

Metáforas de la violencia: presencia y significado del mito en la novela latinoamericana

Elicenia Ramírez Vásquez
Universidad del Valle, Colombia.

Resumen

El presente artículo busca poner en diálogo dos autores latinoamericanos que eligieron al mito para reconstruir, cada uno, dos pasajes históricos signados por la violencia: las luchas campesinas en la sierra peruana entre 1950 y 1963 contra las fuerzas gamonalistas y las multinacionales, y la guerra entre clanes guajiros (Colombia) en los inicios del narcotráfico. Mediante la revisión de paradigmas míticos y la cosmovisión indígena el peruano Manuel Scorza y la colombiana Laura Restrepo ofrecen una lectura estética de los hechos que la historia oficial ha reseñado de manera pobre o tergiversada.

Resulta interesante encontrar tantas similitudes en dos autores cuyas obras parecen distantes pero que definitivamente muestran rasgos que los distinguen como herederos de una tradición cultural y literaria, que buscan reivindicar, mediante la ficción, la memoria histórica de Latinoamérica.

Palabras clave: mito – historia - novela latinoamericana - violencia - metáfora.

Los latinoamericanos tenemos un dilema general y es que nuestra historia no está hecha, sino que está en proceso de ser escrita. Así que tenemos que contar cómo se hace un mundo, cómo se fabrica la historia y tenemos que contarla a través de técnicas de novela, que es un género interior.

Laura Restrepo

Uno de los síntomas más reiterados de nuestra historia es la violencia, y en esos momentos críticos el poder hegemónico de turno de alguna manera interviene, ya sea tergiversando, restringiendo o imponiendo las versiones sobre los acontecimientos. Por fortuna nos queda el imaginario y la memoria de las colectividades que han sido testigos o sobrevivientes de episodios violentos, ya fuera en tiempos de dictadura, de confrontación entre partidos políticos, de guerrillas y luchas territoriales con otros grupos armados legales o ilegales, o los últimos tiempos violentos del narcotráfico, para poder reescribir la historia no registrada. Ante una historia nacional restringida, el periodismo y sobretodo la ficción se han constituido en trincheras legítimas para hablar de nuestras realidades complejas. La pregunta que pretende enmarcar esta indagación es ¿cómo se refleja, cómo se cuenta y cómo se reflexiona sobre la violencia en Latinoamérica? Desde el principio de los tiempos uno de los catalizadores para la reflexión y la re-creación de la historia ha sido el mito, entendido como conciencia popular, masiva, comunitaria que elabora explicaciones a partir de paradigmas, motivos, imágenes que para una sociedad resultan significativos.

En esta ponencia quiero presentar dos referencias sobre el tema, dos autores que de manera similar han recreado fenómenos violentos mediante el recurso estético del mito. Se trata del peruano Manuel Scorza, (1928-1983) y de la colombiana Laura Restrepo, 1952, premio Alfaguara 2004. De Scorza nos interesa el complejo mundo construido en su pentalogía *La guerra silenciosa* (1970-1979). Cinco baladas, novelas o

crónicas, que dan cuenta de los cíclicos procesos de resistencia y confrontación entre los campesinos e indígenas de la sierra peruana y los hacendados, gamonales y multinacionales. De Restrepo busco reivindicar su novela *Leopardo al sol*, 1993, la cual ha sido etiquetada como novela del realismo mágico, precisamente por la presencia de elementos maravillosos y míticos. Esta autora logra proponer una audaz metáfora sobre la tara de la violencia en Colombia mediante la investigación periodística sobre el tema del narcotráfico entre 1970 y 1980 en el contexto de la ley tradicional wayuu, etnia de la guajira colombiana.

Ahora bien, ¿por qué estos autores? En primer lugar, porque en las obras mencionadas hay una clara presencia del mito y de ciertos elementos mágicos que les ha condenado a lecturas precarias y a etiquetas que desvirtúan el verdadero ejercicio de la crítica. Se les ha despachado con rótulos como neoindigenismo y realismo mágico, sin ir más allá de los elementos visibles. La pregunta es ¿cómo se valora la presencia del mito y su significado en ambos autores? Para empezar, una lectura más juiciosa nos puede revelar una estrecha relación entre estos autores: ambos han realizado un importante trabajo político, Scorza como militante del APRA en Perú y Restrepo como militante del movimiento guerrillero M19. Sus actividades y participaciones políticas les llevaron al exilio, y desde la distancia ambos consideraron la ficción como una trinchera para exponer lecturas críticas sobre sus realidades. En la distancia del exilio, la suma de sus experiencias de escritura en el periodismo y la literatura, así como el conocimiento directo e indirecto con anécdotas significativas –las luchas campesinas en el Cerro de Pasco y la guerra entre clanes guajiros por el negocio de las drogas– consolidaron una reflexión sobre la escritura, sobre las maneras más efectivas para contar aquellos episodios violentos aún no contados. Finalmente, en ambos, parece que el mito se ha convertido en el recurso estético más acertado para exponer metáforas sobre la violencia latinoamericana.

Presencia y significado

El mito es una forma de conocimiento forjado por el imaginario colectivo. Su estructura cíclica permite volver sobre los acontecimientos primordiales que establecen un sentido de realidad en una determinada comunidad. El relato mítico va más allá de una narración de hechos o acontecimientos inscritos en un pasado determinado, diferenciándose claramente de la dimensión histórica lineal porque, finalmente, se trata de una estructura permanente que, de manera simultánea, se refiere y articula todos los tiempos –pasado, presente y futuro– sin perder vigencia, pues actualiza permanentemente su sentido, resignificando cada edad, cada crisis, cada situación en el devenir histórico.

La literatura ha sido el espacio de confrontación para cuestionar, legitimar o proponer otras versiones de la historia. Uno de los recursos que algunos autores han utilizado para proponer una postura ideológica sobre la compleja y violenta realidad de América Latina ha sido el mito.

En uno de los trabajos del escritor y antropólogo José María Arguedas encontramos un personaje mítico que permite asomarnos al imaginario de un pueblo que intentó comprender desde sus presupuestos culturales la colonización española. En sus conocidas nueve versiones, *Inkarrí* es el mito moderno de un semidios que fue derrotado por su enemigo. A veces es mostrado como su hermano gemelo el Españarrí. Su deceso retrata la muerte del personaje histórico Atahualpa y su desmembramiento la violenta ejecución de Túpac Amaru. La cabeza decapitada de Inkarrí representa el fin de un

mundo, de una era, un *pachakuti*.¹ Sin embargo, este héroe fundador del Tawantinsuyu, logra sobreponerse a la muerte, pues como semidios continúa vivo, su cabello crece y sus miembros enterrados en cuatro puntos distantes del imperio también crecen para lograr su retorno y finalmente recuperar su lugar en el poder. Este mito continúa siendo significativo para hablar de los movimientos indígenas en toda la zona andina. Evo Morales, por ejemplo, para algunos movimientos políticos mesiánicos representa el retorno del indígena al poder, la restitución del tiempo robado, el mundo vuelto a su lugar.

Manuel Scorza, continuando con el trabajo de Arguedas, se arriesgó a tomar la vocería desde el lugar de testigo, esforzándose por otorgarle el merecido significado al mundo indígena, a su pensamiento y modo de proceder ante las circunstancias que le oprimen. Sus novelas logran conciliar magistralmente los diferentes pilares de la tradición literaria occidental, asimila las innovaciones narrativas que se exploran en el *Boom*; reutiliza para su collage la ironía de Cervantes y por supuesto la tradicional y luego burlada figura caballeresca del héroe; retoma al antiguo narrador de epopeyas, los medievales cantares de gesta y sobretodo la tradición oral de mitos y leyendas amerindias que le dan una identidad y particularidad a sus historias.

La pentalogía *La guerra silenciosa* narra las luchas que libraron comunidades campesinas del Cerro de Pasco –sierra o puna peruana– contra los hacendados y la *Cerro Pasco Corporation*, empresa minera norteamericana, entre 1950 y 1963. En términos generales, las novelas se estructuran siguiendo un sucesivo proceso de adquisición de conciencia popular mediante la figura de un héroe o un líder indígena, dotado de una condición sobrenatural (Héctor Chacón, *el nictálope*, Fermín Espinoza, *el invisible*, Raymundo Herrera, *el insomne* y Agapito Robles, *el mutable*) al que siempre se le opone una figura de poder casi omnipresente que reprime violentamente las iniciativas de defensa, reclamo y rebeldía. Avances y caídas, rebeliones y represiones describen un movimiento cíclico que exponen el fracaso de una colectividad que lucha en desigualdad de condiciones. Por ello Genaro Ledesma, el líder indígena de la última novela, *La tumba del relámpago*, como abogado declara que no es suficiente con una conciencia mítica, hay que actuar desde la historia con una dirección claramente política. Esta es, finalmente, la tesis de Scorza.

En *Redoble por Rancas* (1970), por ejemplo, la presencia de la multinacional está representada en un cerco que parece devorar las mejores tierras. Nace en una de las paredes del cementerio y reptará cada día grandes distancias, despojando a los campesinos de sus parcelas. ¿Y quién se va a enfrentar a un monstruo sin cabeza? Mediante esa imagen Scorza logra mostrar la visión desamparada e ingenua de un pueblo que intenta comprender la voracidad de una nueva colonización. La masacre en Rancas, se convierte en el anuncio de las fatalidades siguientes. La sangre es el precio de una conciencia histórica.

La novela o balada 2 del ciclo de la *Guerra silenciosa*, *Historia de Garabombo el invisible*, podría ser considerada como aquella que resume la enunciación del problema con respecto a la situación del indígena. La invisibilidad del héroe es una elaboración poética en la que se concentra el valor y significado de la novela y quizá de toda la pentalogía. En un comienzo es asumida como una enfermedad, literalmente es entendida

¹ Concepto andino que refiere a uno de los posibles movimientos que tiene la Pacha, tierra o tiempo y espacio. Kuti significa vuelta, cambio, turno. Cuando los cronistas andinos se refieren al pacha kuti evocan siempre el mundo al revés, la vuelta del mundo. Cuando un inka muere se produce un pacha kuti. Cuando los españoles llegan a los Andes se produce otro pacha kuti. En todos los casos se acaba una época del tiempo, un ciclo temporal.

como un maleficio, un “daño”. Tras ella Scorza esboza una primera metáfora del miedo y la enajenación, parece ser una falsa conciencia que paraliza, que impide, a los indígenas, la comprensión de la real situación de los abusos, y por el contrario se refuerza la idea negativa de sí mismos. Luego, la experiencia de la cárcel, el conocimiento de la escritura y de la ley, así como del sistema hegemónico le permite a Garabombo conocer su sentido social: invisibilidad es no querer ver, representa la negación, el menosprecio del hacendado hacia el indígena. Mediante este personaje mítico ficcional el autor nos ofrece una metáfora del problema indígena en el Perú: su inexistencia para el gobierno y la sociedad dominante.

El Invisible, más que el personaje que protagoniza una historia hecha de retazos anecdóticos, encarna la terca y consistente presencia del poder indígena, significa la reflexión ante el miedo y la opresión, la conciencia y el rescate de valores propios del pueblo indígena. Podría en este caso entenderse al *Inkarri* diseminado, con sus partes desperdigadas a lo largo y ancho del Perú, como el símbolo de la unión que se precisa restablecer para que el indígena recupere su libertad, su identidad y sus territorios. Mientras que en *Redoble por Rancas* el feudalismo desarma al indígena mediante la amenaza, el miedo y el menosprecio, hasta el punto de presentarnos un héroe solitario, traicionado por los suyos, a partir de la segunda balada logra imponerse la figura de un líder que logra congregarse a la fuerza del *ayllu*, es decir de la comunidad. Es esta la misión del héroe, encarnar la parábola de la resistencia, la fe, el retorno a la memoria, así sea bajo el rótulo de los eternos vencidos. Garabombo muere finalmente pero su ánimo de conciencia y lucha retorna en la siguiente novela bajo la figura de Raymundo Herrera, luego en Agapito Robles. Aunque no haya victoria se logra, finalmente, mantener viva la conciencia, la memoria y la acción.

En conclusión, Scorza revisa y se apropia del pensamiento andino y sus paradigmas fundamentales para desde allí construir personajes míticos y legendarios que logran condensar un significado de los sucesos históricos. Se trata de una suerte de mito literario, un relato ficcional en clave de mito, que expone una reflexión, una postura ideológica sobre ciertos acontecimientos históricos, a partir de la apropiación de ciertos paradigmas culturales y universos simbólicos. Aunque el recurso estético recae en el héroe, las principales nociones de la cosmovisión andina son fundamentales para recrear el universo ficcional que propone este autor. Además, encontramos intertextos con relatos míticos, como el mito de la muerte, Inkarrí, Pariacaca y el poema a Atahualpa, cada uno ha sido insertado con una plena conciencia de sentido, para significar la acción y el imaginario del nativo frente a su realidad.

La novela *Leopardo al sol* de la autora colombiana Laura Restrepo también es el resultado de una búsqueda de la verdad, búsqueda en la que se intenta comprender el movimiento perpetuo de la violencia en Colombia y sus motivaciones. Su punto de partida, al igual que Scorza, es el ejercicio periodístico, el cual le permite llevar a cabo una seria y comprometida investigación que le confiere consistencia y pertinencia al acto creativo. Este ejercicio, también, le permite explorar sobre las diferentes maneras de contar, focalizar y estructurar la trama de la historia.

Laura Restrepo realiza para la revista colombiana *Semana* el reportaje *La maldición de una estirpe*, publicado en la edición de febrero de 1984. La noticia del asesinato del “último varón” del clan Cárdenas, el joven Iván Gómez Ducatd, a manos de un cabo de la policía, aparentemente comprado por el clan Valdeblánquez, se convierte en la primera motivación para introducirse en la nueva realidad impuesta por las economías ilegales, que desde los tiempos del contrabando se encontraba anclada en las leyes guajiras, asimilado por el folclor de la costa Norte colombiana como una subcultura.

La escandalosa guerra entre las familias guajiras Cárdenas y Valdeblánquez, ocurrida entre Santa Marta y Barranquilla, (entre 1970 y 1980) le proporciona a la autora la anécdota principal en la que confluyen muchas historias similares, desde la cual crea, primero, un guión para telenovela y finalmente, por amenazas, una novela.

Cuando comparamos la novela con su antecedente, el reportaje, se hacen visibles algunas de las intenciones de la autora en al menos dos claras intervenciones: uno, el cambio en el fatal destino de ambas familias, dejando vivos a los miembros masculinos más jóvenes de ambos clanes; dos, al hacer un mayor énfasis en el aspecto etnocultural sobre la disputa y el funcionamiento interno de los clanes guajiros, desde donde, creemos, concibe la metáfora de la violencia. Como resultado de la reflexión sobre los hechos históricos, y en esa incesante búsqueda de la verdad, Laura Restrepo como apuesta estética escoge el mito, y en especial una imagen arquetípica, para enunciar una realidad cultural: el ciclo reiterativo de la venganza. En la novela, la actualización del mito de Caín y Abel se realiza dentro del marco de la cosmovisión wayuu, por medio de los personajes Nando Barragán y Adriano Monsalve.

(...) “No puedes matar a ningún Wayuu porque será vengado y pagará toda tu familia, no derrames sangre porque en ella está la vida, por eso, cuando la derrames cóbrala. No cojas lo ajeno. No es tuyo, si lo haces tendras que pagar tres veces más el daño hecho. Esas son las órdenes de Maleiwa y nosotros la respetaremos y la cumplimos, todos lo han hecho, nuestros antepasados y nosotros ahora” (...)

Mito de la creación Wayuu.

El mito de la violencia, en la novela, se instala en la cotidianidad de ambas familias como un dogma que se actualiza permanentemente en cada aniversario, mediante un ritual de venganza y muerte que se padece como una tara hereditaria. Este ritual al que hacemos referencia es la disputa o guerra entre clanes, y sucede cuando son quebrantadas las normas mínimas de convivencia en el desierto. El asesinato se constituye en una falta grave y tanto la sangre como la carne de la víctima se pagan, ya sea con bienes, si se llega a un acuerdo, o con la vida si ocurre lo contrario. Este mecanismo de control social, que en últimas busca restablecer el equilibrio de la comunidad, se encuentra rodeado por otros elementos importantes que colaboran con su legitimidad. El asesinato de Adriano Monsalve a manos de su primo hermano Nando, por culpa de la calentura y celos por una mujer marca el fin del paraíso e impone una realidad cíclica y reiterativa en la cual la muerte y la venganza se instalan como únicas verdades absolutas:

- Has derramado sangre de tu sangre. Es el más grave de los pecados mortales. Has desatado la guerra entre hermanos y esa guerra la heredarán tus hijos, y los hijos de tus hijos.
- Es demasiado cruel –protesta Nando–. Yo quiero lavar mi culpa por las buenas.
- Entre nosotros la sangre se paga con sangre. Los Monsalve vengarán a su muerto, tú pagarás con tu vida, tus hermanos los Barraganes harán lo propio y la cadena no parará hasta el fin de los tiempos... (1997:31)

La expulsión del edén por culpa del rompimiento de una ley marca el comienzo de una nueva era de transición de la tradición a la modernidad, representada en la historia por Nando y Mani, a partir de la incursión en el tráfico de marihuana y el anuncio del *boom* de la cocaína. Sin embargo, el narrador principal diferencia dos posiciones antagónicas alrededor del negocio del narcotráfico que bien vale la pena destacar: la familia Barragán se dedica a “vivir” para la guerra y la familia Monsalve se dedica a vivir para el negocio. En esa medida, el narcotráfico representa necesidades y actitudes diferentes, estableciéndose un antagonismo paradigmático entre Mani Monsalve y Nando Barragán.

A pesar de la salida obligada del territorio ancestral, en el clan Barragán la continuidad en la tradición pervive a través de la figura de la madre, Severina, por ser la que a toda costa logra mantener la noción de territorio tradicional aún en la ciudad, así como la cohesión del clan familiar, a partir de la celebración de la muerte desde los paradigmas sagrados de la guerra y la venganza.

Por el contrario, el clan Monsalve logra asimilar fácilmente las nuevas directrices, móviles y lógicas del negocio del narcotráfico que desvirtúan la ley atávica, generando un nuevo rompimiento de la tradición: la entrada de un extraño al clan, el sicario, para que lleve a cabo las venganzas y así delegar a terceros un asunto familiar que comienza a estorbar en los nuevos intereses de los cabecillas de la organización.

Es aquí donde entendemos entonces que un sentido de realidad incuestionable finalmente es trastocado por la influencia de las economías ilegales, las que terminan por desvirtuar y vaciar de sentido a las formas tradicionales de la etnia indígena wayuú, fundamentadas en el honor y la palabra. La salida del territorio ancestral hacia la ciudad señala el primer rompimiento, luego la excentricidad, el lujo, el culto al objeto y al dinero determinan nuevos valores que justifican la vinculación del sicario, el cual termina por instaurar un nuevo ethos que impone la lógica de la arbitrariedad y el caos. Los motivos de la vieja confrontación son desbordados por la nueva realidad del narcotráfico, en la que la guerra no tiene ni reglas ni límites. Y esto se ve reflejado en los dos protagonistas: Nando permanece fiel a la tradición, y entiende el negocio de la marihuana como un medio para llevar a cabo su misión como guerrero que debe redimir el honor de su estirpe; por el contrario, el Mani asume por completo la dinámica del narcotráfico, buscando afanosamente integrarse al ambiguo y versátil mundo moderno, donde la ilegalidad y la violencia fluyen impunemente en las márgenes oscuras de la sociedad. Así, la novela muestra dos actitudes diferentes ante las economías ilegales y su impacto social y cultural en el entorno y al interior de los clanes.

La escritora privilegia el tema de la guerra fratricida para la construcción de la noción de violencia, y así establece una metáfora de la misma como una lectura del fenómeno en Colombia: *la cadena de las venganzas contrapuestas, amparadas por la ley del silencio*, en la que la violencia se acepta como una realidad inamovible, como un dogma, como una epidemia que nos convierte en víctimas y a su vez en victimarios, en transmisores del virus mortal. Esa convivencia con la violencia crea una atmósfera de irrealidad expresada por las voces de la colectividad, los cuales hablan desde una percepción que finalmente crea una leyenda. Este relato colectivo permite que se tome distancia para ver reflejada allí nuestra tragedia, pues la tara de la violencia parece definirse y permanentemente la legitimamos como una tradición, como parte de nuestro folclor, pero sobretodo como una entidad que está por encima de nosotros y sobre la cual no podemos hacer nada, sólo aceptarla como una verdad irrefutable. Sobre esta idea comenta Daniel Pécaut:

La única representación colectiva es mítica. Es la de una violencia original que no deja de repetirse. De esta manera, ella continúa prisionera de un horizonte religioso, el de la caída y el pecado. Los hechos de violencia bien pueden ser humanos, ellos no son percibidos como diferentes de las catástrofes naturales, inundaciones, enfermedades y otras “maldiciones de Dios”, que dependen del “curso de las cosas”. G. García Márquez lo ha comprendido bien: el mito es el único lenguaje de la violencia. (2001:138)

Hasta aquí hemos visto cómo en ambas novelas la representación de la violencia se realiza mediante la actualización del mito americano. En Scorza el mito de *Inkarrí* logra significar la resistencia histórica de los indígenas ante el poder hegemónico, mediante la imagen de la resurrección del rey Inca, del poder indígena, a través de las acciones del líder campesino de la sierra. Por su parte, Restrepo, mediante la actualización de los paradigmas de la cosmovisión de la etnia Wayuu logra proponer una metáfora de la crónica violencia colombiana. El conocimiento del mito en estos autores, como en otros narradores latinoamericanos, confirma la necesidad de este continente de escribir una historia más incluyente, conciente y más justa con la verdad y con la memoria del pueblo.

Bibliografía

Autores Varios. (1980) *Literatura quechua*. Edición, prólogo y cronología de Edmundo Aybar Bendezú. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Curvelo Guerra, Weildler. (2002) *La disputa y la palabra. La ley en la sociedad wayuu*. Bogotá, Ministerio de Cultura, Antropología.

González Echevarría, Roberto. (1998) *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* México, F.C.E.

Garagalza, Luis (1990). *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos.

Pécaut, Daniel. (2001) *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Planeta.

Restrepo, Laura y Alvarez, Fernando. *La maldición de una estirpe* En: *Semana*, Bogota. No.94.Pags.27-32

Restrepo, Laura. (1997) [1993] *Leopardo al sol* Bogotá, Norma, (1993)

Scorza, Manuel (1977) *Redoble por Rancas*. Caracas, Monte Ávila Editores.

_____ (1978) *Historia de Garabombo el Invisible* Caracas, Monte Ávila Editores.

_____ (1979) *El jinete insomne*. Madrid, Plaza y Janés, S.A. Editores.

_____ (1978) *El cantar de Agapito Robles*. Caracas, Monte Ávila Editores.

_____ (1979) *La tumba del relámpago* México, Siglo XXI Editores, S.A.