamiento a la palabra femenina en *Las horas secretas* de Ana María Jaramillo. En: *Poligramas*, Cali, Universidad del Valle, n. 22, 2005 Junio, p. 41-60.

FREUD, Sigmund (1981). Duelo y melancolía. En: *Obras completas*, tomo II, Luis López Ballesteros y de Torres (trad.). Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, p. 2091-2100.

JARAMILLO, Ana María. *Las horas secretas*. Bogotá: Editorial Planeta, 1990, 107 p.

GIL, León. A la moda con la muerte. En: ROCA, Juan Manuel (Ant.). *La casa sin sosiego*. Bogotá: Taller de Edición, 2007, p. 99.

MOLANO BRAVO, Alfredo. Desaparición forzada. En: *El Espectador*, Bogotá, 2008, 26 de abril, p. 4.

MOULIAN, Tomás. *Chile actual, anatomía de un mito*. Santiago de Chile. Lom Ediciones, 2002, 250 p.

OTERO PRADA, Diego Fernando. *Las cifras del conflicto colombiano*. Bogotá: Ediciones Punto de Encuentro, 2007, 391 p.

ROCA, Juan Manuel (Ant.). *La casa sin sosiego*. Bogotá: Taller de Edición, 2007, 164 p.

SIERRA, Luis Germán. Del amor y el desencanto. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá: Banco de la República, n. 39, v. XXXII, 1996, p.120-121.

© Jorge Ladino Gaitán Bayona 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo