



CATEDRAL TOMADA

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ∞ Journal of Latin American Literary Criticism

Diana Patricia Cortés-Evans

SUNY at Buffalo

dianacor@buffalo.edu

El martirio como forma narrativa, signo, y mito en *Cóndores no entierran todos los días* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*

Martyrdom as a Narrative Form, a Sign, and a Myth in *Cóndores no entierran todos los días* and *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*

Resumen

El génesis de las ficciones de Gustavo Álvarez y Albalucía Ángel está enmarcada en ‘el 9 de abril’, nombre dado al estallido social que se presenta en Colombia tras el magnicidio al político Jorge Eliécer Gaitán (1948). La noción de martirio es asimilada en las obras como un signo y un mito para retratar la desproporción de la violencia bajo el marco del conflicto bipartidista. En las obras el martirio se implementa como un recurso narrativo y un artefacto para revisar el pasado y reflexionar sobre la nación. Al adoptar lecturas posmodernistas en campos como la ‘biopolítica’, la sociología cultural, y conceptos como el de ‘híbridos culturales’ propuesto por Homi Bhabha encontramos que en las ficciones suceden desfiguraciones de mitos originales cristianos con una finalidad subversiva. Aunque el martirio moderno en Latinoamérica esté arraigado en el cristianismo, éste borra las fronteras entre la política y la religión, dado que su secularización se manifiesta por medio de los movimientos sociales y la construcción cultural que surge en torno al mártir. Actualmente ‘el 9 de abril’ no solamente conmemora el magnicidio, sino que se ha establecido como día cívico para rendir homenaje a las víctimas del conflicto armado.

Palabras claves

martirio político, secularización, movimientos sociales, la violencia en Colombia.

Abstract

The genesis of the fictions of Gustavo Álvarez and Albalucía Ángel is demarcated in 'el 9 de abril', name given to the social outburst that occurs in Colombia after the magnicide of the politician Jorge Eliécer Gaitán (1948). The notion of martyrdom is assimilated in the literary works as a sign and a myth to depict the disproportion of violence under the frame of the bipartisan conflict. In the fictions martyrdom is implemented as a narrative device and an artefact to revisit the past and reflect on the nation. By adopting postmodernist readings in fields such as 'biopolitics', cultural sociology, and concepts like 'culture hybridity' proposed by Homi Bhabha, we find that disfigurations of original Christian myths take place in the fictions with a subversive purpose. Although modern martyrdom is rooted in Christianity, the phenomenon erases the borders between politics and religion, given that its secularization is manifested through social movements and the cultural construction that rises around the martyr. Nowadays, 'el 9 de abril' not only commemorates the magnicide, but it has established itself as a National Civic Day to pay homage to all the victims of the armed conflict.

Keywords

political martyrdom, secularization, social movements, violence in Colombia.

La re-estructuración política de la nación colombiana ha sufrido grandes sacudidas socio-ideológicas durante el siglo XX, resultando en guerras civiles, una dictadura y episodios de violencia que han marcado la historia contemporánea de la nación. El martirio político corresponde a una construcción cultural que surge en medio de contextos de violencia; por consiguiente, el fenómeno en Latinoamérica es de naturaleza teológico-política, pues pese a estar arraigado en la religión, presenta una función secular en la era moderna y sostiene una relación intrínseca con la formación de movimientos sociales y manifestaciones de violencia. El mártir moderno se institucionaliza en la cultura y surge como resultado de transfiguraciones de mitos originales del cristianismo. En efecto, el fenómeno nubla las fronteras entre el espacio divino y el secular tan demarcadas en la modernidad entrecruzando la política y la religión. El martirio además de ser una materialización cultural de la violencia, se hace material de fácil explotación y mercantilización como objeto cultural y arma política por la audiencia.

En este ensayo analizaremos las narrativas de martirio presentadas en *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, y

Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón (1975) de Albalucía Ángel, ficciones que inician temporalmente con el magnicidio a Jorge Eliécer Gaitán.¹ Esta muerte se convierte en un evento que simbólicamente inaugura la nueva oleada de violencia durante la segunda mitad del siglo XX. En las obras artísticas se mitifica la noción de martirio y se implementa como un signo, que, pese a venir de la tradición judeo-cristiana, es transpuesto para dar sentido a las realidades de violencia, evidenciando la desfiguración de mitos originales cristianos, los cuales son secularizados con fines frecuentemente subversivos. En esta medida, las figuras políticas de los muertos vivientes aparecen en la literatura como artefactos que hablan de un pasado y de historias marginadas que de alguna manera están afectivamente conectadas a las historias de los presuntos mártires.

‘El 9 de abril’ ha permanecido en la memoria de los colombianos como hito histórico y se ha convertido en una fuente de inspiración y reflexión en la literatura colombiana. Los eventos confusos que circundaron el atentado, el actuar de una masa indignada, y el linchamiento al asesino material, han causado gran fascinación y espanto en muchos escritores y académicos que al revisar el pasado buscan entender la violencia en la nación colombiana. La indignación de las clases populares ante la pérdida del líder nace al interpretar la muerte como la esperanza frustrada de construir una Colombia socialmente justa. Esta audiencia ha hecho de la figura de Gaitán una bandera, un mártir político, y una mitificación que se ha establecido como una especie de ‘santo secular’ en la cultura. Diversas producciones artísticas han recreado el drama apocalíptico que ha desatado la violencia bipartidista, la cual adquiere mayor proporción después de ‘el 9 de abril’. *Cóndores...* y *Estaba la pájara...* retratan la tragedia de violencia en la nación, la cual asimilan desde la simbología y el imaginario del catolicismo. ‘El 9 de abril’ funciona como un marcador temporal de apertura en las ficciones, al desplegar dos universos literarios que dan cuenta de traumas colectivos, el aniquilamiento sistemático, y la censura. A su vez se implementa la imagería católica para hacer

¹ Político liberal asesinado el 9 de abril de 1948.

sátira al catolicismo y a la cosmovisión mesiánica que sujeta la existencia de la nación al percibir y confundir la llegada de la violencia con el apocalipsis. En consecuencia, el magnicidio es retratado como un trauma, y un evento que es contado en paralelo con historias que han permanecido anónimas, y que de alguna manera se conectan con el asesinato a Gaitán, así como el inicio de esta nueva oleada de violencia.

El género novelesco ha tenido la responsabilidad política de (re)narrar y (re)crear un momento histórico en tiempos en los que el periodismo era altamente censurado y la historia contada exclusivamente por los organismos conservadores del poder, siendo la novela un medio para denunciar la alianza entre el estado y la iglesia. Ciertamente, las ficciones ofrecen un espacio alterno, una versión que se desajusta de los marcos del poder revisitando el pasado y retando historias oficiales. En *Cóndores...* el martirio es una metáfora que describe una herida social abierta que condensa el anonimato de las víctimas a manos de un fascismo brutal que se levanta en la ciudad de Tuluá. Por su parte, en *Estaba la pájara...* se repiten recurrentemente ritos y performances que reproducen y transforman mitos originales cristianos como lo son La Pasión de Cristo y El Pañuelo de la Verónica² para interpretar los sucesos; pues cuando Gaitán, entre otros personajes, caen heridos, mujeres y estudiantes traen pañuelos y banderas para empaparlos en la sangre de los caídos. De igual manera, Ángel converge el martirio político de figuras históricas con personajes ficcionales, entablando una correspondencia entre la realidad de la nación y la ficción. *Cóndores...* y *Estaba la pájara...* están catalogadas dentro del género de “Narrativas de la violencia” (Marino Troncoso), y en ellas el fenómeno del martirio se mitifica e implementa como signo para representar la época conocida como ‘La violencia’ (1946-1967).³ Aunque es amplia

2 El Pañuelo de la Verónica corresponde a una leyenda y reliquia cristiana de la iglesia Católica Romana. Se trata del paño con el que Santa Verónica limpió el sudor y la sangre de Jesucristo durante su viacrucis, milagrosamente quedó impreso el rostro de Cristo en el paño. Ver *Miracles: an Encyclopedia of People, Places, and Supernatural Events from Antiquity to the Present* by Patrick Hayes.

3 ‘La Violencia’ es el nombre que se le ha dado al conflicto bipartidista entre los partidos conservador y liberal.

la literatura que atañe y recrea la violencia bipartidista del siglo XX en Colombia, hemos decidido seleccionar las obras de Gustavo Álvarez y Albalucía Ángel puesto que aportan perspectivas desafiliadas de ideologías cristianas y patriarcales, diversificando el discurso al tratarse de la mirada de un escritor abiertamente homosexual, como es el caso de Álvarez, y de la voz femenina de Ángel. Para entender la ‘neurosis colectiva’⁴ que fue ‘el 9 de abril’, se hace necesario recordar quién fue Gaitán y por qué la pérdida de la figura tuvo gran repercusión y agite social en los seguidores.

Jorge Eliécer Gaitán, el hombre del pueblo

“Yo no soy un hombre, soy un pueblo”
 —Jorge Eliécer Gaitán

Gaitán nació en Bogotá en el año de 1898, él fue un abogado perteneciente al partido liberal, y dentro de sus cargos públicos se desempeñó como congresista, alcalde de Bogotá, ministro de educación y docente universitario. El líder es recordado por haber sido una figura que rompió con los marcos tradicionales de la política colombiana; pues su tono de piel oscuro, sus rasgos indígenas, su procedencia menos privilegiada, y el discurso fervoroso, indignado y legible al pueblo, revolucionaron la manera de hacer política. Previo a Gaitán, ningún político había incluido a la clase popular en sus discursos, y esto incomodó incluso a la élite del partido liberal. El político manifestaba abiertamente su oposición a la explotación estadounidense, y con indignación recordaba a sus seguidores sobre la masacre de las bananeras, en la que se oprimió la protesta de los obreros contra la compañía estadounidense United Fruit Company en Ciénaga, Magdalena. Entre sus contribuciones sociales, Gaitán luchó por abolir la diferencia en derechos legales entre hijos legítimos e ilegítimos, la legalización del divorcio civil, e incluso, de alguna manera aportó para contrarrestar la desigualdad de género. A Gaitán le preocupaba el lugar de la mujer en la sociedad y su vulnerabilidad, por esta razón

4 Así es como describe Juan Gabriel Vásquez al conflicto interno en *La forma de las ruinas*.

representó legalmente ante un tribunal a las viudas de los hombres que murieron luchando por sus derechos en contra de la explotación de la United Fruit Company. La muerte de Gaitán implicó la creación de un mártir político, y su discurso ha hecho mella en sus admiradores hasta estos días.

William Ospina, en su ensayo *Pa' que se acabe la vaina*, hace una reflexión histórico-literaria sobre la tragedia de violencia en Colombia, y señala que para entender el mal gobierno al que la nación ha estado condenada, es necesario remontarse a los legados coloniales, los cuales han provocado la homogenización de la diversidad en las grandes metrópolis. Tanto en el periodo colonial como en el nacimiento de la nación moderna, la organización centralista ha excluido a las clases más marginadas. Ospina afirma que en Colombia los pueblos indígenas y afrodescendientes no han sido incorporados a una leyenda nacional, sino que, lamentablemente, las únicas bases fundacionales de la nación moderna han sido la lengua castellana y el catolicismo. Además, el autor sugiere que en la nación nunca ha existido un liberalismo puro en su esencia, sino una oligarquía mezquina con el pueblo, empeñada a toda costa en invisibilizar a los más marginados. Ospina concluye su ensayo afirmando que el 9 de abril de 1948 partió la historia de Colombia en dos porque ese día se perdió la esperanza, pues "...Gaitán despertó al pueblo invisible y lo convocó a una transformación histórica" (1316). Es por ello, que el populismo que se ha levantado en torno a Gaitán, ha sido el espacio en el que los marginados se han politizado, y para la audiencia, el líder se ha convertido en insignia del *gaitanismo*, movimiento populista cuyo material político se fortalece con el asesinato.

En *The Assassination of Gaitán* Herbert Braun afirma que el político le da protagonismo a su audiencia, y lo anterior se da en contextos donde la privatización de la vida social está relacionada a la expansión del mercado; dado que su aparición política coincide con los grandes cambios industriales que está sufriendo la nación entre las décadas de 1930 y 1940. Braun explica que, para la oligarquía colombiana de la época, Gaitán representaba "la cara horda africana e indígena de Colombia" (244, mi traducción). Además de sufrir la discriminación por sus rasgos indígenas



y estatus social, Gaitán fue excluido de la IX conferencia, pese a ser uno de los líderes más importantes del partido liberal. Por último, Braun arguye que para Gaitán el capitalismo destruyó el equilibrio y la dignidad de la sociedad, puesto que el sistema económico era una regresión impuesta por las nuevas naciones-imperio (65). La propuesta política de Gaitán buscaba una reforma agraria que solventara la desigualdad social, y aunque no era comunista su ideología simpatizaba con el socialismo.

El atentado a Gaitán coincidió con la IX Conferencia Panamericana convocada por los Estados Unidos con el propósito de estrechar relaciones económicas y también unir al continente en un mismo sentir anti-comunista en contra de la Unión Soviética. La conferencia se llevó a cabo en Bogotá, reuniendo a 21 estados del continente americano, gracias a este encuentro se firmó la Carta de la Organización de los Estados Americanos (OEA).⁵ Como evento contestatario, se organizó el Congreso Latinoamericano de Estudiantes financiado por el gobierno peronista de Argentina. En Bogotá coincidieron personajes como el Secretario de Estado, George Marshall de los EE. UU, y Fidel Castro como representante estudiantil, con apenas 21 años de edad. Marshall aseguró que las revueltas se dieron por conspiración de la Unión Soviética, y esto legitimó al presidente Mariano Ospina para mantenerse en el poder, romper sus lazos con el régimen comunista y mantener sus relaciones con los EE.UU.

Liliana Obregón en “Colombia en la Guerra Fría” interpreta el hecho histórico como inaugural de la Guerra Fría latinoamericana en Bogotá (149-153), puesto que se encuentran el magnicidio a Gaitán y la IX Conferencia Panamericana para marcar el destino político y económico de la región. El objetivo de los tratados con los Estados Unidos era transformar, industrializar y modernizar naciones mayoritariamente rurales con el apoyo financiero del extranjero. A lo anterior, Obregón asegura que los pueblos latinoamericanos también esperaban beneficiarse de un plan Marshall, así como estaba sucediendo en Europa tras la segunda guerra

5 Organismo que además de afianzar intereses regionales, pretendía establecer el diálogo multilateral y la integración de América para combatir al ‘demonizado’ comunismo.

mundial. En lugar de beneficiarse de éste, la región continuó acogiéndose al plan ‘El Buen Vecino’.⁶ La exclusión de Jorge Eliécer Gaitán para participar en la conferencia despierta gran controversia en cuanto si la orden vino directamente desde la presidencia colombiana, o la oposición directa de los EE. UU. Sin Gaitán en el camino no existía una real oposición a dichos tratados de naturaleza capitalista. Pese a que nunca se resolvió el homicidio a Gaitán, el hecho ha estado sujeto a múltiples teorías de la conspiración.⁷

El magnicidio a Gaitán desató un intento de revolución en todo el país, actualmente este hecho histórico es conocido como ‘El Bogotazo’ o ‘El 9 de abril’.⁸ Este quiebre de la ley, como denomina Alain Badiou al evento,⁹ agrava el clima de violencia, al suceder tras eventos tremendamente traumáticos como la guerra de los mil días (1899-1902) y la masacre de las bananeras (1928). Esta crisis interna desencadenaría años más tarde la conformación de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), y el nacimiento de las guerrillas (entre las décadas de 1960 y 1970). Si bien es cierto que en Colombia no se impuso una dictadura bajo los objetivos geopolíticos de la Operación Cóndor en el marco de la guerra fría, la injusticia social ha sido la raíz de la tragedia de violencia en Colombia y la mancha de una aparente democracia que más ha ejercido su poderío hegemónico como una dictadura de las oligarquías. En efecto, ‘El 9 de abril’ simbólicamente marca un antes y un después, siendo una caja de Pandora cuyos males aún se manifiestan en la actualidad. El trasfondo histórico del siglo XX se caracteriza por el clima de inestabilidad sociopolítica, la represión estatal, y la disputa hegemónica y geopolítica entre el comunismo y el capitalismo. La exclusión a las clases menos

6 Acuerdo económico que consistía en tratados de libre comercio que en realidad no beneficiaban equitativamente a la región.

7 Por un lado, está la versión oficial sustentada por los Estados Unidos en la que se responsabiliza a la Unión Soviética, atribuyéndosele al comunismo los desórdenes presentados en el país tras el magnicidio. Por otro lado, la versión contraria afirma que el asesinato fue una misión de la CIA, sugerencia que sostenía Fidel Castro, y que aún corrobora Gloria Gaitán (hija del político).

8 Algunos académicos prefieren llamar el evento ‘El 9 de abril’ puesto que al describirlo como ‘Bogotazo’ se quita protagonismo a las revueltas que se presentaron en otros puntos de la nación, dando cuenta del centralismo que ha sido un problema desde la época colonial en Colombia.

9 Ver Being and Event de Alain Badiou (xv).

favorecidas inevitablemente ha levantado rebeliones, movimientos estudiantiles y feministas como maneras de resistencia que evidencian la manera en que las memorias ‘transhistóricas’ moldean a la sociedad, al ser humano y su cultura.

La problemática del martirio como ‘híbrido cultural’ y forma narrativa

El martirio político tanto en figuras históricas como ficcionales da cuenta de la secularización de nociones teológicas al reproducirse, imitarse y desfigurarse ritos fundacionales de la tradición cristiana. Con el propósito de aproximarnos a las imágenes que desfiguran los mitos originales—La Pasión de Cristo y el Paño de la Verónica— en las ficciones, acudiremos a la mirada posmoderna y poscolonial que Homi Bhabha ofrece en *The location of Culture*. El autor señala que la nación moderna está fundada en el cristianismo, por consiguiente, sus proyectos de progreso y civilización están sedimentados en preceptos y signos coloniales cuya narrativa representa al aparato simbólico. De este modo, Bhabha posiciona a la biblia, como el mito original y el signo de poder que permitió a los imperios ejecutar sus proyectos de colonización. Adoptando esta perspectiva como modelo para dirigir nuestro análisis es como entendemos la secularización y desfiguración de los mitos originales cristianos manifiestos en el fenómeno del martirio. La martirización de los cuerpos y el paño ensangrentado son los signos maravilla que afectan la manera en que los personajes reaccionan frente a la pérdida de líderes políticos o actores subversivos. Estas reproducciones alteradas permiten entender cómo se construye la cultura bajo el marco imaginado de la nación, a lo anterior Bhabha propone ver lo cultural como el efecto de prácticas discriminatorias, en lugar de una fuente de conflicto de las diferencias culturales de los movimientos de resistencia. El autor presenta el concepto de ‘Hybridity’ como el proceso reverso de la dominación por medio del rechazo; en palabras de Bhabha: “It unsettles the mimetic or narcissistic demands of colonial power but reimplicates its identifications in strategies of subversion that turn the gaze of the discriminated back upon the eye of power” (154). Por consiguiente, el autor propone que desde

los márgenes de la modernidad se escriba la nación, puesto que es allí donde encontramos la cultura y sus narrativas disyuntivas (Bhabha 232).

Aunque el martirio tenga raíces pre-modernas, está intrínsecamente ligado a la política contemporánea al ser implementado con fines subversivos. La palabra mártir viene del latín *martyr*, tomado del griego *martyros* que significa “testigo”. Para el cristianismo, el cuerpo del mártir cumple la función de ser un testimonio de fe aun cuando el cuerpo ha perdido la vida producto de la tortura. En las ficciones los cuerpos son testimonios de la violencia y aunque varios críticos afirman que en *Cóndores...* o *Estaba la pájara...* se desmitifica la violencia, en nuestra lectura sugerimos que se cae en la mitificación del martirio y se adoptan ‘narrativas martiriales’.¹⁰ Pues al igual que el género hagiográfico, la novela tiene una intención política de contar una(s) verdad(es), haciendo de la literatura un espacio donde se consolidan elementos culturales e identitarios.

En *Discipline and Punish* Michel Foucault explica por medio de su concepto de ‘biopolítica’ la manera en que la modernidad pone en riesgo la existencia de los hombres como seres vivos y afirma que el estado moderno está regido por este orden. El concepto de ‘biopolítica’ ayuda a entender que el fenómeno del martirio político y la violencia sistemática ejecutada a los cuerpos como una manera de castigo que evidencia el poder de un orden estructural. Según Foucault en *Discipline and Punish*, el castigo debe ser valorado como una función social compleja para ejercer el poder, ya que el cuerpo puede ser sometido por instrumentos de violencia y/o ideologías convirtiendo a los cuerpos en ‘objects of knowledge’. Es decir que el cuerpo es instrumentalizado por grupos hegemónicos para comunicar un mensaje. Con base en esta lectura de la modernidad de Foucault, Giorgio Agamben vendría a desarrollar su concepto de ‘estado de excepción’. En *Homo Sacer* Agamben explora la realidad del sistema capitalista y la relación entre el ‘Primer Mundo’ y el ‘Tercer Mundo’, resaltando la condición vulnerable y existencial de este último—la cual denomina como ‘Nuda Vida’. Según Agamben,

10 Más adelante explicaremos la manera en que el martirio llega a ser una forma narrativa, apoyándonos en lecturas del fenómeno desde la sociología cultural.

la sociedad de espectáculo condena a la muerte, mientras que la ‘nuda vida’ es incluida en el poder exclusivamente desde su excepción. En esta medida, *Homo sacer* (el hombre sagrado), es un ser doblemente marginalizado tanto del espacio divino como del secular, quedando despojado de su estatus político; y, aunque existe biológicamente, está disponible a pertenecer más al espacio de la muerte que al de la vida. Aunque el mártir también es víctima, éste sí conserva un reconocimiento político, cosa que no sucede con ‘el hombre sagrado’. A lo anterior, Agamben acude al modelo romano para ilustrar que en su cosmovisión la vida no era lo sagrado sino la muerte. De esta manera, *Cóndores no entierran todos los días* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* develan un estado de excepción en donde la soberanía sobrepasa la ley, y se fractura la relación entre el estado y el ‘bios’. Las ficciones cuentan historias de ‘hombres sagrados’, cuyos ‘sacrificios’ no producen ninguna consecuencia legal, pero sí hablan de un trauma colectivo. Aunque el magnicidio permanece en la impunidad, el sacrificio de Gaitán como figura pública se convierte en un evento politizado del que se desprende gran movilización, convirtiéndose en bandera de esos ‘hombres sagrados’ que carecen de representación. En efecto, el asesinato a Gaitán inicia dos universos ficcionales que retratan una sociedad distópica en medio de un clima apocalíptico. Tanto el martirio colectivo en *Cóndores...* como la implementación del martirio como leitmotiv en *Estaba la pájara...* politizan al cuerpo victimizado por la violencia, bien sean ‘hombres sagrados’ o mártires.

Por último, para entender la mitificación del martirio analizaremos algunas imágenes y escenas presentadas en las novelas desde una lectura semiológica barthiana. Según Barthes, las imágenes, al igual que los textos, son un habla al ser significantes. En *Mitologías* Barthes analiza la construcción de mitos contemporáneos, definiendo al mito como una forma de lenguaje, es decir, un habla que contiene un mensaje y una significación. Para Barthes el mito tiene fundamento histórico al ser aceptado en la historia, pues es un elemento que se naturaliza en la misma incluso si está construido sobre evidencias falsas. El estudio semiológico de Barthes se basa en la propuesta saussureana de estudiar los ritos y las costumbres

como signos, siguiendo la lógica de Barthes como modelo para entender la mitificación del martirio, y partiendo del hecho de que el fenómeno en Latinoamérica está enraizado en el cristianismo, proponemos que el martirio sea aproximado como mito, rito, signo, y una forma de lenguaje inevitablemente arbitraria y ubicua. Para construir el mito, el signo es usado como significante y un nuevo significante es agregado. Los mitos contemporáneos son creados con un propósito específico, y frecuentemente se utilizan para difundir y formar ideologías. A continuación, presentaremos la iconografía de imágenes que alteran mitos originales en las ficciones.

El surgimiento del soldado inquisidor y el martirio de Tuluá

En *Cóndores no entierran todos los días*, Gustavo Álvarez retrata el conflicto bipartidista desde su tierra natal, Tuluá (Valle del Cauca). Álvarez ha sido un personaje muy polémico en Colombia por su sátira e inconformismo abierto hacia el catolicismo. El escritor asegura que nunca ha pertenecido ni a la derecha, ni a la izquierda, pero su enemistad política con ambos partidos no ha sido obstáculo para manifestar su posición y desacuerdo con la política colombiana. En el programa “Conversan dos”, afirma que con su obra buscó narrar una historia que a Colombia no le habían contado y que él atestiguó durante su infancia. La obra se inspira en la alianza entre el estado, la iglesia y los grupos de exterminio que el aparato estatal crea con el fin de erradicar y aplacar la sublevación liberal posterior al magnicidio a Gaitán. Las noticias del magnicidio llegan por medios radiales y hay un intento de sublevación liberal que prontamente es aplacado por los conservadores de la ciudad. Si bien, en la obra no se recrea el momento en el cae herido Gaitán, ni tampoco existe un lazo entre el fenómeno del martirio y los movimientos sociales debido a la brutal represión a la que la ciudad estará sometida por alrededor de veinte años, Álvarez Gardeazábal sí da un espacio en su obra para contar las historias de los NN, los caídos anónimos, o como los llamaría Agamben, los ‘hombres sagrados’ quienes mueren sin una consecuencia legal. Esta historia terrorífica de la ciudad, la describe Álvarez como el martirio de Tuluá, narrativas



de un sufrimiento colectivo y un aniquilamiento sistemático; la llegada de una violencia que se confunde con el apocalipsis.

El protagonista de *Cóndores...*, León María Lozano, es un personaje inspirado en la realidad nacional, Álvarez le da vida en la ficción para denunciar la desproporción de la violencia, y a su vez, revelar historias censuradas. En la ficción, tras los acontecimientos de ‘El 9 de abril’ los conservadores se toman el poder en la región una vez los liberales intentan destruir la ciudad. Lozano es un católico devoto y miembro del partido conservador; gracias a su acto heroico de proteger con dinamita la iglesia y el colegio Salesiano de los disturbios de la turba liberal, se convierte, como lo describe el narrador, en una ‘leyenda descabellada’ de Tuluá. Desde el inicio de la obra, el narrador describe el sufrimiento que ha traído la violencia como el martirio de Tuluá, y presagia su exterminio. De esta manera cuenta el narrador:

Tuluá jamás ha podido darse cuenta de cuándo comenzó todo, y aunque ha tenido durante años la extraña sensación de que su martirio va a terminar por fin mañana en la mañana, cuando el reloj de San Bartolomé dé las diez y Agobardo Potes haga quejar por última vez las campanas, hoy ha vuelto a adoptar la misma posición que lo hizo un lugar maldito en donde la vida apenas se palpó en la asistencia a misa de once los domingos y la muerte se midió por las hileras de cruces en el cementerio. (125-128)

Álvarez entreteje una ficción para describir el cuerpo social martirizado de Tuluá, metáfora que compacta el problema social en una herida colectiva. La voz narrativa advierte que todo parará con el final, cuando ya no haya más sufrimiento, es decir, cuando llegue la muerte o el final de los tiempos. *Cóndores...* inicia con un apocalipsis y termina con un éxodo —siendo el apocalipsis la violencia y el éxodo la desolación en la que termina la ciudad—. Durante los años que Lozano es la cabeza del ejército paramilitar, la ciudad se convierte en una ciudad cementerio colmada de fosas comunes, siendo los NN en su mayoría campesinos liberales

pobres. Los ríos Tuluá y Cauca se convierten en ríos de sangre al ser el destino escogido para deshacerse de los cadáveres. Sobre el final de la novela la ciudad queda vacía porque los desplazados de la violencia huyen sino por el miedo a morir a manos del ejército conservador, a manos del hambre, como consecuencia de la condición insostenible debido a la guerra civil. Así relata el narrador:

Todo empezó con el éxodo. Tuluá no fue la única que aportó la ruina. En las montañas no fue quedando con quién trabajar y en las poblaciones pequeñas la vida terminó lánguidamente. Las ciudades grandes se llenaron de un momento a otro de rostros entristecidos, marcados para siempre con el signo del terror, que terminaron apretujándose en castillos de mentiras o en tugurios de cartón en las cañerías de las afueras. (1501)

A lo largo de la obra se da cuenta de la complicidad del gobierno para erradicar a los liberales, denunciando la discapacidad física del mismo al permanecer ciego y sordo ante el exterminio del ejército de León María. A lo anterior, el narrador sostiene que: “El gobierno era algo igual a los pájaros y los pájaros eran algo igual al gobierno” (1340), en esta medida, se ilustra la manera en que Lozano se convierte en un instrumento del estado para mantener el *statu quo*. Donald Brown, en su disertación *Violence as Mythic in Gustavo Alvarez Gardezabal's Novels*, interpreta el fenómeno de la violencia como una estructura mítica en las obras de Álvarez. Para Brown la muerte de Gaitán y las revueltas del 9 de abril coinciden con el nacimiento simbólico del mito de León María. El autor propone que León María sea visto como una figura sagrada de la violencia basándose en los postulados de Eliade, quien dice que el mito es la narración de una historia sagrada. Agregamos que además de analizar la violencia como estructura mítica, hay un interés en el narrador por mitificar la noción de martirio que es como describe el sufrimiento colectivo de la ciudad.

Entretanto, Jaime Zambrano en *La violencia en Colombia*, señala que la violencia posee una condición omnisciente y aparece desde el origen de la literatura



colombiana al representar procesos tan traumáticos como la conquista, la colonización, la independencia y la conformación de la nación. Para el autor hay una angustia metafísica y ontológica de las producciones artísticas por buscar una identidad y sintetizar la historia del país en las ficciones. De esta manera, el crítico afirma que: “La función principal de la ficción, sin embargo, no es explicar epistemológicamente “La Violencia” –como en el discurso histórico empírico— sino proporcionar una cosmovisión estética del fenómeno con el objeto de conmover al receptor” (53). Adicionalmente, Zambrano destaca que la repetición de ‘el 9 de abril’ demuestra una preocupación en el narrador de *Cóndores...*, ya que es la muerte de Gaitán el evento simbólico que agrava la violencia en la segunda mitad del siglo XX. Finalmente, el autor sugiere que la violencia propicia la formación de “...mitos, ritos, expresiones, normas, y valores peculiares que van impregnando y afectan irremediamente el estilo de vida y los procesos interpersonales de los personajes” (107). Aunque *Cóndores...* es la historia del surgimiento y caída del Cóndor, cuyo mandato ‘divino’ es proteger la soberanía tanto del estado como de la iglesia, también es la historia de un sufrimiento colectivo compuesto por la conglomeración de cadáveres, en su mayoría anónimos. La narrativa martirial presente en *Cóndores...* se utiliza como recurso retórico para describir a la nación desde metáforas en las que la violencia se lee con los lentes de simbologías cristianas.

El martirio como construcción narrativa y política en *Estaba la pájara...*

Estaba la pájara... recientemente reeditada en el 2015, es una obra canónica para entender la violencia en Colombia. Albalucía Ángel, al igual que Gustavo Álvarez, inicia su obra con la conmoción de ‘El 9 de abril’ y temporalmente culmina hacia finales de la década de los 60 cuando ya han sucedido los asesinatos a Camilo Torres¹¹ (1966) y a Ernesto Guevara (1967). Estos casos de

11 Camilo Torres fue un sacerdote, sociólogo y activista quien murió asesinado a manos del brazo armado colombiano en combate. Al no haber podido ejercer su activismo y proyecto político

martirio político son utilizados como marcadores temporales en la apertura y el cierre de la ficción. En el contexto colombiano, los asesinatos de Gaitán y Torres han causado gran agite socio-ideológico, siendo determinantes en la manera en que la violencia y los movimientos sociales han evolucionado. Los hechos históricos que coinciden con la ficción hacen parte de la historia y se encuentran con la vida de Ana, la protagonista, por aproximadamente 20 años. Aunque no hay un narrador ni tiempo fijos, sino una polifonía de voces y una narración laberíntica, se logran yuxtaponer las memorias de Ana y la aparición de la memoria histórica y colectiva de Colombia.

La crítica inicial a la obra de Ángel destacó el aspecto laberíntico y confuso en la obra sugiriendo que la ficción carecía de una estructura narrativa (Raymond Williams). Afortunadamente, la novela ha sido rescatada del olvido y ha recobrado gran valor por sus temáticas en cuanto al género, la memoria, la violencia, el trauma y el duelo. Oscar Osorio en *Historia de una pájara sin alas*, afirma que las mujeres quienes se han atrevido a escribir sobre la violencia en Colombia han sido víctimas de marginación de género, y Ángel no ha sido la excepción, pues se le ha desvalorado como artista y como mujer, e incluso se le ha bautizado con el apodo ‘la pájara pinta’. Osorio ha propuesto un modelo que facilita la complejidad de la estructura narrativa identificando cuatro momentos de la historia colombiana que dan cuenta del ‘ideologema’ de la violencia: el bogotazo, la crisis sociopolítica del año 1948 a 1953, la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla y la conformación del Frente Nacional.¹² Convergiendo flujos de conciencia, monólogos, voces alucinadas y episodios de violencia, es como Ángel logra reconstruir la tragedia colombiana en su obra artística.

Torres se une a la guerrilla del ELN (Ejército de Liberación Nacional) en 1965, meses después de haber sido destituido de su sacerdocio por las jerarquías de la iglesia católica en Colombia.

¹² El Frente Nacional fue un pacto para lograr la paz entre liberales y conservadores, un intento por reestablecer la democracia después de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. Sin embargo, este acuerdo político propició que las antiguas oligarquías de siempre se turnaran el poder excluyendo a cualquier grupo de oposición.

Estaba la pájara... gira en torno a historias de violencia y muerte, y el primer encuentro de Ana con ambos se da precisamente ‘El 9 de abril’, fecha en la que no solamente muere Gaitán, sino también su amiga Julieta, una niña de siete años quien es atropellada por un tranvía. La conciencia de Ana nace con estos eventos, y desde ese día hasta sus años de juventud, la violencia la persigue hasta los espacios más remotos traspasándola como si fuera una puerta accesible para hacer posible su manifestación. Teniendo en cuenta que el título de la novela corresponde a un estribillo infantil y que empieza con una cita de Dylan Thomas que dice: “The memories of childhood have no order, and no end”, el lector identifica que las memorias confusas presentadas aleatoriamente se muestran desde una mirada infantil. Ana es testigo y víctima de eventos traumáticos, y cada vez que atestigua la violencia, ella enlaza las experiencias de su infancia con el presente de la narración. De ahí en adelante se proliferan más muertes que atañen la vida privada de Ana y la vida pública de la nación. En consecuencia, la ficción describe el desborde de la violencia bipartidista, la represión de la dictadura y la aparición de la subversión estudiantil y juvenil. La caída de figuras históricas que hacen parte de la realidad nacional y latinoamericana son Jorge Eliécer Gaitán, Uriel Gutiérrez,¹³ Camilo Torres y Ernesto Guevara. En la ficción, las muertes de Gaitán, Julieta y Valeria¹⁴ se repiten con mayor énfasis de una manera intempestiva y cíclica, eternizando el momento en que las vidas de Gaitán y Valeria son sacrificadas por una causa social, mientras que la muerte de Julieta se convierte en un trauma para Ana.

13 Uriel Gutiérrez fue un estudiante de medicina y filosofía de la Universidad Nacional en Bogotá, él fue asesinado por la fuerza pública el 8 de junio de 1954 en el campus universitario. El enfrentamiento se da cuando los estudiantes se disponían a marchar hacia el cementerio central, como lo hacían cada año para conmemorar la muerte de Gonzalo Bravo Pérez, un estudiante caído hacía 25 años por protestar en contra del United Fruit Company. A las afueras del campus se produce un enfrentamiento entre los militares y los estudiantes, y en estos hechos muere Uriel Gutiérrez. Al día siguiente, el 9 de junio de 1954, los estudiantes indignados por el asesinato a Uriel se dirigen hacia el centro de la ciudad para protestar. El ejército disuelve la protesta y caen doce estudiantes más en el centro de la ciudad. Estos hechos unen a los estudiantes de todo el país para hacer oposición a la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla.

14 Valeria es amiga de Ana y hermana de Lorenzo, el amante de Ana. Valeria muere en una protesta estudiantil a manos de la fuerza pública. Su muerte se constituye como un trauma para Ana.

La obra presenta temáticas diversas en cuanto a sus posibilidades de estudio. Se ha destacado que *Estaba la pájara...* contiene un profundo valor humano por sus elementos testimoniales y documentales desde una mirada crítica de la violencia (Dick Gerdes). Igualmente, se ha resaltado su condición marginal, al tratarse de una voz femenina que valora las historias de violencia; al dar cuenta de visiones del mundo en cuanto al sexo, el compromiso social, la muerte y el lugar de la mujer en la historia (Cristo Figueroa Sánchez). Para nuestro análisis intriga la constante aparición de la noción de martirio a través de la trama, haciendo de ésta un leitmotiv en la obra que converge lo teológico y lo secular para describir el actuar del movimiento social. De igual manera, la narración presenta continuamente imágenes religiosas de sufrimiento, que son confundidas o asociadas a las imágenes de violencia que atestiguan Ana, su hermano Juan José, entre otros personajes. Entre eventos de muerte, divagaciones sobre el pasado, diálogos y rezos se cuentan las dos historias, la de Ana y la de Colombia.

Como ya lo hemos mencionado, la vida de Ana y la historia de Colombia se presentan de manera no-lineal y confusa; sin embargo, cada referencia a los noticieros radiales o periódicos coinciden con momentos cumbres en la vida de Ana. Es por esta razón, que en lugar de analizarlos por separado Amalia Gradhart en “Memory Private and Public: Albalucía Angel's ‘Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón’”, sugiere que las dos memorias, la pública y la privada, corresponden entre sí y funcionan como puntos de referencia para el lector, pues ambas memorias se funden para dar cuenta de historias censuradas, suprimidas y negadas. En consecuencia, Gradhart reconoce que, si bien la memoria es subjetiva, la obra de Ángel establece un vínculo entre la memoria y la historia puesto que los recuerdos de la vida privada de Ana están asociados a los eventos que hacen parte de la historia colombiana. El atentado a Gaitán no afecta a Ana por su corta edad, pero sí la pérdida de su amiga Julieta, y el recrudecimiento de la violencia que inicia con ‘el 9 de abril’. Además de la muerte, las imágenes católicas de sufrimiento y la censura familiar la afectan desde su niñez, apartándola ideológicamente de la iglesia y del conservadurismo.



Las iconografías de martirio se reproducen, imitan y desfiguran en la ficción, cuando se narra que las mujeres empañan pañuelos para empaparlos en la sangre de Gaitán cuando éste cae herido; con este acto se sacraliza el sacrificio en el ámbito político y se hace un performance que reproduce la leyenda de la Verónica. De esta manera, Gaitán deja de ser un personaje histórico solamente para convertirse en una construcción cultural. Ángel presenta una imagen en donde para los espectadores el líder se convierte en un ‘santo secular’ quien pierde la vida por un ideal de justicia social.¹⁵ La ficción da voz a uno de los testigos que presenció los eventos minutos después del atentado a Gaitán:

y cuando menos me di cuenta estaba en la Jiménez y vi la gente que corría, tranvías bloqueados, incendiados, mujercitas envueltas en pañolones negros que ponían banderas en la acera al lado de ese charco que dejó Gaitán. Otras traían pañuelos para empaparlos en la sangre. Otras dejaban flores... (58)

El aparente efecto maravilla sobre las imágenes de sufrimiento en las ficciones, podría ser mejor entendido si acudimos al ensayo “El mundo del Catch” de Barthes, pues el autor sugiere que el sufrimiento es un elemento de espectáculo para una audiencia que tiene preconcebidas mitologías de martirio, humillación pública y tortura como lo son la cruz y la picota. Barthes explica que el catch no es un deporte sino un espectáculo y una representación del dolor en donde “Lo que el público reclama es la imagen de la pasión, no la pasión misma” (122); una imagen desbordada del sufrimiento cuya iconografía complace al espectador y a la vez lo impresiona y maravilla. Aunque el interés del autor es entender el mito contemporáneo como una creación impuesta por la burguesía para imponerse hegemónica e ideológicamente, para nuestro análisis el martirio político podría entenderse como un mito y un acto subversivo desde la contraparte burguesa, pero

15 En ficciones como *Años de fuga* y *La forma de las ruinas* también se describe el mismo acto ritual de mujeres empañando pañuelos y banderas en la sangre de Jorge Eliécer Gaitán.

que posiblemente viene cargado de elementos espectaculares y de maravilla en los espectadores al estar sujetos a la cosmovisión cristiana.

Por otra parte, campos como la sociología cultural definen el martirio político como una manera de narración al tratarse de un objeto cultural. Por un lado, Michaela DeSoucey et al., en “Memory and Sacrifice”, afirman que el cuerpo del mártir sintetiza la construcción de la memoria como fuente de identidad teniendo en cuenta el aspecto emocional en cuanto a las percepciones sobre la muerte y el sacrificio. Además de identificar el cuerpo del mártir como objeto cultural, también lo califica como arquetipo social, pues éste se entrega a una causa específica, y esto lo logra por medio de la agencia que posee para defender su posición ideológica. Además del auto-sacrificio, el mártir es oprimido por una institución específica y su cuerpo experimenta en vida el sufrimiento físico. Los autores proponen analizar la politización del mártir desde lo que denominan como ‘Reputational entrepreneurship’, produciéndose la mercantilización del mártir para fines políticos, religiosos o culturales. El mártir como arquetipo provee con material para incentivar un fervor devocional e inspirar a otros a afiliarse a una causa determinada. Estas ‘reputaciones’ corresponden a construcciones sociales de personas reconocidas asociadas a una imagen y se convierten en marcadores sociales incrustados en la historia y en la sociedad. Por último, éstos ‘reputational entrepreneurs’, es decir la audiencia, utiliza el cuerpo como una herramienta para sacudir el orden social con un fin específico.

En la misma línea, Marisol López, en su ensayo “La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociológico del martirio”, afirma que el martirio es una narrativa que desafía el pensamiento político moderno al crearse un puente de comunicación que amalgama la política y la religión. Según López, el martirio se produce cuando convergen el mártir, sus seguidores y el *statu quo*. El fenómeno se da gracias a las narrativas que surgen posterior al deceso de la persona, pues ya sea mártir político o religioso, el mártir creía y defendía una causa redentora en vida. Estas ‘narrativas martiriales’ con elementos hagiográficos son material de reivindicación y abanderamiento por parte de los seguidores y movimientos

sociales. La figura de Gaitán es también convertida en mártir por la cultura popular en el mundo ficcional, pues los espectadores rinden culto a Gaitán al crear reliquias con los paños ensangrentados que darán testimonio de su presencia en la tierra y la causa social que buscaba en vida.

Subversión, movimientos estudiantiles y reproducciones de martirio

La diégesis de *Estaba la pájara...* se da entre digresiones que hablan de la niñez de Ana, su juventud, la violencia tanto en los campos como en la ciudad, y momentos históricos claves de la nación colombiana. Aunque Ana pertenece a una familia de clase media conservadora y católica, siendo ya una joven, se desafilia de estas instituciones, pero nunca se involucra directamente con los grupos subversivos. Sin embargo, el lector asume que la protagonista sufre una concientización política. Años más tarde a la caída de Gaitán, se transfigura la leyenda de la Verónica por los estudiantes de la Universidad Nacional, al ver caer herido de bala a uno de sus compañeros. La ficción se yuxtapone con la masacre estudiantil ocurrida durante la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla entre el 8 y 9 de junio de 1954. La novela denuncia la censura a los medios de comunicación frente a la masacre estudiantil, hechos que ocurren en un momento en que los movimientos sociales y estudiantiles se levantan durante la dictadura del General Gabriel Muñoz Sastoque.¹⁶ El narrador cuenta el drama que vivieron los estudiantes cuando es asesinado Uriel, de quien Ángel conserva el verdadero nombre en la obra. Así describe el narrador:

...mataron a Uriel...! Gritaba como loco un estudiante mientras que se quitaba la corbata y la empapaba en la sangre del compañero muerto, y poco a poco se fueron acercando los otros, mudos del estupor, sin poder creer lo que veían sus ojos, empapando a su vez corbatas y pañuelos con

16 Pseudónimo que Ángel usa para referirse al General Gustavo Rojas Pinilla.

la sangre de Uriel y presenció cómo luego las izaban a manera de banderas.
 (249)

En la cita anterior vemos la manera en que Ángel desfigura el mito original, en vista de que la corbata y los pañuelos ensangrentados hablan de un elemento devocional hacia el estudiante asesinado aunando lo secular y lo sagrado. Contrario a la posición estudiantil, Ángel también da voz a la postura patriarcal de uno de los militares quien desvalora la causa estudiantil diciendo: “ahí están: ¿no los ve? Desde chiquitos haciendo revoluciones y rebelándose contra la autoridad, que por supuesto se tiene que amarrar los pantalones” (257). Frente a la masacre estudiantil se rechaza la pérdida de la memoria en la ficción:

Y no sé por qué la gente pierde la memoria. Se olvida. Pasan diez años y es como si no hubiera sido más que un aguacero aquél diluvio que nos dejó el país inundado tanto tiempo. Los estudiantes fueron los primeros que dijeron que por ahí no es la cosa y entonces sin temblarle la mano, un sargentón cualquiera dio la orden, que disparen, y mataron otros diez, cuando el cadáver de Uriel estaba caliente todavía. Cómo es que no se acuerdan, si todavía hay sangre entre los libros y en las calles. En las flores del parque de la ciudad Universitaria. (151)

La crisis social junto con la represión estudiantil posiciona al movimiento estudiantil como nuevo actor político: “Piedras contra los tanques. Tanques contra los libros. Libros contra las balas. Balas contra la idea. Pero la historia es larga y aliada del paciente: De las hormigas que trabajan” (344). A lo anterior, Oscar Osorio afirma que la obra condena a la aristocracia y absuelve al pueblo (*Historia de una pájara sin alas*, 50), pues *Estaba la pájara...* denuncia el abuso y el abandono estatal en años de gran censura política.



La muerte como material devocional y subversivo en *Estaba la pájara pinta...*

En la obra las muertes de Camilo Torres y Ernesto Guevara funcionan como marcadores temporales que anuncian el final de la novela; y asimismo éstas hablan de la revolución frustrada tanto en Colombia como en Latinoamérica. Torres y Guevara como íconos revolucionarios se convierten en la ficción en insignias del movimiento subversivo. Ana, cuando ya es una joven, se entera de la muerte del Che por medio de los periódicos, los cuales anuncian: “Ese cadáver que yace en un galpón, puesto en una tarima, los ojos semiabiertos, torso desnudo, macerado, es Ernesto Guevara, como rezan los títulos...” (315). De igual manera, Lorenzo, el joven subversivo de quien Ana está enamorada, resalta en sus cartas dirigidas a Ana, la labor revolucionaria de Torres y de Guevara, rindiéndoles un homenaje a su sacrificio. De esta manera escribe Lorenzo:

No sé que va a pasar, muchacha. Si la muerte de Camilo nos puso en la estaca y nos dejó viendo un chispero, no hay que olvidar al Che. El mismo dice que la guerrilla no es una aventura bella...Y hoy me pregunto: y si Camilo resucita...? Lo vuelven a tostar...claro que sí. Pero el pueblo está despierto! YA EL PUEBLO ESTÁ DESPIERTO! Camilo Torres fue la piedra de Toque. Porque él tampoco era ya un hombre, era un pueblo, como lo fue Gaitán. (341)

Más adelante en la novela el joven prosigue describiendo el sacrificio de los tres mártires:

...se murieron porque creían que al hambriento hay que darle de comer y al sediento de beber y hay que enseñarle al que no sabe y darle ropa al pueblo y romper las cadenas aunque después te llamen visionario o loco o mártir y una bala te deje frío en medio de la cañada y te entierren sin cruz y sin que doblen las campanas: la pelea es peleando. (389)

Lorenzo, quien es blanco del aparato estatal, escribe estas cartas desde calabozos donde es torturado y deshumanizado, el joven reivindica a Gaitán, a Torres, y a Guevara afiliándose a su lucha; pues para él, estos sacrificios son material que despiertan fervor y esperanza por la causa social. Muy seguramente estos sacrificios lo inspiran a entregar su vida y creer que su muerte tampoco será en vano. En la realidad nacional, Gaitán ha sido reivindicado por Torres en sus manifiestos, y aunque eran líderes distintos, los movía un deseo similar de luchar contra la desigualdad social enraizada en la corrupción y la completa exclusión y discriminación a las clases más oprimidas. En esta sección hemos introducido la manera en que el martirio se convierte en una forma narrativa en *Cóndores...* y *Estaba la pájara...* para plasmar la violencia bipartidista y el sometimiento de los cuerpos. Mientras que en la obra de Álvarez el martirio colectivo habla del anonimato de la mayoría de las víctimas, en *Estaba la pájara...* la noción del martirio se repite para dar cuenta de atmósferas de violencia y desestabilidad política buscando acudir a la emoción y a la sensibilidad ante el sufrimiento de la nación. Los mártires políticos llegan a ocupar un lugar especial en la historia, y son presentados como una manera de resistencia ante la injusticia social.

El apocalipsis: el final del estado y de la historia

Walter Benjamin en “Critique of Violence” reflexiona sobre el quinto mandamiento, “No matarás”, que según la tradición cristiana Dios ha dado a la humanidad. El filósofo se interesa por la condición mítica y divina de la violencia exponiendo la condición ética en cuanto a si debe ser valorada como un fenómeno que corresponde a la ley natural, o si por el contrario desde la ley positiva, surge como resultado de la historia. Por un lado, la lucha de clases propicia que la violencia amenace el aparato legal y se vuelva un asunto preocupante para el estado. Por otro lado, la violencia estructural permite la explotación laboral, siendo la huelga un tipo de violencia que amenaza la soberanía estatal. En su crítica a la violencia legal, Benjamin establece que hacer la ley es hacer el poder, e intrínsecamente surge una manifestación de la violencia. De igual manera, la

justicia es el principio del final divino, y el poder mítico del principio de la legalidad. Benjamin hace un paralelo entre la violencia de la ley (violencia mítica), la cual es confrontada por la violencia divina, y esta última destruye la ley. En palabras del autor, “Mythical violence is bloody power over mere life for its own sake, divine violence pure power over all life for the sake of the living. The first demands sacrifice, the second accepts it” (297). La relación simbiótica entre la violencia mítica y la divina parece justificar la violencia que defiende al poder. Así, Benjamin concluye que la violencia divina puede ser llamada como violencia soberana, pues es signo y sello, pero nunca el medio de la ejecución sagrada. En una nación sujeta al tiempo mesiánico y fundada bajo los principios del cristianismo, el quinto mandamiento es ley tanto para la iglesia como para el estado; sin embargo, la regla sufre una excepción dependiendo de qué actor la incumple. En el contexto colombiano, las violencias míticas y divinas parecen corresponder entre sí, pues, durante los años de ‘La Violencia’ se ejecutó una violencia soberana signo y sello del aparato estatal.

La llegada de la violencia como signo del juicio final

En *Cóndores...* la imagen que augura el apocalipsis ficcional para el imaginario de Lozano y signo anunciador de la venida de la violencia en Tuluá, es la de una niña calcinándose aún viva en una carroza. Este hecho sucede antes del 9 de abril. Lozano se encontraba trabajando como dependiente en una librería un domingo, cuando de repente escuchó el galope desesperado de una bestia y un quejido de muerte. Creyendo que podría ser uno de los jinetes del apocalipsis, se llenó de valentía y salió a mirar de qué se trataba. Lozano vio a Yolanda Arbeláez calcinándose en una carroza dirigida por una mula; éste hecho era un mensaje de los liberales, pues la familia de Yolanda era la única familia conservadora que quedaba en el corregimiento de La Esmeralda. La carroza se detuvo cerca de la librería y de la iglesia, así que el protagonista trató de apagarle el fuego e incluso el cura salió con el agua bendita para detener las llamas. Pese a los intentos no lograron salvarle la vida a la niña.

En la misma línea, se describe en la novela la manera en que la prensa asocia el caos con nociones religiosas de martirio y del apocalipsis. Para ilustrar lo anterior, el periodista Pedro Alvarado afirma en su noticiero radial que: “A los liberales los está matando el jinete del Apocalipsis” (841), podría sugerirse que el periodista enmascara al estado como el ejecutor de la justicia divina, antecedendo un juicio final. Al transcurrir varios años, en otra oportunidad, el periódico *El Tiempo* publica el artículo “«Fabricia- no Pulgarín ha muerto en Tuluá. El Tiempo se une al dolor del pueblo liberal de la martirizada ciudad»” (1436-1437). En esta noticia se informa que el ejército conservador asesina incluso a liberales de la élite. La nota afirma que Fabricia, su esposa, ha muerto en vida porque una vez asesinan a su marido, ella pierde el habla debido al trauma. Como lo hemos mencionado previamente, la mudez y la sordera son condiciones utilizadas por el autor para describir al estado y a sus cómplices por mantener las estructuras de violencia que martirizan a los cuerpos.

Sin duda, la muerte se presenta como un tema central en *Cóndores...*, en nuestra lectura, la muerte de Tuluá y su martirización, hablan de un cuerpo social lacerado, afligido y torturado, imagen asimilada a la Pasión de Cristo. A este respecto, críticos como Lanin Gyurko en “The Phantasmagoric World of Gardezabal”, resalta que la novela retrata un mundo infernal condenado a la muerte; pues la muerte física y espiritual es un tema del que Álvarez no puede prescindir para crear sus obras. Por su parte, Rory O’Bryen, en “Spectres of La violencia: Writing with Ghosts”, alega que el espectro es un actor anacrónico que no pertenece al pasado, al presente, ni al futuro, pero aun así logra irrumpir el tiempo en términos ontológicos. Por otro lado, O’Bryen adjudica a la violencia un papel de espectro anacrónico en su estética, e identifica elementos de exorcismo y conjuro en la obra. El crítico asegura que la escritura de *Cóndores...* permitió al autor vivir una especie de exorcismo personal para saldar cuentas con un pasado violento, enmarcando tanto la novela como el trauma. Concordamos con Gyurko y O’Bryen en destacar el paisaje infernal, la muerte, y los caracteres espectrales de la violencia en la obra de Álvarez; y complementamos sus observaciones con la

necesidad que tiene el autor para reflexionar sobre violencias míticas y divinas impartidas por el aparato estatal que desde una postura *benjaminiana* evidencian una hipocresía y dilema ético.

Ante la amenaza de una rebelión liberal, para Lozano la alianza entre el estado y la iglesia debía permanecer para que el pueblo mereciera la ‘salvación divina’, paradójicamente en sus garras de cóndor, el bien fue reemplazado por impiedad y sevicia en contra de esos ‘otros’ que no pertenecieran a su bando político. A lo largo de la novela, se repite que la angustia de los tuluños adoptó caracteres apocalípticos con la llegada de la noche, pues con ella llegaba la violencia vestida de justicia inquisidora. Álvarez recrea un estado regido por un orden de *biopolítica* que manipula infundiendo el miedo en los creyentes para armar a los ejércitos privados en contra de la desproporción liberal. El auge del Cóndor se justifica gracias a su disposición a estar a merced de un estado opresor para ‘reestablecer el orden’. Lozano es un defensor ciego del aparato estatal, y con su precaria educación poco entendía la retórica política, de hecho, quien le leía la prensa era su mujer, Agripina. Los únicos medios de comunicación que utilizaba Lozano eran el periódico *El Siglo* y la emisora *La Voz Católica*, medios altamente conservadores, los cuales moldearon una ideología afin con la del estado. El conservadurismo persuadió al nuevo héroe a temer la degradación de la nación, el fin de los tiempos, un apocalipsis donde él podría heroicamente re-encaminar a la nación. De este modo el partido conservador: “enfrentó a León María a la posibilidad del exterminio de todos los conservadores, de todas las comunidades religiosas y sobre todo de la fe cristiana, poniendo como prueba la matazón del nueve de abril a manos de las turbas liberales” (690-692). Con esta cita vemos cómo el estado manipula a Lozano para temer la pérdida de la nación; y es así como se conforma el ejército privado financiado directamente desde la capital, todo esto por el miedo a que se hiciera un golpe de estado reivindicando a Jorge Eliécer Gaitán.

Kevin García en “Ideología, Aparatos Ideológicos y Aparato Represivo de Estado en *Cóndores no entierran todos los días*”, explica que “Ambos Aparatos, El Religioso y El Político tenían entre sí una correspondencia ideológica que, ejercida

de forma ortodoxa por León María, lo calificaban para liderar una modalidad privada de Aparato Represivo y de Estado” (88). Lozano está legitimado a reprimir gracias a la “bendición” y el respaldo del estado. El personaje logra tomar las riendas de Tuluá y tiene la potestad para incluso destituir alcaldes y gobernantes liberales. Incluso, él era quien hacía los nombramientos de maestros, policías, personal de correo postal, entre otros. Lozano adopta el pseudónimo de El Cóndor,¹⁷ gracias a un artículo titulado “La Tierra de El Cóndor, el jefe de los pájaros”, publicado por un periodista norteamericano en la revista *Life*. En la ficción este artículo consigue visibilizar la guerra civil a nivel internacional.

Por su parte, en *Estaba la pájara...*, al igual que en *Cóndores...*, la llegada de la violencia se percibe como el inicio del apocalipsis para los personajes. En la ficción, la trama se da entre conversaciones que Ana tiene con su empleada doméstica Sabina y su madre—diálogos interrumpidos por las noticias, novelas radiales y rezos. Aunque desde muy pequeña Ana siente rechazo por las imágenes religiosas de violencia, los rezos y ritos del catolicismo, Sabina y su madre son personajes sumamente religiosos cuya cosmovisión refleja la de la gran mayoría. A continuación, una muestra de los rezos de la madre de Ana quien teme por tanta violencia:

Alma de Cristo santificame cuerpo de Cristo sálvame agua del costado de Cristo lávame pasión de Cristo confórtame oh mi buen Jesús óyeme dentro de tus llagas escóndeme no permitas que me aparte de ti del maligno enemigo defiéndeme en la hora de mi muerte llámame y mándame ir a ti para que con tus santos te alabe por los siglos de los siglos amén, ...Hasta los niños tendrán que luchar como en el tiempo de las cruzadas. Envuelta en la bandera tricolor, al pie de la muralla. Haciendo frente a las ametralladoras y pondrán una placa en plena Plaza de Bolívar: aquí ofrendó su sangre por la Patria...y tú Príncipe de la milicia celestial

¹⁷ Es inevitable no mencionar que el cóndor de los Andes es el símbolo patrio y el ave nacional que se integra al escudo nacional.

armado del Poder Divino precipita al infierno a Satanás y a todos los espíritus malignos que para perdición de las almas andan por el mundo amén. (51-52)

La madre de Ana percibe el conflicto estructural, la polaridad política y la guerra civil misma como accionares del mismo Satanás, ignorando la realidad de violencia estructural e injusticias sociales como raíces principales de la conmoción social. En oposición a los rezos, Ana es consciente que la historia se repite, como si se tratara de un rezo, que se repite monótono y sin sentido. La protagonista, en medio de los rezos de las monjas de su colegio divaga y se siente impotente por la muerte de su amiga Julieta, a Ana le gustaría que resucitara como si fuera la hija de Jairo, o el mismo Lázaro. De esta manera el narrador describe el estado emocional de Ana: “Algo agudo, parece, que se clava y que duele muy adentro, en las costillas, algo que no sabe pararse y que la arroja de lleno en la memoria perdida, porque no es más que eso: otro testigo inútil” (73). Ana se piensa un testigo inútil de la violencia mientras recuerda los rezos que las niñas repetían con las monjas: “...Dios te salve María llena eres de gracia... ¡Imposible! No puede ser que todo se repita. Que el tiempo ande y desande sin variar de camino” (72). Para Ana, la historia se repite como si se tratase de un rezo por la proliferación de las muertes.

Lucía Guerra-Cunningham en “De Babel al apocalipsis: los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel” se interesa por la conciencia política en las obras de Ángel y posiciona su escritura como subversiva y contestataria, puesto que su voz femenina desafía desde una autoridad periférica a los estamentos del patriarcado al re-escribir la historia. Por su parte, Cheryl Elston en “La violencia: Postmodernity and Feminism” afirma que la ficción ocupa un espacio al que denomina “nonsynchronous”, pues Ángel da apertura a temas concernientes a la cultura de masas por medio de una narrativa postmodernista en donde se hace una crítica marxista desde una autoridad femenina, dado que tradicionalmente la voz masculina del boom latinoamericano es la que tiene la autoridad para comentar en temas políticos. Por último, Elston resalta las

situaciones donde se evidencia el inconformismo con la estructura socioeconómica y se da cuenta de las teorías sobre la dependencia fundadas en el pensamiento marxista. Los aportes dados por Guerra-Cunningham y Elston son valiosos en reconfirmar el valor subversivo y contestatario de la obra desde una postura femenina. Sumamos a estas lecturas diciendo que Ana, aunque no llega a militar dentro de un grupo insurgente durante el desarrollo de la historia, desde su actitud política pasiva tiene un papel definitivo como testigo de la violencia, y al rechazar las afiliaciones políticas y religiosas de su familia se auto-marginaliza de los espacios familiares y religiosos.

Para ilustrar las señales que anuncian un posible final del mundo, en una ocasión, Ana y Juan José, aun siendo muy pequeños, escuchan el testimonio de don Anselmo y de su compadre, campesinos quienes habían estado huyendo de la violencia en zonas rurales. El hombre narra a los niños eventos terroríficos ocurridos en el Tolima, y esto fue lo que uno de los compadres de don Anselmo vio cuando llegó a Chaparral, Tolima "...se encontró con la cabeza de un niño de tres meses clavada en una estaca y al frente la del padre ensartada en otro poste..." (155). Etelvina, una mujer que también está escuchando el relato, no puede concebir cómo el género humano ha llegado a esto, la mujer llora porque para ella, éste ya es el fin del mundo. El narrador describe que Don Anselmo:

...se quedó callado, pensando de seguro en todos los cadáveres que flotan en los ríos. En los ancianos y niños fusilados. En el señor que el otro día le cortaron la lengua para que no volviera a gritar viva el Partido Liberal, manzanillo hijueputa!, mientras que a los testigos, amarrados a un árbol, les amputaron las piernas y los brazos, y luego los testículos. En tantos campesinos que vieron violar a sus hijas y mujeres. (156)

Después de escuchar el testimonio de Don Anselmo, la misma noche Juan José queda trastornado por estas narraciones y tiene una pesadilla. El niño sueña que su madre tiene el cuerpo de mujer, pero la cara de un sacerdote. Ella lleva en

la mano la piel de una mujer a quién acaba de despellejar viva. Cuando despierta, el niño relaciona este sueño con el cuadro de San Bartolomé. Esta imagen terrorífica de tortura aterroriza al niño; la pesadilla podría interpretarse como la fusión entre la iglesia y el estado encarnada en la representación monstruosa del ser con el cuerpo de la madre y el rostro de un sacerdote despellejando a la nación. Es así como Ángel se vale de mártires de la tradición católica, como San Bartolomé¹⁸ para representar traumas y asimilar su simbología en las narrativas de violencia en Colombia.

En otra ocasión, el narrador relata un diálogo entre Ana y su abuela un viernes santo. La abuela le dice a la niña: “Rézale al Santo Cristo para que él se apiade de nosotros, recomendó la abuela, y ella sintió una pena inmensa cuando bajo el balcón pasó el Santo Sepulcro de vidrio, con ese cuerpo lacerado: llagas de las manos y los pies, la herida del costado,” (173). Ana ya no se siente conmovida por la imagen de la Pasión del Cristo martirizado, sino que se reemplaza el efecto maravilla por la impotencia de haber perdido a su amiga Julieta. Es así como la protagonista muestra repulsión por las imágenes sagradas de sufrimiento porque es inevitable para ella no relacionarlas con las realidades de muerte. En las obras literarias que hemos presentado, las iconografías del martirio, el paño ensangrentado, el apocalipsis, entre otros símbolos del catolicismo, son implementadas por los autores para hacer lecturas de la violencia y dar sentido a los traumas de la nación. Los escritores acuden a estas iconografías para representar el sufrimiento en una nación altamente católica, la cual justifica su existencia dentro del mesianismo. *Cóndores...* y *Estaba la pájara...* exhiben el imaginario de la cultura popular ante la pérdida de líderes, la aniquilación sistemática y la espera de un juicio divino que materialice la promesa de salvación y la segunda venida del mesías en los personajes.

18 San Bartolomé fue uno de los discípulos de Cristo quien, según la tradición católica, fue a predicar el evangelio en la India y Armenia. En Armenia sufre una persecución, lo martirizan quitándole la piel vivo y posteriormente lo decapitan.

Conclusiones

Miradas postmodernistas desde campos como la ‘biopolítica’, la sociología cultural, y la crítica poscolonial permiten entender la función secular de la problemática del martirio surgida en espacios de violencia en el estado moderno. Pese a que el martirio es un fenómeno enraizado en la pre-modernidad del judaísmo y el cristianismo, borra y confunde las fronteras entre la política y la religión en el estado moderno. Las ficciones se inspiran en historias de violencia visibles e invisibles que dan cuenta tanto del surgimiento de mártires y su politización, como de los ‘hombres sagrados’ y su anonimato. Ambas figuras se presentan como víctimas que sufren la persecución política y la tortura. Homi Bhabha y su insistencia en leer las narrativas disyuntivas de la nación desde los márgenes de la modernidad, permite entender el rol y transformación de los mitos originales y ubicar sus desfiguraciones en las prácticas culturales. El martirio político contemporáneo en Latinoamérica –al igual que el origen fundacional del cristianismo en los tiempos romanos (entre los siglos II-IV) –es un símbolo de resistencia. Contrario a los mitos impartidos desde la burguesía que estudia Barthes, el martirio contemporáneo surge desde la ‘otredad’, esos seres que están en los márgenes del proyecto de la nación, transfigurando el fenómeno desde la subversividad. De esta manera, la desfiguración de La Pasión de Cristo y La Leyenda de la Verónica conlleva a una secularización que repite, imita, y muta la versión original, tornándose como lo describe Bhabha, en un ‘hibrido cultural’ (“Signs taken for Wonders” 145-174). Por lo tanto, se acude al martirio como recurso retórico para narrar, representar y dar sentido a los contextos de violencia. *Cóndores...* es la historia de un lugar maldito, una ciudad de muerte donde se compacta el anonimato de las víctimas –enterradas sin un nombre y olvidadas por el estado– como una herida social del corpus colectivo sintetizado en el martirio de Tuluá. Por su parte, *Estaba la pájara...* implementa mártires políticos incrustados en la memoria histórica colombiana y latinoamericana para marcar la apertura y cierre de la obra; la escritora reproduce, imita y desfigura ritos cristianos cuando

caen asesinados opositores al sistema mientras que propone un diálogo entre la realidad de la nación y la ficción.

El cuerpo de Gaitán hoy reposa en la que en ese entonces era su vivienda, ahora convertida en la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán, el político fue enterrado de pie y en su tumba está escrita la fecha de su nacimiento, pero no la fecha de su muerte, en lugar de señalar la fecha de su deceso se esculpió el símbolo del infinito. Gaitán se ha convertido en mito, ícono, emblema nacional, e incluso ha sido reivindicado por multitud de movimientos sociales y subversivos. En la literatura la figura se ha utilizado como artefacto y recurso narrativo para dar cuenta de la construcción cultural del mártir como excusa para reflexionar sobre la nación. En consecuencia, el mártir amalgama historia, mito, política y religión, sometiendo el fenómeno a ser un arma política disponible para los vivos. ‘El 9 de abril’ es un evento que hace parte de la memoria colectiva de los colombianos, y como se ha mostrado en las ficciones, ha contribuido en aspectos culturales e identitarios de la nación. Hoy, ‘El 9 de abril’ no celebra únicamente el aniversario del magnicidio a Gaitán, sino que se ha convertido en un día cívico nacional constituido en la Ley de Víctimas sancionada en el 2011 para homenajear a todas las víctimas del conflicto, ahora nombrado como El Día de la Memoria y la Solidaridad con las Víctimas del conflicto armado en Colombia; es así como simbólicamente se le han contenido otras historias de violencia y muerte al cuerpo de Gaitán.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Barelife*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press, Kindle Edition, 2017.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Edición conmemorativa 40 años. Penguin Random House Grupo Editorial Colombia. Kindle Edition, 2011.
- _____. Entrevista dirigida por Darío Henao. *Conversan dos*, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=RmJjjaSs2is>. Accedida el 7 de agosto de 2020.
- Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.

- Barths, Roland. *Mitologías*. Traducción por Hector Schmucler. Siglo veintiuno editores, Edición Kindle, 2010.
- _____. “The Imagination of the Sign”. *Critical Essays*. Translated by Richard Howard. Northwestern University Press, 1972.
- Benjamin, Walter. “Critique of Violence”. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*. Translated by Edmund Jephcott & Edited by Peter Demetz. Mariner Books, Kindle Edition, 2019.
- Bhabha, Homi. “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817.” *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1, University of Chicago Press, Oct. 1985, pp. 144–65, doi:10.1086/448325.
- _____. *The Location of Culture*. Routledge, 2004.
- Braun, Herbert. *The Assassination of Gaitán: Public Life and Urban Violence in Colombia*. University of Wisconsin Press, 1985. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xna&AN=324526&site=ehost-live&scope=site.
- DeSoucey, Michaela et al. “Memory and Sacrifice: An Embodied Theory of Martyrdom”. *Cultural Sociology*, vol 2, no. 1, Sage Publications 2008, pp. 99–121, <https://doi.org/10.1177/1749975507086276>.
- Elston, Cheryl. “Introduction: Modernity’s Rebel Daughters” y “La violencia: Postmodernity and Feminism: The Nonsynchronicity of Albalucía Ángel”. *Women’s Writings in Colombia: An Alternative History*. Palgrave Macmillan US, 2016. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.gate.lib.buffalo.edu/lib/buffalo/detail.action?docID=4772435>.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. “Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: La proliferación del enunciado en el discurso narrativo”. *Univ. Hum.*, vol. 15, No 25, 1986.
- Foucault, Michel. “Part one: Torture”. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*; Translated by Alan Sheridan. Vintage Books, 1995.
- García, Kevin Alexis. “Ideología, aparatos ideológicos y Aparato represivo de Estado en Córdoba no entierran todos los días”. *Revista Poligramas*, Universidad del Valle. Vol. 29, 2008.
- Gerdes, Dick. “Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: novela testimonial/documental de la violencia en Colombia”. *Revista de estudios colombianos*. No. 2, 1987.
- Gladhart, Amalia. “Memory Private and Public: Albalucía Angel's ‘Estaba La Pájara Pinta Sentada En El Verde Limón.’”. *Confluencia*, vol. 17, no. 1, 2001, pp. 91–102. JSTOR, www.jstor.org/stable/27922827. Accessed 20 June 2020.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “De Babel al Apocalipsis: Los espacios contestatarios de la nación en la narrativa de Albalucía Ángel”. *Letras Femeninas*, vol. 25, no. 1/2, 1999, pp. 9–26. JSTOR, www.jstor.org/stable/23021325. Accessed 20 June 2020.



- Gyurko, Lanin A. "The Phantasmagoric World of Gardezabal." *Hispanic Journal*, vol. 2, no. 1, 1980, pp. 27–40. JSTOR, www.jstor.org/stable/44283862. Accessed 20 June 2020.
- Menéndez, Marisol. "La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociohistórico del martirio". *Intersticios sociales, El Colegio de Jalisco*. no. 10, 2015, pp. 1-23.
- Obregón, Liliana. "Colombia en la Guerra Fría: entre movimientos antiimperialistas y estados anti comunistas". *Nuevos enfoques para el estudio de las relaciones internacionales de Colombia*, editado por A Tickner y S Bitar, pp. 145-166. Universidad de los Andes, Colombia, 2017.
- O'Bryen, Rory. *Literature, "Specters of la Violencia: Writing with Ghosts"*. *Literature, Testimony and Cinema in Contemporary Colombian Culture: Spectres of la Violencia*. Woodbridge, Tamesis, 2008.
- Osorio, Oscar. "Albalucía Ángel y la novela de la Violencia en Colombia". *Revista Poligramas*, vol 24, 2005.
- _____. *Historia de una pájara sin alas*. Programa editorial Universidad del Valle, 2003.
- Ospina, William. *Pa que se acabe la vaina*. Planeta, Kindle Edition, 2014.
- Troncoso, Marino. "De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960". *Universitas Humanística*, vol. 28, No. 28. Pontificia Universidad Javeriana, <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10103>.
- Williams, Raymond. Book Review Albalucía Angel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá, Instituto de cultura, 1975. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 5, no. 1, 1977, pp. 71–72. JSTOR, www.jstor.org/stable/27740762. Accessed 6 Aug. 2020.
- Zambrano, Jaime. *La Violencia en Colombia: La ficción de Álvarez Gardezabal y el discurso histórico*". *Wor(l)ds of Change*, vol 30, 1997.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).