

***VOCES QUE CALLAN: UNA NOVELA JUEGO COMO PROPUESTA DE
HUMANIZACIÓN DEL TRÁGICO VUELO 203***

ESTEFANÍA LEÓN ORTIZ

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2016

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO
Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO
Miguel Fernando Mendoza Luna

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

*A mis padres, por su incomparable amor, confianza
y paciencia a prueba de todo.*

Tabla de Contenido

Introducción	7
Capítulo 1. Actores y escenarios de los años ochenta	10
Cuando todo se vale. Narcotráfico, crimen ejemplarizante y guerra sucia	11
Narcoterrorismo o <i>El pánico colectivo de los inocentes</i>	13
Dinero y regalos: la telaraña de la guerra sucia	16
El día de la explosión	17
¿Quiénes son las víctimas?	18
¿Quiénes son los victimarios?	20
Capítulo 2. Las otras posturas	25
Paradojas del duelo y la melancolía	25
Preferir los vicios	27
<i>El vecino amable</i> : el dilema de la venganza	28
La dificultad de perdonar	29
<i>La chica atada</i> y <i>Las armas secretas</i> : cuando el perdón parece no funcionar.....	31
<i>La máscara agrietada</i> : vengarse por vengarse	33
Capítulo 3. Algunas estrategias a la hora de escribir	34
Entre más sangriento, ¿mejor?	34
¿Qué hacer con el cuerpo?	36
Lo que callamos, lo insinuamos	39
¿Y al final qué?	41
Capítulo 4. Perfilar a los personajes	43
Personaje K. “No perdono ni olvido”	43
Personaje W. “Y uno como para qué se queda con el dolor”	45
Personaje Ñ. “Yo quisiera, pero no puedo”	46
Personaje Q: Víctima que perdona luego de una serie de reflexiones al respecto	47
Personaje H: Victimario que pide el perdón a pesar del escepticismo y el espectáculo a su alrededor.....	48
Personaje F: Victimario indiferente	49
Diagrama	50
Capítulo 5. Voces que callan	52

Capítulo 6. Bitácora y Poética.....	78
Boceto de la manualidad	79
Textos	80
Capítulo 7. Autocrítica: los puntos faltantes	92
Los que leen y escriben	94
La novela juego	96
Conclusiones	98
Referencias.....	102

Introducción

El presente trabajo de grado aborda desde una perspectiva creativa el tema de la reparación de las personas afectadas por el atentado del vuelo 203 de Avianca, ocurrido el 27 de noviembre de 1989 en Soacha, Colombia, y perpetrado por el Cartel de Medellín bajo el control del afamado narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria. A pesar de que ha sido catalogado como uno de los sucesos más catastróficos vividos en el país y de los cuales es posible hallar una gran cantidad de información e investigaciones oficiales, ha caído en el olvido y todavía goza de impunidad. En el actual marco de los diálogos de paz y de la expectativa del denominado posconflicto, se ha enfatizado el discurso macro del perdón y la reconciliación como la vía más positiva y reconstructiva para una sociedad homogénea; es necesario preguntarse entonces, con una mirada más inclinada hacia lo particular, cómo puede o podría afectar al reducido número de personas que perdieron a alguien en el atentado, no han tenido una justa reparación por parte de agentes externos y han sido relegados al olvido y el silencio, algunos quizás optando por la postura contraria: el no perdón.

Una de las principales preocupaciones a la hora de efectuar duelos o reparaciones en las comunidades que han sufrido algún tipo de violencia, es la de devolver el carácter humano a los seres queridos ausentes con la ayuda de diversas herramientas que generen reconstrucción de memoria e identidad. En el caso del presente trabajo, la herramienta viene a ser el proyecto de una novela, cuya muestra son los fragmentos escritos. Sin embargo, en la búsqueda del carácter humano de los ausentes, también sobresale el de los vivos y no siempre como algo positivo, lo cual se pretende mostrar y explorar en el texto creativo.

El interés por el tema surgió poco antes de proponerlo como trabajo de grado, gracias a influencias familiares y a la observación de las pocas referencias literarias o artísticas existentes del atentado; esto último generándome la mayor inquietud, pues sabía de antemano que el hecho representó en su momento un hito en criminalidad. La literatura opera como un espacio donde las voces silenciadas pueden manifestarse; de ahí la idea de un texto creativo que permitiera un acercamiento más íntimo al posible pensamiento de las víctimas no reconocidas.

Una primera documentación, con más intención de empapararme del tema, se realizó a partir de la búsqueda de noticias de la época y actuales sobre el atentado, fotografías y

entrevistas en cualquier formato, además de documentales y videos. A la par, se escogió deliberadamente a una sola víctima no reconocida, mi madre, de la cual tomar un testimonio oral y escrito. Opté por no conseguir el testimonio de terceros, fueran parientes o conocidos, con la única intención de asegurarme mayor libertad creativa sin la presión de ceñir la escritura a intereses particulares.

La segunda fase, cuyo resultado es el primer capítulo *Actores y escenarios de los años ochenta*, consistió en la consulta de bibliografía sobre narcotráfico, víctimas, paramilitarismo, Pablo Escobar, el atentado y el panorama socio-político de la década de 1980 en Colombia, lo que permitió esbozar el escenario correspondiente, las causas y consecuencias del cruento hecho en la actualidad. La tercera fase fue la que me otorgó más ideas para la creación del texto, gracias al rastreo y análisis de conceptos pertinentes y transversales que se evidencian en la novela, como el duelo, la melancolía, la venganza, el olvido, el perdón y el no perdón, contenido del segundo capítulo *Las otras posturas*; y la contemplación de estrategias narrativas utilizadas por autores de temáticas violentas en textos literarios, entre las que se incluyen la descripción narrativa del cadáver, el tratamiento de los personajes sobrevivientes, la inclusión de escenas cotidianas cargadas de tensión y el juego de finales diversos, como se explica en el tercer capítulo *Algunas estrategias a la hora de escribir*.

La cuarta fase, la creación de personajes y escenas y la escritura de los fragmentos, aunque se vio dificultada por numerosos cambios durante el mismo proceso de perfilar los deseos, personalidades y relaciones verosímiles de los personajes, finalmente derivó en el cuarto capítulo, *Perfilar a los personajes*, donde se hace una exposición detallada de cada uno de los seis personajes principales, sus biografías, características más destacables y justificaciones dentro del tejido narrativo; y el quinto capítulo, que son los fragmentos como tal.

La última fase se centró en detectar las posibles falencias en el texto creativo. Por ello, el sexto capítulo, la bitácora plegable, es la mezcla de una bitácora detallada con la poética de creación. La descripción minuciosa de los primeros cuatro capítulos en una presentación manual dio las bases para el séptimo capítulo, *Autocrítica: los puntos faltantes*, al insinuar los puntos ciegos y obviados durante el desarrollo del texto creativo. En consecuencia, fue necesario realizar una crítica del contenido de la novela, los personajes, el nivel de realismo manejado en la ficcionalización y la fragmentación de la linealidad, además de analizar las implicaciones que distintos formatos de presentación del texto pueden provocar en las recepciones, siendo el

hipertexto un concepto fundamental para el respectivo análisis junto con otros afines como la figura del lecto-escritor.

Finalmente, me queda referirme a la novela en sí. El proceso de creación se explica con detalle en el sexto capítulo, pero hace falta enunciar a grandes rasgos el tema central: cuatro personas son convocadas a participar en un documental por sus vínculos íntimos con algunos fallecidos en el atentado de Avianca. En medio de la reticencia y el entusiasmo, son entrevistados y reunidos a compartirse mutuamente sus experiencias. Lo que ninguno sabe es que el equipo del documental les oculta una sorpresa en el lugar de la reunión: la presencia de uno de los victimarios responsables de la explosión del avión. La estructura de los fragmentos es episódico y con saltos en el tiempo narrativo, mientras que el final se divide en una serie de opciones sujetas a la participación de terceros, con la intención de aproximación a una libertad creativa y de pensamiento más alejada de jerarquizaciones o cuestiones morales que coarten la expresión de diferentes posturas disímiles.

Capítulo 1. Actores y escenarios de los años ochenta

Uno de los temas predominantes al hablar de Colombia es el de la violencia, ya que es el fenómeno que ha marcado su historia con mayor fuerza. A lo largo de los años se han vivido momentos críticos protagonizados por diversos actores, fueran representantes de partidos políticos rivales, guerrillas o narcotraficantes. Aun así, el país no obtuvo su fama de ser “cuna de narcos” sino hasta la década de 1980, cuando Pablo Escobar y el Cartel de Medellín pusieron en jaque la integridad del Estado y de la población colombiana gracias a su enorme poder forjado con base en el rentable tráfico de cocaína. Sus crímenes son innumerables, pero de entre ellos se destacan, además de los magnicidios de figuras públicas y los carros bomba, el atentado del vuelo 203 de Avianca el 27 de noviembre de 1989.

El año 1989 ha sido denominado por Diana Carolina González García en su trabajo homónimo como “la cumbre del narcoterrorismo” en Colombia. Comparto su opinión de que fue en tal período cuando “se evidenció la fórmula terrorista para amedrentar a la población civil” (2010, p. 8) con el fin de presionar y socavar la capacidad del gobierno para controlar y proteger al país del poder de los grupos insurgentes, la corrupción y los carteles de droga. Como lo muestra la autora, los magnicidios de representantes políticos de izquierda y asesinatos de todo aquel que pensara en contra de los intereses de los grupos ilegales se multiplicaron desde los primeros días de 1989, mes a mes, hasta llegar a las bombas del vuelo comercial 203 de Avianca y el DAS en noviembre y diciembre, pasando por el asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento, hecho que ella señala como el que empujó al Gobierno a tomar “medidas más fuertes y consistentes para atacar el problema del narcotráfico” (p. 8).

González García describe con detalle el atentado al vuelo de Avianca y lo define como “una de las acciones más criminales de la historia mundial” (p. 80), lo que resulta interesante teniendo en cuenta el cruento panorama local en el que aconteció el hecho, declarado como delito de lesa humanidad en 2009 a una semana de prescribir su investigación. De ello se entiende que hubo un proceso social, económico y político que propició esta manera peculiar de atacar a la población civil, es decir, un panorama previo que culminó con la trágica pérdida de más de un centenar de personas gracias a la nueva tecnología de las bombas y a la marcada

indolencia de sus perpetradores. Surge así la pregunta de cómo se puede llegar a esa idea, por qué se llega a ella y cuál es su legado en las generaciones futuras del país.

Cuando todo se vale. Narcotráfico, crimen ejemplarizante y guerra sucia

Es preciso hacer un breve repaso del contexto social de los años anteriores con el propósito de entender quiénes fueron los principales actores y escenarios que crearon el clima posible para el atentado de Avianca. El telón de fondo de la crisis del país era lo que se denomina “narcotráfico”, definido por Carlos Medina Gallego como

(...) un conjunto de actividades ilegales a través de las cuales se implementa la producción, transporte y comercialización de drogas psicoactivas y la constitución de un modelo organización económica y social ilegal con altísimo nivel de injerencia en los aspectos económicos y políticos de las sociedades formales. (2012, p. 142)

La guerra contra el narcotráfico ya se libraba desde los años 60, cuando los grupos armados ilegales comenzaron a conformarse en guerrillas, pero vino a recrudecerse en un hecho que implicó un giro radical del curso del enfrentamiento: el asesinato en 1984 del Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla durante el gobierno de Belisario Betancur.

En ese momento se intentaron realizar diálogos de paz con los grupos ilegales en un ambiente de marcada violencia, persecución y desconfianza. Lara Bonilla fue nombrado ministro en 1983, siendo reconocido por sus acciones en contra del narcotráfico y concretamente contra el capo de capos de la historia de Colombia, Pablo Emilio Escobar Gaviria. Muy pronto fue identificado como un enemigo potencial y un objetivo a eliminar por todos los narcotraficantes gracias a lo que cuenta González García al respecto de su proceder:

Lara Bonilla lo denunció [Pablo Escobar fue representante a la Cámara por Antioquia] en el Congreso y luego hizo posible que el Congreso lo despojara de su inmunidad parlamentaria y también lo investigara el Poder Judicial. (...) Impulsó procesos penales en su contra, ordenó decomisar sus avionetas e incautar sus innumerables bienes. (2010, p. 17)

A raíz de su violenta muerte en abril del año siguiente (perpetrada por un par de sicarios de los cuales uno murió en la huida y el otro fue capturado) se dieron dos cosas fundamentales para los siguientes años: la apelación del Estado al Tratado de Extradición debido a la presión de Estados Unidos y el establecimiento del “crimen ejemplarizante” (Gustavo Morales Vega, 2006,

p. 34) por parte del Cartel de Medellín. La primera representó el motivo por el cual se desató la furia de los narcotraficantes ya no solo contra los grandes representantes de la política o enemigos de otros carteles y grupos paramilitares, sino contra la población civil, desde los ciudadanos “de a pie” hasta figuras públicas como futbolistas. La segunda modificó abruptamente la percepción del orden social y puso en jaque la capacidad del Estado para enfrentar al narcotráfico, al punto de ser en apariencia más viable obedecer que luchar.

Es por ello que el concepto de “crimen ejemplarizante” resulta tan interesante y adecuado para comprender la dinámica social que se presentó desde 1984. Como dice Morales Vega:

El asesinato es un acto creador puesto que las reglas que se imponen son las del *superviviente*. El *derribar* a Lara –hombre perteneciente al alto gobierno– tiene una consecuencia central: La mafia rompe el *tabú* que impide *tocar* a los hombres encargados de imponer el control del Estado colombiano; así, al lograr transgredir tal prohibición ellos mismos han ganado el rango de lo prohibido. (2006, p. 40)

Lo cual significa que son los grandes y pequeños criminales quienes imponen su ley de silencio y adquieren el poder de prohibir/permitir incluso la vida de seres humanos en la década de los 80, cuyo resultado son los cientos de asesinatos, magnicidios, tratos corruptos, entre otros, todo con el fin de garantizar la perdurabilidad de posiciones sociales y sus organizaciones construidas con base en “relaciones familiares, de parentesco, compadrazgo y lealtad soportadas en referentes de subordinación jerárquica y clientelismo” (Medina Gallego, 2012, p. 143).

No obstante, está la otra cara de la moneda: el Estado, si bien debilitado y acorralado por las ofensivas, también adoptó la estrategia del crimen ejemplarizante “como un desafío de la mafia al orden establecido por el Estado. Naciente orden mafioso que debe ser afrontado con la aplicación de la ley estatal” (Morales Vega, 2006, p. 41), motivo por el que respondió con mayor violencia. En esa lucha, los diálogos de paz fracasaron estrepitosamente, aconteció la Toma del Palacio de Justicia y fue asesinado todo aquel que simpatizara en lo más mínimo con alguno de los bandos hasta llegar a las numerosas masacres de 1988 a causa de las elecciones a la Alcaldía, los secuestros de figuras importantes en la política y los magnicidios, casos de Jaime Pardo Leal, Bernardo Jaramillo, Carlos Pizarro Leongómez, Luis Carlos Galán Sarmiento, entre muchos otros.

Pero todo esto es la parte visible del iceberg. Son los resultados de un sinnúmero de estrategias, alianzas y negocios del bajo mundo con empresas e instituciones privadas y públicas.

Esto es lo que se conoce en general como “la guerra sucia”, que Álvaro Camacho Guizado (1992) explica:

Independientemente de los propósitos políticos que los narcotraficantes pudieran tener, su acción llegó inclusive a minar las bases de estado de derecho y a llevar al paroxismo la institución del sicariato (...). Las complejas y cambiantes relaciones entre narcotraficantes y guerrillas han contribuido al desarrollo de la guerra sucia, en la que intervienen los militares, los paramilitares, los sicarios, los aparatos armados insurgentes y los movimientos campesinos. (p. 8)

Así se hace claro que la guerra sucia es un elemento clave para comprender cómo, además de los asesinatos y otros vejámenes cometidos contra la población colombiana, pudo concebirse y efectuarse el atentado al avión de Avianca dentro de este panorama sangriento.

Narcoterrorismo o *El pánico colectivo de los inocentes*

En la primera parte del documental *Las víctimas de Pablo Escobar*, subtitulada “El avión de Avianca”, Federico, el hijo del cantor vallecaucano Gerardo Arellano, muerto en el atentado, le pregunta a John Jairo Velásquez Vásquez, alias Popeye¹, lugarteniente y hombre de confianza de Pablo Escobar, la razón por la cual estallaron el avión el 27 de noviembre de 1989. Una inquietud que bien puede aplicarse a todo aquel que haya perdido a un ser querido a manos de la guerra: ¿por qué asesinar inocentes? Popeye revela que se trataba de una estrategia para presionar a la población civil y al Gobierno a negociar el tema de la extradición de colombianos hacia Estados Unidos (de ahí el nombre adoptado para su organización criminal: Los Extraditables), o mejor aún, “sacar ese artículo 35 de la Constitución Nacional”.

Para la época regía la Constitución de 1886. Hacía tiempo que se pretendía renovarla, lo que vino a suceder en 1991. Uno de los proyectos en pleno debate era precisamente la extradición de colombianos, puesto que, de ser aprobada e incluida en la Constitución, los capturados e inculcados por crímenes políticos serían llevados a Estados Unidos a pagar sus

¹ Fue puesto en libertad condicional el 26 de agosto de 2014 tras pagar tres quintas partes de su condena por el magnicidio de Luis Carlos Galán, es decir, 24 años en prisión. Su liberación causó polémica y opiniones radicales, como la del mismo Federico Arellano, quien aseguró que Popeye aún debe pagar condena hasta el 2018 por una condena aplicada en el 2008 que impone doce años más de cárcel. Las noticias más recientes lo ubican en Medellín cumpliendo las diligencias judiciales a las que debe asistir como condición de su libertad. En el presente año 2015, publicó un libro titulado *Sobreviviendo a Pablo Escobar* en la editorial Dipon, disponible en ebook, que se ha convertido en un éxito de ventas.

condenas, visiblemente más duras que las colombianas. En la Constitución de 1991 se prohibió la extradición debido a las brutales presiones del narcotráfico, pero en 1997 se aprobó en la siguiente versión del Artículo 35:

La extradición se podrá solicitar, conceder u ofrecer de acuerdo con los tratados públicos y, en su defecto, con la ley. Además, la extradición de los colombianos por nacimiento se concederá por delitos cometidos en el exterior, considerados como tales en la legislación penal colombiana. La Ley reglamentará la materia. La extradición no procederá por delitos políticos. No procederá la extradición cuando se trate de hechos cometidos con anterioridad a la promulgación de la presente norma. (Acto Legislativo 01 de 1997, 1997)

Aparte de recordarnos el concepto ya explicado de “crimen ejemplarizante”, el artículo y las primeras palabras de la confesión de Popeye dan cuenta de un fenómeno que se vivió con mayor agudeza en la época y que en la actualidad todavía constituye uno de los grandes problemas nacionales: el narcoterrorismo o la narcoviolenencia. Camacho Guizado lo define como “la capacidad de los narcotraficantes de imponer por las armas sus puntos de vista tanto en sus relaciones internas como frente al Estado y a los movimientos populares” (1992, p. 80), es decir, modificar la ley a su antojo, o peor, establecer un *Paraestado* (Morales Vega, 2006, p. 40). Añade que el tráfico de drogas, un elemento primordial para el fortalecimiento de los grupos ilegales en la época, pierde relevancia ante este problema de talla mayor. En la entrevista que le hace González García a José Antequera, hijo de José Antequera, líder asesinado de la Unión Patriótica, él duda de que el narcoterrorismo se limite a los narcotraficantes, pues también incluye a los paramilitares y el Ejército como colaboradores en los ataques perpetrados (2010, p. 85), algo en lo que Popeye concuerda y resulta ser la guerra sucia que se vivió y se vive aún luego de veintiséis años.

Según la explicación de Popeye, sean quienes sean los victimarios, la carne de cañón de la guerra sucia y el narcoterrorismo es la población civil, precisamente la que no tiene nada que ver con los intereses de ningún bando. Con toda claridad, las muertes obedecen a la intención de generar terror y pánico en quienes les sobrevivan, sean los mismos sobrevivientes de ataques, familiares y generaciones siguientes, tanto mejor si se logra abatir algún enemigo importante, y con ello debilitar el poder del Estado.

Yo lo he dicho en varias entrevistas, que lo decía el patrón, que si en la guerra solo murieran culpables, ese día su padre no hubiera sido tocado ni las otras 106 víctimas [hablando específicamente del atentado al avión]. A nadie le importaba la guerra, sino que todo el mundo

compraba sándwiches y Coca-Cola y decía: “venga, vamos, que los malos se van a matar”. Pero cuando están colocando bombas en la ciudad los terroristas, en este caso Pablo Escobar y nosotros, la señora está organizando su niña para ir al colegio y se preocupa con esto. Cuando ya viene el Gobierno y habla de una negociación con Los Extraditables o con los terroristas, la gente lo ve bien, porque ve que está salvaguardando su vida, porque sabe que todo el mundo está en peligro. (Morris & Rey, 2012)

En resumen, sacrificar indiscriminadamente vidas consideradas colaterales en la persecución de sus objetivos. Pero en el caso del atentado del avión no se abatió a ningún enemigo “demasiado importante”, aunque circula el rumor de que se planeaba la muerte de un par de cabecillas del Cartel de Cali o de un traidor que pretendía revelar secretos a las autoridades. Lo cierto es que el centenar de fallecidos eran ciudadanos corrientes y, por esa misma característica, vistos como algo “colateral” o “desechable” ante los ojos del narcoterrorismo. Como enseguida lo dice Popeye, el atentado fue un “acto fallido porque no murió el ex presidente César Gaviria Trujillo”, por aquel entonces el Jefe de Debate de la candidatura de Luis Carlos Galán que asumió las riendas del movimiento Nuevo Liberalismo a petición del propio hijo de Galán, Juan Manuel, tras el magnicidio de su padre acontecido en agosto. Es un dato curioso el que Pablo Escobar haya intentado sin éxito formar parte del movimiento años atrás, cuando ejercía un papel político. Al parecer, la inteligencia que protegía a Gaviria fue mucho más rápida y canceló el viaje a última hora, sin dar aviso de que el avión sería blanco de una bomba. El resultado es el mismo desde cualquier perspectiva: la pérdida de vidas humanas y el correspondiente *pánico colectivo de los inocentes*, como llamaba Pablo Escobar al terrorismo a gran escala².

² Miguel Ángel Vite Pérez, hablando de la investigación de Mike Davis, muestra los vínculos entre Pablo Escobar y el terrorismo causado por la tecnología de los carros bomba a nivel mundial. Su primera aparición es en 1920 en *Wall Street y Broad Street* a manos de inmigrantes italianos. Rápidamente se hizo popular por sus bajos costos, la facilidad de su manejo, lo común y lo accesible de sus materiales, el impacto demoledor que genera en la población y en la infraestructura y la adaptabilidad a nuevas tecnologías electrónicas como mandos a control remoto. Su aparición se rastrea por Medio Oriente y Europa no solo a cuenta de grupos terroristas sino a ejecutores particulares y servicios secretos de inteligencia. El auge de los carros bomba se dio en el Medio Oriente durante el enfrentamiento con las fuerzas soviéticas por la misma década en la que Colombia era dominada por el narcotráfico. Aun así, se habla de Pablo Escobar como “el verdadero empresario del carro bomba en el hemisferio occidental” (Vite Pérez, 2008, p. 628) según Davis, pues además de minar las bases estatales y morales de toda una nación, fue quien mandó a estallar un avión comercial por primera vez en Colombia. Rocío del Pilar Ayala repasa la historia de los actos ilícitos con aeronaves en el país, demostrando que antes del Avión de Avianca de 1989, al que califica como “atentado inolvidable” (2013, p. 6), nunca se había dado un atentado de tal magnitud en el territorio nacional. En el volumen 33 de *Revista Criminalidad* de la Policía Nacional de Colombia, se muestran estadísticas de los tipos de crímenes registrados hasta 1990. En la sección subtitulada “Terrorismo”, en el año 1989 se registraron oficialmente 829 casos de terrorismo, 594 artefactos explotados (sin especificar de qué tipo o quiénes fueron los

Dinero y regalos: la telaraña de la guerra sucia

Popeye también afirma en su declaración que los actos terroristas llevados a cabo por Pablo Escobar y Los Extraditables fueron posibles gracias a la cooperación de las instituciones del Estado, en concreto el DAS, que permitió “subir el maletín al avión” aparte de fraguar los magnicidios junto con los hermanos Carlos y Fidel Castaño Gil, miembros del Cartel de Medellín.

Hay que recordar que el Cartel de Medellín tuvo sus orígenes en las décadas de 1950 y 1960, pero cobró una fuerza desmesurada en los 70 cuando el negocio de la coca reemplazó al de la marihuana como el más rentable de la época. Medina Gallego explica que la creciente demanda de consumidores nacionales e internacionales era controlada por los narcotraficantes de Estados Unidos, de manera que se empezó a generar mayor producción de la droga a nivel nacional, cuya consecuencia fue una disputa en el país extranjero por las redes de distribución y la consolidación de los Carteles de Cali y Medellín, con claras rivalidades entre ellos, durante las dos décadas siguientes, pleno auge del narcotráfico y el narcoterrorismo (2012). Para el año 1989, resultaba perfectamente comprensible que la guerra no se limitara al tráfico de drogas, sino que también incluyera una batalla despiadada entre el Estado, la policía secreta, los otros carteles como los de Cali y Norte del Valle, los grupos insurgentes y paramilitares y la corrupción generalizada.

Así pues algunos nombres cobraron protagonismo incluso dentro de sus mismos bandos. Junto con Pablo Escobar, estaban Gonzalo Rodríguez Gacha, el clan Ochoa (Fabio, Jorge Luis y Juan David), Carlos Lehder y varios lugartenientes al mando de ejércitos de sicarios (Medina Gallego, 2012), además de contar con los hermanos Castaño. Popeye acusa a uno de ellos en particular, Jorge Luis Ochoa Vásquez, de ser “el padre del terrorismo en Colombia” por traer la tecnología de las bombas a control remoto de la mano de un terrorista de la ETA, grupo terrorista vasco. Según su relato, el artefacto fue un regalo otorgado a Pablo Escobar, quien de inmediato

responsables), y más de 12 mil millones de pesos en cuantías afectadas. Fuente: Policía Nacional de Colombia. (1990). Tabla E. Terrorismo. *Revista Criminalidad*. v. 33, p. 66)

vio el potencial del artefacto para “doblegar la voluntad de los colombianos” a otro nivel, mucho más contundente que la pólvora negra utilizada hasta el momento.

Pero la bomba por sí sola no era suficiente para explotar el avión. Como ya lo he mencionado y la declaración de Popeye lo afirma, el atentado no se habría realizado sin la ayuda de las instituciones del Estado y el financiamiento del Clan Ochoa. La inquietud que subyace en el fondo de las investigaciones, las hipótesis o las declaraciones es: ¿por qué despegó el avión aun cuando el ex presidente Gaviria canceló su viaje por el riesgo de un atentado? ¿Quién más estaba implicado en el asunto, además de los culpables obvios como lo eran el menor de edad suicida al que engañaron para activar la bomba en pleno vuelo, el hombre que lo acompañó, los miembros del Cartel de Medellín?

El día de la explosión

Con respecto a los hechos ocurridos el 27 de noviembre de 1989, González García los reconstruye con detalle, pero es necesario hacer un rápido barrido para poder comprender la magnitud del atentado. El vuelo 203 de Avianca, un Boeing 727 con matrícula HK-1803, para aquella época el avión de la más alta tecnología en el mundo, despegó a las 7:11 de la mañana del aeropuerto El Dorado en Bogotá con destino a la ciudad de Cali. Cuatro minutos después, cuando sobrevolaba el municipio de Soacha, perdió la señal debido a una devastadora explosión que lo precipitó a los terrenos de Hacienda Canoas y causó la muerte de tres personas que se encontraban en el lugar. Aunque en un comienzo se dijo que había supervivientes, pronto se supo que las 107 personas a bordo habían fallecido, unas carbonizadas, otras despedazadas.

Los organismos de socorro llegaron alertados por las llamadas telefónicas que daban aviso de la explosión, luego de que las pertenencias de los pasajeros fueran robadas por habitantes del sector. Se procedió a investigar las causas del trágico hecho, desde hipótesis sobre alguna falla mecánica hasta la más temida: un atentado más. Pronto, dice González García, fueron “los expertos de la Aeronáutica Civil quienes dieron el primer paso hacia la verdad, al confirmar que una explosión generada por un artefacto ajeno al aparato, causó el accidente del avión HK-1803” (2010, p. 78), detonado en la silla 15-F, pues los restos daban indicios de un químico especial, como el olor dulzón en el aire y las marcas del fuselaje.

En unas horas consiguieron identificar a los pasajeros y así pudo darse la noticia y la lista de nombres por los medios de comunicación, lo que provocó una parálisis a nivel nacional. Los familiares y allegados se presentaron en el lugar con la esperanza de recibir respuestas y el cuerpo de quienes buscaban, cosa que no ocurrió sino hasta el día siguiente cuando se corroboraron las identidades de los fallecidos.

Las investigaciones avanzaron hasta vincular a Pablo Escobar y los Extraditables como los autores del atentado. Primero fue un informe de El Espectador en donde se afirmaba que el día anterior a la explosión un sujeto bajo el nombre de Alberto Prieto adquirió dos pasajes para el vuelo, sin equipaje, tanto para él como para un hombre llamado Julio Santodomingo. El 27 de noviembre, Prieto abordó el avión pero Santodomingo se bajó sin motivo aparente antes del despegue. Después se descubriría que el hombre era Darío Uzma. Luego fue la información imprevista que obtuvo el juez del caso de una mujer que reclamaba un carro abandonado en el aeropuerto y que resultó pertenecer a un contacto de Pablo Escobar relacionado con la explosión. (González García, 2010). Finalmente fueron las declaraciones de varios sicarios como el Arete, Rasguño y Popeye las que confirmaron la autoría del Cartel de Medellín.

¿Quiénes son las víctimas?

Hasta la actualidad se han realizado homenajes para las 110 pérdidas del atentado. Misas, conmemoraciones, notas periodísticas, documentales, estudios, entre otros. Aunque han sido actos que contribuyen a la memoria y consuelo de los fallecidos del avión y de sus familiares y allegados, lo cierto es que el hecho se ha caracterizado por su impunidad³. Me atrevo a decir incluso que por el abandono del Estado, ahora más preocupado por los diálogos de paz que por subsanar las secuelas de la violencia de las décadas pasadas operantes hoy en día, es decir, por resolver los grandes problemas nacionales por encima de las singularidades de las personas que han sido, por alguna u otra razón, aglutinadas bajo el cómodo concepto de “víctimas”.

Señalo lo último como uno de los conflictos entre las dinámicas de las esferas de lo público y lo privado, donde ambas se permean constantemente la una a la otra y surgen los

³ Dandenis Muñoz Mosquera, alias “La Kika” o “La Quica”, hermano de Brancys Muñoz, alias “Tyson”, es el único condenado por el atentado del avión de Avianca, si bien se cuestiona su intervención en el mismo. Paga diez cadenas perpetuas en Estados Unidos.

interrogantes generados por la violencia en el nivel micro o personal de una sociedad en crisis. En un Estado donde los esfuerzos por la reparación o justicia de quienes caen en combate son a todas luces insuficientes, cabe preguntarse qué opciones quedan para reconstruir las vidas, psiques e integridades de los sobrevivientes.

Hechos como el atentado, ¿solo afectan a los vinculados directamente con los fallecidos en la explosión? ¿O va mucho más allá, afectando a un colectivo de diversas maneras, como lo es un país en guerra? ¿Las víctimas solo fueron quienes perdieron la vida en el vuelo? Por ser ciudadanos de a pie, ¿no vale tanto la pena recordarlos, situarlos con nombre propio en un panorama de violencia máxima? ¿Es necesario hablar de ellos? ¿Narrarlos? ¿Ficcionalizarlos?

En un artículo, Federico Arellano habla concretamente de la Ley de Víctimas propuesta por el Gobierno. A fin de cuentas, la presenta como otra faceta de la impunidad de hechos violentos a manos del narcotráfico en la década de 1980. Las normas vigentes, dice Arellano, tienen características excluyentes para las víctimas y sumamente tolerantes y benéficas con los victimarios, por lo que cuestiona con dureza la teoría de que se busque una reparación justa y verdadera. Todavía peor: la Ley reconoce como víctimas a las personas afectadas a partir de 1991, olvidando deliberadamente a aquellas que padecieron la era dorada del narcotráfico y el narcoterrorismo.

Las víctimas del narcotráfico por años han sufrido la indolencia y la indiferencia del Estado colombiano -viendo ver pasar sus casos teñidos de impunidad y con la impotencia de saber que no hay una acción legal encaminada a buscar su reparación- cómo el tiempo es el único aliado de su dolor y a la vez su verdugo, pues mientras más pasa, más se acerca a los términos de prescripción de una debilitada acción penal, frente al poder de los narcos. (Arellano, 2010)

Con esto queda claro que hay una re-victimización por parte de las instituciones gubernamentales hacia la población civil. La muerte de los pasajeros del avión no solo ocurrió en 1989, sino que se repite su eco en cada año que pasa sin avances o tardanzas exageradas en el caso, en cada deshumanización presente en las políticas de Gobierno, en el olvido y trivialización de la lucha por sus derechos, en la configuración de figuras míticas como “el capo”, “la narco-reina de belleza”, “el sicario” por mencionar algunas. La pregunta restante es entonces: ¿cómo lidiar con ello desde una posición insignificante, colateral como lo es ser ciudadano de un país en conflicto?

Sin embargo, no todo es negro o blanco. Obras como el documental aquí citado impiden hasta cierto punto que la memoria de estos fallecidos se borre por completo. Lo interesante de

ello es que se sitúan desde las perspectivas íntimas y privadas de los familiares, de aquellos que continúan dolidos por las pérdidas de sus seres queridos. Por tal razón somos capaces de conocer las facetas humanas de los familiares y de los muertos, en lugar de quedarnos con cifras y fechas que a la larga termina por no significar nada.

El documental entrevistan a Elizabeth Ballén, esposa de Jaime Alejandro Vanegas Sánchez; a Gustavo Aristizábal Arango, hijo de Gustavo Aristizábal Escobar; a Oscar Francisco Rivera Vidal, hijo de Oscar Francisco Rivera Mantilla; a David Vargas y Magdalena Gómez de Vargas, hijo y esposa de José Ignacio Vargas Mendoza; a Gloria Matilde Ortiz Legarda, hermana de Álvaro Ortiz Legarda; y a Francisco Arellano Mendoza, hijo del compositor Gerardo Arellano. Cada uno, a manera de *collage*, relata la experiencia desde sus propios puntos de vista y multiplicidad de voces para finalizar con las conclusiones, tristemente insatisfactorias y melancólicas, que han sacado a partir de las pérdidas de sus seres queridos y la indiferencia de los organismos responsables de la reparación.

Hay una víctima que quiero resaltar particularmente por varias razones: se trataba de un ciudadano común y corriente, no era famoso, tampoco era pobre y mucho menos millonario, era el único varón de entre once hermanas en la familia, tenía una hija menor de cinco años y apenas es mencionado en el documental: mi tío Álvaro Ortiz Legarda. Más que mencionar la relación sanguínea que tengo con el atentado de Avianca a través de él, mi pretensión es la de visibilizar la cercanía que cualquier persona, sin importar su procedencia, edad, estatus o poder, puede tener con hechos aparentemente tan distantes y borrosos en la historia colombiana. Y a partir de la comprensión de dicha cercanía, poder aproximarnos de manera más real y tangible (humana sería lo ideal), a las heridas vivas en nuestro contexto actual.

¿Quiénes son los victimarios?

Mucho se ha dicho acerca de quienes se sitúan en el bando de los perpetradores de hechos violentos, en nuestro caso, de los carteles de droga y la corrupción del Estado. Abundan los libros, películas y programas televisivos sobre Pablo Escobar, la doble vida que llevaba entre ser “padre de familia” y saberse el mayor capo de su época y su legado del narcotráfico en la actualidad. Junto a él, se han analizado las figuras que actuaban bajo sus órdenes o con los cuales

mantenía alguna relación, fuera adversa o cercana. El hecho de ser tan estudiados, reconstruidos, imaginados, incluso mitificados, puede obedecer a inquietudes más profundas: ¿cómo llegaron a ser lo que fueron? ¿Qué circunstancias vivieron para pensar como pensaban? ¿Cuál era el motivo tan poderoso que los llevó al extremo de matar, torturar, causar sufrimiento de cualquier tipo en sus enemigos y en desconocidos?

En una primera búsqueda de respuestas, se pueden recurrir a explicaciones científicas que, de alguna manera, proporcionen pistas o soluciones satisfactorias ante dichas actitudes y acciones humanas. Pienso concretamente en la psicología. No interesa traer a cuento el debate sobre la veracidad de los estudios psiquiátricos o de psicología criminal, ya que es un tema del todo ajeno al presente, sino la consideración de rasgos sociopáticos existentes en Pablo Escobar, sus subalternos y aquellos que ejecutaron materialmente el atentado de Avianca. Esta misma consideración no ha pasado desapercibida para quienes han profundizado en la mentalidad de dichos personajes, de los que sobresale Alonso Salazar con su biografía documentada sobre Pablo Escobar.

A lo largo de las páginas, Salazar describe con detalle la vida familiar y la faceta criminal de Pablo Escobar, cómo se nutrían la una a la otra en lugar de convivir separadas, qué tan importante resultaba para el capo su propia familia y la de sus cercanos y qué tan indiferente llegaba a ser con el sufrimiento de las ajenas. El autor hace un énfasis especial en las dinámicas sociales y afectivas de los miembros del Cartel de Medellín, mostrándolo especialmente en la selección de mujeres oficiales y secundarias para señalar una característica fundamental en el modo de pensar de los narcotraficantes: la empatía selectiva.

Un psiquiatra forense del Instituto de Medicina Legal en Medellín, aprovechando la cosecha de bandidos, hizo estudios sistemáticos de las características y encontró que eran en su mayoría edípicos, sin sentido de las norma, lejanos de la culpa y el asco. Y los definió como sociópatas. Personas que incluso tienen una fisiología diferente a la del común de los mortales: ritmo cardíaco y pulso lentos, parpadeo escaso que les permite permanecer impávidos ante el peligro y la crueldad, y ambiguos en su definición sexual. (2001, p. 174)

Impávidos hasta que algún familiar sufre un ataque, provenga de donde provenga. Salazar relata que, cuando a Escobar le secuestraron a su padre Abelito, él perdió todo rastro de la calma que lo caracterizaba. Y en su época final, la excesiva preocupación por el resto de su familia fue la debilidad que lo hizo caer en la trampa de sus enemigos y el Estado. También se manifiesta en el libro el profundo amor que les profesaba a sus dos hijos y a su esposa Victoria, sin que aquello

le impidiera contratar a un médico para que interrumpiera a la fuerza el embarazo de una de sus amantes o cultivar la costumbre de desflorar adolescentes vírgenes. Aunque Salazar advierte en las primeras páginas que cada conocido o enemigo de Pablo Escobar lo reconstruye de maneras muy distintas, unas en las que es un inculto y otras en que lo elevan a la categoría de “genio del mal”, lo cierto es que el gran capo ejercía el magnetismo típico de una personalidad sociopática. Ante los ojos de sus hijos y su esposa, era el padre y el esposo amoroso y el que les otorgaba cualquier capricho, al punto de evaporar todos los rumores de sus actos violentos y su proceder delincuenciales. Ante los ojos de los beneficiarios de las casas y obras públicas que él financió en Medellín, emulando a sus grandes ídolos como Salvatore Giuliano y Al Capone, era y sigue siendo un hombre magnífico, un salvador, un verdadero varón.

Sin embargo, la imagen predominante es la de ser uno de los criminales más peligrosos, influyentes y poderosos de Colombia y del mundo, quien fue capaz de trastocar radicalmente la fama del país a nivel internacional, la idiosincrasia colombiana y la política de los años posteriores. Salazar menciona incluso que la arquitectura cambió: se necesitaban nuevas estructuras en caso de posibles atentados en el futuro (2001). Un hombre al mando de un grupo criminal tan metódico y sistemático nos da esbozos de la clase de victimario que fue capaz y que no tuvo ningún problema en estallar un avión comercial.

Pero hablar de sociopatía sería tranquilizador puesto que se acomodarían todas las mentes criminales responsables del atentado bajo esta clasificación que los separa de la denominada gente común. Se los señalaría en la distancia como errores esporádicos o casos especiales por entero ajenos a las normas sociales que facilitan la convivencia en una comunidad. Pero figuras como Pablo Escobar no se dieron por azar, sino por situaciones muy específicas en determinados contextos, como lo aclara Fernando Rampérez hablando de Foucault:

(...) las investigaciones sobre la constitución psicológica del sujeto, como los procedimientos clínicos que en su caso se deriven, e incluso la frontera misma que divide la “normalidad” de lo patológico, dependen de condiciones históricas, que engloban aspectos sociales y culturales, precisamente los que Michel Foucault se esforzó por sacar a la luz en lo que describió como investigación arqueológica o genealógica. Estas condiciones suponen, por ejemplo, que resulte difícil, pero imprescindible, distinguir la función de las condiciones histórico-culturales y de las rigurosamente individuales en el momento de distinguir psicopatía y sociopatía. (2004, p. 60)

Cada sociedad define de maneras variadas lo que ella entiende por locura y/o enfermo mental. Al estudiar a una persona miembro de determinada sociedad no se la puede desligar de

los códigos sociales que la interpelan, mucho menos alguien como Escobar. Salazar menciona los orígenes de la familia, en el que Roberto Gaviria, abuelo materno, era contrabandista y Hermilda, su hija, pasó “hambres y necesidades” en el afán de criar a sus hijos en la Medellín de los 1940. El panorama de la época estaba salpicado desde mucho antes por el contrabando de marihuana, alcohol, cigarrillos y telas; el catolicismo ferviente, el Bogotazo y su ulterior guerra civil en todo el territorio nacional, las masacres de liberales, la delincuencia común, la pobreza, el contrabandista de la época “El Padrino” y Griselda Blanco, la reina de la coca; en fin, el mundo del narcotráfico que Pablo Escobar llevó a su punto más alto en la década de 1980 y le dio unos matices hasta entonces desconocidos.

En un contexto así, cabe preguntarse si la supuesta locura de este personaje tiene alguna relevancia en verdad. ¿El haber sido sociópata o no le resta magnitud a sus actos violentos? Es más: ¿importa que haya sido sociópata? Es innegable la gran inteligencia cognitiva y social que tenía, su impresionante habilidad de manipulación y el talento para los negocios, pero todo ello no habría prosperado por la propia cuenta del individuo de no ser por las condiciones externas tan favorables y oportunas. Así el límite de la locura individual se desdibuja y resulta insuficiente para definir a este personaje junto con sus secuaces.

Por último, y más centrados en el atentado, Salazar le dedica un corto pasaje a razón del tema del ex presidente Gaviria. El autor relata que, días después del acto, Diego Londoño White⁴ fue invitado al lugar donde se encontraban Escobar y sus lugartenientes “para insistirle en la búsqueda de una salida negociada” (2001, p. 237), es decir, presionar a Gaviria y al Estado de no aprobar la Ley de Extradición.

<<¿Cómo vamos a hablar de diálogo después de que ustedes vuelan un avión?>>, les preguntó Londoño White. Algunos de los asistentes intentaron negar la responsabilidad en los hechos, pero el propio Pablo la asumió: <<Que sufran como propia la violencia que hemos sufrido con nuestras familias>>, dijo en tono de justificación. (2001, p. 237)

La declaración de Escobar, junto con el relato de Popeye, cobran entonces un peso mucho más difícil de asimilar ya que insinúan una perfecta consciencia de sus actos, un deliberado intento de desplazar sus sufrimientos hacia personas inocentes con el objetivo de expandir la guerra y de hacernos partícipes a partir de la muerte de seres cercanos. Tiene que ver con el

⁴ Arquitecto y empresario antioqueño que facilitaba información de personas para sus secuestros por parte del Cartel de Medellín. Gerenció el Metro de Medellín entre 1982 y 1987 y realizó varias actividades en favor del narcotráfico. Fue asesinado el 26 de noviembre de 2002 por un sicario en Medellín.

pensamiento foucaultiano sobre la razón y la locura en la Modernidad, en la que no se admiten excepciones a la regla y cualquier desviación provoca la exclusión y la objetivación del sujeto desde categorías racionales en el afán de una comprensión y explicación del fenómeno presentado. El paradigma de la “normalidad” implica la tácita norma de “no matar”, y cuando alguien la trasgrede asimismo se vuelve objeto de estudio:

La otra cara de ese sujeto es, de hecho, su objetivación, su cosificación, su autolimitación a través de disciplinas y exámenes que le convierten en calculable, previsible, integrable en una normalidad o “despreciable” y marginable con respecto a ésta. (Rampérez, 2004, p. 68)

Lo delicado del asunto no es saber a ciencia cierta si todos los miembros del Cartel de Medellín estaban locos o eran sociópatas, ni tampoco entrar a cuestionar la verdadera existencia de “la locura” o diversos trastornos mentales y de personalidad, sino desprenderse de esas categorías que otrifican a los perpetradores y los alejan de quienes los estudiamos. ¿Somos capaces de admitir las formas de pensar de estas personas? ¿Podremos entender que cegaron la vida de miles solo porque así lo querían, porque no les importaba destruir familias, porque querían vernos sufrir “como ellos”?

Capítulo 2. Las otras posturas

En el momento de escribir este trabajo, se han hecho públicos los acuerdos concretados entre el Estado colombiano, representado por el actual presidente de la República Juan Manuel Santos Calderón, y las FARC en el marco de los Diálogos de Paz. Lo interesante de este acontecimiento es el discurso de perdón dirigido a la población colombiana, uno de los requisitos imperantes a la hora de pensar en el posconflicto y en la convivencia cotidiana con los insurgentes que pasen a ser ciudadanos tras la firma de la Paz. Sin embargo, el discurso de perdón no se limita a los afectados por la guerrilla, sino a las víctimas de la violencia en sus múltiples manifestaciones, como se ha señalado en el anterior capítulo. Aunque la tendencia actual sea la de pensar en el perdón, la memoria, el duelo y la resiliencia, ya que constituyen las vías más positivamente constructivas para las víctimas y los victimarios, sería pretencioso asegurar que todos y cada uno de los involucrados optarán por ellas. Al centrarnos en el contexto colombiano, adquieren matices más específicos que configuran diversas y cambiantes reacciones en los actores que no son siempre positivas. Así pues, es necesario explorar los tonos grises de la esfera privada de los individuos de una sociedad con el objetivo de revelar un escenario más realista y humano.

Paradojas del duelo y la melancolía

Al hablar de víctimas, el concepto de duelo⁵ es traído inmediatamente a colación, ahora con mayor razón en vísperas del posconflicto en Colombia. Se han recurrido a diferentes formas artísticas como medios facilitadores de dicho proceso humano; se encuentran libros, telares, artesanías, obras de teatro, etc., dependiendo de cada comunidad y sus necesidades o duelos particulares. Los ambientes académicos también han dado mayor énfasis en las conferencias,

⁵ Idelber Avelar define el duelo y la melancolía a la luz de Freud: “el duelo designa el proceso de superación de la pérdida en el cual la separación entre el yo y el objeto perdido aún puede llevarse a cabo, mientras que en la melancolía la identificación con el objeto perdido llega a un extremo en el cual el mismo yo es envuelto y convertido en parte de la pérdida.” (2000, p. 8). El mismo Freud añade al concepto de melancolía que se trata de una “desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo.” (1993, p. 3)

textos y debates, al punto de crear programas académicos y cátedras especializadas. Sin embargo, no es un tema que se deba tomar a la ligera. Contrario a lo que se podría creer, el duelo es constante, cotidiano y, en muchas ocasiones, fallido, en lugar de un proceso con una fecha determinada de cumplimiento. El crítico Idelber Avelar expone dichas paradojas aplicables al caso que nos ocupa:

(...) el duelo siempre y necesariamente se plantea a sí mismo como una tarea irrealizable. Si nunca habrá incorporación del objeto perdido, si no habrá idealización del otro sin dejar atrás un residuo inasimilable, quedará siempre en el trabajo del duelo una dimensión irreductible a la operación metafórica que subyace al mercado. (2000, p. 175)

En términos sencillos, el duelo nunca tiene fin. Hay un componente en él que Avelar define como “irreductible”, para pesar del mercado y su metáfora de reemplazar lo viejo por lo nuevo incesantemente; el componente es lo que Avelar llama “valor de memoria”: “el duelo siempre incluye un momento de apego al pasado, de esperanza de salvarlo *en tanto pasado*.” (2000, p. 174). Los elementos intangibles, como los recuerdos y la ausencia, no son reemplazables, aunque se puede aprender a lidiar con ellos de una manera más llevadera.

Pero ¿qué sucede en los casos en que no hay un duelo, sino un olvido? He mencionado que el atentado del avión de Avianca no ha tenido la atención necesaria para crear una verdadera posibilidad de reparación, a sabiendas de que nunca se podrá reparar por completo la pérdida de los fallecidos. Lo grave del asunto es su abandono, tal vez más doloroso por cuanto comprende un atisbo de desdén e indolencia muy característicos en la sociedad colombiana.

Recordando la cita del artículo de Federico Arellano, el tono y las palabras denotan la rabia y melancolía propias de una voz que ha sido silenciada e ignorada: una parte de él, como víctima, también murió en el atentado y continúa a su alrededor como un fantasma sin duelo, lo que podríamos extender a las demás víctimas involucradas: “La melancolía emerge así de una variedad específica del duelo, de aquel duelo que ha cerrado un círculo que incluye al propio sujeto enlutado como objeto de la pérdida.” (Avelar, 2000, p. 192).

La rabia y el dolor por la pérdida de un objeto o sujeto amado son tópicos universales y fuentes de infinidad de historias, narrativas y obras. No solo se limita a la literatura, si bien Avelar hace un énfasis especial en la escritura del conflicto y su carácter indispensable para la tarea imposible de narrar el duelo (2000). Asimismo se ha debatido acerca de los efectos contraproducentes de las sensaciones negativas en los afectados, como lo absurdo de planear una

venganza y albergar el odio, puesto que generan más violencia innecesaria. Tal pensamiento nos remite incluso a la Orestíada, cuya serie de calamidades solo se interrumpe por un acto de piedad divina. Pero aquí surge una pregunta clave para la reflexión y la escritura de violencia: ¿qué hacer con las emociones negativas a la hora de realizar o pensar el duelo?

Preferir los vicios

“Cuidado con la tristeza. Es un vicio”, es una frase famosa de Flaubert. Dentro de ella, pueden caber otras sensaciones melancólicas que modifiquen la personalidad de cada afectado en formas distintas, y a partir de allí, se dibujen nuevos horizontes en materia de psicología. Ante la presión externa de “perdonar” para prepararnos para el posconflicto, sin una debida reparación previa y con el agravante de años de silencio e impunidad, quizá no sea tan extraña la postura radical de “no perdonar”. Lo que para algunos se presente como un hecho trágico pero perdonable, para otros pudo representar un corte abrupto de sus vidas difícilmente superable. Perdonar, en este último caso, estaría fuera de discusión. Pero para un autor, ¿de qué manera lograría mostrar estos contrastes en las narrativas, sin importar que se trate de formatos escriturales o visuales?

Considero pertinente una serie de anime titulada *Jigoku Shōjo*⁶ dado que su premisa, la venganza, permite una amplia exploración de distintos tipos de odio, perdón y justicia sin entrar en las rigurosidades académicas que los complejizan o esquematizan. Aunque la academia desempeña un papel fundamental a la hora de estudiar con seriedad todos los focos de las

⁶ Traducida a veces como “La chica del infierno” o “Hell Girl”, es una serie de anime producida por Aniplex y Studio DEEN y estrenada el 4 de octubre del 2005. Cuenta con segunda y tercera temporada, subtituladas *Futakomori* y *Mitsuganae* respectivamente, un manga de la autora Miyuki Etoo que se publica en la revista *Nakayoshi* desde octubre del 2005 y un dorama (live-action) de 12 episodios estrenado en el 2006. La historia principal es la de Enma Ai, una entidad sobrenatural condenada a vengar y llevar las almas de las personas al infierno. Se la contacta mediante “El correo del infierno”, una página web solo disponible en el primer minuto después de medianoche y en la que el solicitante debe escribir el nombre de quien desee vengarse. Recibida la solicitud, Enma Ai se le aparece al solicitante para entregarle un muñeco de paja con un lazo rojo atado al cuello y explicarle que si en verdad desea vengarse, debe jalarlo para sellar el pacto y así enviar a la otra persona al infierno. Pero el pago que exige Enma Ai es el alma del solicitante llegada la hora de su muerte: tanto la persona condenada como la que condena son destinados eternamente a los sufrimientos del infierno sin la posibilidad de conocer el cielo. La serie tiene un claro trasfondo faustiano, visto también en otras producciones como *D-Gray Man* (el dolor por la pérdida de un ser amado invoca a una entidad demoníaca conocida como “El Conde del Milenio” quien le ofrece al doliente la posibilidad de resucitar al fallecido con el secreto propósito de crear un monstruo a su servicio) y *Kuroshitsuji* (un niño ofrece su alma a un demonio a cambio de descubrir la identidad de los asesinos de su familia, incluyéndolo a él, y vengarse bajo su protección).

problemáticas de la violencia, para quienes están fuera de ella les resulta más sencillo y atractivo nutrirse de los valores que promueven los productos comerciales o de entretenimiento (libros, películas, series de televisión, música, etc.). *Jigoku Shōjo* es un ejemplo de ello: los elementos sobrenaturales de la historia le dan fuerza a la idea subyacente de la venganza y la incapacidad de perdonar como piedra angular de la destrucción, lo que condiciona la manera de sentir de los espectadores de cualquier edad y contexto.

La estructura de la serie, con inclinación más a lo episódico que a lo secuencial acostumbrado en la industria del anime, también es un punto de referencia importante para la construcción de una narrativa o tejido que abarque múltiples voces y puntos de vista. La historia no permite casarse con ninguna opinión de la venganza, sino que deja abierta la posibilidad, guste o no, de que sea el medio para obtener paz o felicidad. Destacaré unos capítulos específicos de la primera temporada ya que son los que guardan una relación más potente con la reflexión del duelo, el no perdón, la víctima y la ulterior construcción de personajes, escenarios, ambientes y focalizaciones.

El vecino amable: el dilema de la venganza

En los capítulos finales se acentúa el discurso a favor del perdón, concretamente desde el número 21. El coprotagonista de la serie, un periodista independiente, tiene éxito por primera vez en evitar que las personas que invocan a Enma Ai condenen al infierno a quienes odian; él convence a la hija de un viejo amigo de no cobrar venganza por la muerte de su padre. Afirma que en la vida suceden cosas incomprensibles, pero es necesario sobreponerse a ellas y la venganza no es justificable en ningún sentido. Representa, por así decirlo, la forma de pensamiento más básico e inmediato con respecto al duelo. En la serie, aquel que condene a otra persona al infierno también condena su propia alma a los tormentos infernales por la eternidad tan pronto muera. Lo curioso es que la imagen del infierno también es utilizada por Rosa Argentina Rivas al hablar de aquellos que no perdonan a sus victimarios o a sí mismos: “quien no perdona está condenado a vivir en su propio infierno, atrapado en el dolor” (2013). Añade en la entrevista del periódico *El Tiempo*:

Y a veces no perdonamos porque indirectamente pensamos que a través de ello estamos cobrando algún tipo de venganza. Hay gente que, al no perdonar, siente que tiene control sobre el otro. Sobre todo cuando esa otra persona le pide que le perdone. (2013)

Asegura que guardar rencor solo afecta a quien lo alberga, volviéndose esclavo de sus victimarios y del recuerdo trágico que no le permite vivir con plenitud. Es prácticamente la definición freudiana de melancolía, el peligro latente del proceso de duelo según Avelar: “La parálisis en el duelo indicaría entonces una ruptura de la metáfora: el sujeto doliente percibe la unicidad y la singularidad del objeto perdido como prueba irrefutable de su resistencia a cualquier sustitución, es decir, a cualquier transacción metafórica.” (2000, p. 172) entendiendo la metáfora como la constante sustitución de la libido en nuevas formas, sea el dolor desplazado a telares hechos a mano, el rencor a abrazos o apretones de manos, la quema de papelitos con deseos o insultos, etc. El personaje melancólico, representado en la serie como la misma Enma Ai y los vengadores que la invocan, no puede perdonar, no es capaz de hacerlo dado que tampoco es capaz de despegarse de “la singularidad del objeto perdido”, sino que lo incorpora a su vida cotidiana y sufre su ausencia. Me atrevo a opinar que ese es el verdadero infierno al que se refiere Rivas y el que advierte el periodista con la esperanza de evitarles un destino fatal a los vengadores.

En el anime, la niña parece aceptar los argumentos del periodista y se muda a otro lugar tras decir que ya tuvo suficiente de la situación (padre muerto y vecino oportunista). Pero una de las últimas escenas la muestra observando fijamente un computador en su nueva residencia, siendo que es por medio de una página web como se contacta a Enma Ai para solicitar la venganza. Es una escena muy poderosa. Deja abiertas las inquietudes que nos competen en esta reflexión: ¿querrá vengarse de nuevo? ¿En verdad acatará el consejo del periodista de seguir su vida sin guardar rencores? Los caminos se abren ante el personaje, otorgándole la libertad de decidir su propio destino tras conocer las consecuencias del que escoja. Lo más valioso, sin embargo, es la sensación de que, sea cual sea la opción elegida, el personaje no será juzgado por ella. Como lo dice Enma Ai, la decisión corresponde a cada quien.

La dificultad de perdonar

Aun con lo dicho, hay otro prisma que merece ser analizado con ojos menos optimistas: el victimario que se place de serlo. Recordando la cita de Salazar en el primer capítulo con respecto a Escobar, el capo quería que otros sufrieran lo que él había sufrido con su familia, refiriéndose a las muertes, atentados y persecuciones. Popeye relata en la entrevista del documental que la guerra termina por endurecer a sus actores hasta un nivel casi máximo de indolencia que les impide comprender el sufrimiento ajeno y la magnitud de sus actos dañinos. El asunto se complica para las víctimas en medio de un ambiente de impunidad, trivialización y re-victimización constantes en la actualidad, manifestado incluso en cotidianidades mínimas como propagandas de novelas televisivas alusivas a narcotraficantes, noticias, promoción de *best-sellers* de “ex sicarios” y “ex amantes” de capos, escándalos de corrupción u opulencia en el sistema judicial y penitenciario, y un largo etcétera. ¿Cómo hablar seriamente de perdón y duelo en tal caso?

Volviendo al análisis del duelo de Avelar, él expone otro obstáculo más inquietante para los dolientes:

Los muertos que no han sido enterrados, a los que se ha permitido quedarse alrededor de los vivos como fantasmas, no pueden ser objeto de duelo. Incumbe a los vivos restituir los muertos al reino de los muertos y liberarlos de la condición incierta de fantasmas sin nombre, irreconocibles. Para usar una expresión cara a Freud, su tarea sería transformar una repetición en un recuerdo. La restitución de los muertos al reino de los muertos representaría una extroyección que, crucial para el trabajo del duelo, no puede, sin embargo, sino ser percibida por el sobreviviente como una traición. Para el enlutado un trabajo de duelo exitoso equivaldría a un segundo asesinato de los muertos. (2000, p. 187)

Un “segundo asesinato de los muertos”, bajo el peso de la impunidad de dos décadas, la sociedad seducida por la narco-cultura y la pérdida brutal de seres queridos en un atentado sin precedentes en el país, resulta a todas luces abominable. En el mejor de los panoramas, todas las víctimas morales serían capaces de superar sus estados melancólicos y adquirir la virtuosa capacidad de perdonar; en el panorama más realista se asumiría la decisión de no perdonar como una posición válida y respetable en la medida en que atañe únicamente al individuo afectado.

Pero el perdón verdadero es difícil, por no decir imposible, de encontrar. No se puede saber a ciencia cierta y de manera verificable que el agredido de una ofensa “imperdonable” haya perdonado en realidad. María Mercedes Villamizar Caycedo declara que el perdón, al igual que el duelo, es un proceso rara vez exitoso y lleno de paradojas duras de superar.

La decisión es una muestra de voluntad de la víctima, quien es completamente consciente del agravio que ha sufrido. Esto sugiere que la víctima no excusa ni disculpa a su victimario, pero desea hacer lo que parece imposible. Es decir, desea actuar de un modo completamente desinteresado y generoso, que cambia los sentimientos de resentimiento. Algo muy difícil en este proceso es que no sólo con pensar que se ha decidido perdonar se concede efectivamente el perdón. El perdón es algo excepcional, quizá por eso históricamente ha sido visto como una virtud. Incluso se afirma que perdonar es algo que le corresponde a Dios, como lo afirma el poeta Alexander Pope. (2009, p. 27)

Hablando de Derrida, Villamizar Caycedo expone los tres casos en donde puede darse o no el perdón en sociedades atezadas por la violencia: 1) el victimario ajusticiado y arrepentido que pide perdón y le es negado por las víctimas (una posibilidad narrativa si se toma a Popeye como referente del sicario que pide perdón y no recibe respuesta), 2) la víctima que perdona a un victimario indiferente, 3) los Estados posconflicto que promueven un perdón más cercano a la amnistía/condonación/disculpa que a un perdón puro y desinteresado (2009). La autora lo sitúa en el marco de discusión del relato “El girasol” de Simon Wiesenthal y la pregunta peliaguda que deja a los lectores: qué habríamos hecho en su lugar, perdonar, no perdonar, guardar silencio o alguna otra cosa. Más que entrar en la discusión acerca de si es posible perdonar o no, lo que interesa aquí es la construcción de una psique, de un personaje atezado por ese dilema insoluble, que padezca el vicio de la melancolía y la imperiosa necesidad de dejarlo todo atrás sin poder hacerlo en un ambiente que le presiona día y noche a aceptar el discurso de paz y reconciliación.

La chica atada y Las armas secretas: cuando el perdón parece no funcionar

Llegados a este punto, se abren otras vías de exploración narrativa, también mostrado en *Jigoku Shōjo*: la víctima que vuelve a ser agredida por el victimario mientras intenta sobreponerse a las primeras injurias (episodio 18), la víctima ahora culpable por su incapacidad para perdonar (episodio 22) y la víctima convertida en victimaria (episodio 7).

En el caso de un segundo agravio contra la víctima, también pienso en el cuento de Cortázar, *Las armas secretas*. El episodio se focaliza desde la perspectiva de la víctima (la niña dueña de sus perros), mientras que el cuento parte desde la mente del victimario que no recuerda

serlo. Ambas estrategias muestran la lucha interna de las víctimas por sobreponerse a sus primeros traumas y, cuando pareciera que lo han conseguido en una mínima parte, es decir, empezar un proceso de duelo, son ellas mismas quienes desencadenan el giro narrativo que las re-victimiza.

En el episodio, el temor de la niña le impide ejercer una venganza temprana, lo que a la larga permite que sus dos perros y los cachorros de uno de ellos sean asesinados uno a uno por su profesora sustituta. En el cuento, es el rechazo y la huida de Michéle ante la presión sexual de su novio Pierre lo que les hace recordar los hechos de años atrás durante la guerra y lo que provoca la segunda violación de Pierre a Michéle en la actualidad. A diferencia del episodio, en el que la venganza es llevada a cabo tras el intento fallido de duelo y en un momento de intenso dolor, el cuento no revela nada del proceder de Michéle luego de su violación, sino que lo deja a juicio de los lectores, tal y como la pregunta de *El girasol*. Cortázar da una pequeña pista en boca de otro personaje, muy acorde a su estrategia, que puede dar una idea de la reacción que “tendría” Michéle después de su segundo ultraje:

—Ser valiente es siempre más fácil que ser hombre —dice Babette—. Abusar de una criatura que... Cuando pienso en lo que tuve que luchar para que Michèle no se matara. Esas primeras noches... No me extraña que ahora vuelva a sentirse la de antes, es casi natural. (p. 79)

Aparecen entonces los horizontes del suicidio y la venganza consciente por parte de la víctima ante un victimario reincidente como soluciones inmediatas. En el caso de la víctima incapaz de perdonar, siendo el *leitmotiv* de la gran mayoría de los personajes de *Jigoku Shōjo* como Enma Ai (la chica infernal) y Hajime Shibata (el periodista independiente), hay más bien una estrategia narrativa que los lleva a situaciones límite. Las ofensas sufridas no han podido ser perdonadas y su eco se repite en la cotidianidad. Enma Ai personifica el carácter melancólico que padece sin descanso el castigo de la venganza contra su aldea, su asesinato y la traición de la única persona en la que confiaba (episodio 25); Hajime, por lo contrario, evita a toda costa hablar de la culpa que siente ante la muerte de su esposa por no haberle perdonado su infidelidad (episodio 22). Las reacciones son opuestas, de una categoría más íntima y cercana al común sentir humano, pero comparten el tormento de la culpa vigente a pesar del tiempo y que al final de la temporada logran superar tras unas cuantas pruebas. La lección última de la serie es perdonar, no por moda ni por presión externa, sino por una especie de iluminación individual.

La máscara agrietada: vengarse por vengarse

Por último, la opción de la víctima que se convierte en victimaria, una ecuación presente en la misma base de la serie (me ofendes, yo te envío al infierno), es reformulada en el episodio 7. Una joven y mediocre actriz de teatro, llevada al límite de su esfuerzo físico y sintiéndose humillada, invoca a Enma Ai para vengarse de su profesora y directora de la academia de actores. La historia sigue el curso establecido en los anteriores episodios: persona A agrede a persona B, persona B reúne el valor de buscar la página web y sellar el pacto al escribir el nombre de persona A en el formulario.

Pronto, el primer giro se presenta al revelar a la joven actriz como la verdadera enemiga que, al ser desbancada del papel protagónico de la obra dirigida por su tutora, manda a dos matones a dañar la voz de la actriz principal. El segundo giro, y en lo personal el más interesante, se da cuando es sentenciada al infierno por la actriz sin voz justo antes de que decida jalar el lazo rojo para matar a su profesora. Las interpretaciones morales abundan en la recepción de cada episodio, pero prefiero considerar la historia como una posibilidad de trasgresión, una resolución fresca a un hipotético enfrentamiento entre la víctima y su victimario y la libertad de difuminar los límites entre ellos. ¿Hasta dónde es capaz de llegar alguien agredido, qué es capaz de hacer y sacrificar por conseguirlo? ¿Qué podría suceder en un encuentro, sea fortuito o arreglado, entre Popeye y alguien que lo deteste?

A los horizontes del suicidio y la venganza se suman entonces el rencor desmesurado, el perdón, la evitación de la culpa y el tormento de la melancolía, temas con una gran riqueza narrativa cuya profundización contribuye a la creación de personajes y situaciones hasta ahora impensables.

Capítulo 3. Algunas estrategias a la hora de escribir

Colombia cuenta con una importante tradición literaria sobre la violencia, fuente que parece inagotable para la literatura, las artes y las reflexiones académicas en el país. Una de las principales preocupaciones ha sido el cómo narrarla. Claramente no todas las historias sobre violencia funcionan de la mejor manera con una sola estrategia narrativa. Hay que tener en cuenta el estilo del autor, el empleo del lenguaje u otros recursos, el contexto y el propósito con el cual fueron escritas. No compete en este trabajo hacer un recuento de todas las novelas de violencia, pues, además de ser una tarea monumental, tampoco sería fructífero. Sin embargo, considero muy pertinente apropiarme de las estrategias narrativas utilizadas en dos novelas colombianas que presentaré más adelante, ya que su contexto es predominantemente local. La inquietud que más interesa resolver al elegir textos específicos es la de hallar una o varias vías narrativas que permitan explorar las preguntas planteadas en los capítulos anteriores con respecto a las víctimas, concentrándome en las esferas privadas como sus cotidianidades, pensamientos, sentimientos, memoria, relaciones personales con allegados y familiares, opiniones que se nutren más de la interacción con sus círculos sociales que de fuentes académicas o más especializadas.

Entre más sangriento, ¿mejor?

Las escenas calificadas de “violentas” se asocian la mayoría de veces con la muerte escandalosa (asesinatos, accidentes), el derramamiento de sangre, batallas (desde las épicas hasta los tiroteos), explosiones y un sinnúmero de situaciones impactantes. Es mucho más difícil identificar, sea en el cine o en la literatura, la violencia que opera en el silencio de la intimidad, la desazón que se cultiva por años. Aunque las escenas en donde abundan la sangre y los cuerpos mutilados generen sensaciones más poderosas en el momento en que son vistas o leídas, también conllevan el peligro de una reproducción sistemática de la violencia. El bombardeo cotidiano de noticias sobre asesinatos, robos, corrupción, intolerancia, se presta más para anestesiar la sensibilidad humana que para despertar una verdadera indignación, al punto de hablar de una “cultura de la violencia”. ¿Es necesario entonces describir con lujo de detalles cómo ocurrió una

masacre, una violación masiva, el descuartizamiento de personas de todas las edades, la explosión de un avión comercial? Si lo es, ¿qué podría generar en un hipotético lector: asco, morbo, tristeza, duelo?

El prólogo de la novela de Kurt Vonnegut, *Matadero Cinco*, explora la dificultad de narrar la guerra. El personaje busca distintos puntos de partida desde los cuales pueda abarcar todo aquel horror vivido, el grado de desprecio por la vida al que se llegó, lo absurdo de las situaciones atestiguadas para plasmarlo con éxito su novela. En un primer momento, piensa que le será “fácil escribir un libro sobre la destrucción de Dresde” (2007, p. 10) valiéndose de los recuerdos que él había vivido en carne propia, una fórmula más cercana al testimonio que a la novela. Al no estar convencido de la estrategia, trata de hallar aprobación en terceros, sin suerte.

—Creo que el clímax del libro será la ejecución del pobre Edgar Derby —le expliqué—. Fue una ironía tan grande... Una ciudad entera es destruida, miles y miles de personas mueren, y es entonces cuando ese soldado de infantería se ve arrestado en unas ruinas por coger una tetera. Pero lo más absurdo es que le hacen un consejo de guerra y es fusilado por el pelotón.

—Humm —dijo O’Hare.

—¿No crees que ése debe ser el punto culminante del libro?

—No sé —contestó—. Eso es cosa tuya, no mía. (2007, p. 12)

“El punto culminante” es la ejecución escandalosa de un soldado, una escena cargada de violencia con la intención de ser un recurso efectista, uno que logre conmover a un lector posible y también lo haga pensar que la situación era absurda, lo que termina por sesgar diversas lecturas. El calificativo, muy adecuado por cierto, de “pobre” puesto en Edgar Derby denota una lástima hacia la muerte injustificada de un hombre indefenso, vulnerable, sufriente, y todos los sinónimos que sirvan al propósito de perfilarlo como la víctima o el inocente. Unas secciones más adelante, la búsqueda lleva al personaje a reencontrarse con O’Hare para hablar de la guerra. Mary, la esposa de O’Hare, expresa su molestia ante el tema increpándolos a los dos, en especial al protagonista que pretende escribir el libro, por solo ser unos niños cuando aconteció la guerra.

—Pero no lo escribirás así, claro —prosiguió. No era una pregunta; era una acusación.

—Yo... no sé —balbucí.

—Pues yo sí que lo sé —exclamó—. Pretenderás hacer creer que erais verdaderos hombres, no unos niños, y un día seréis representados en el cine por Frank Sinatra, John Wayne o cualquier otro de los encantadores y guerreros galanes de la pantalla. Y la guerra parecerá algo tan

maravilloso que tendremos muchas más. Y la harán unos niños como los que están jugando arriba. (2007, p. 21)

El autor expone en estos fragmentos las dos trampas que tratará de evitar: el relato de los muertos y la glorificación de los caídos. Ni caer en el morbo obedeciendo a un deseo de impacto ni mucho menos pintar a las víctimas como pobres gentes que han sufrido lo indecible, pero el límite puede resultar confuso y entrar ciegamente en los terrenos de la moral y el sentimentalismo⁷. ¿Hasta dónde se puede narrar un hecho violento? ¿De qué manera el lenguaje puede esbozarlo con matices y tonos diferentes? La elección de una estrategia, un tono, una “manera de contar” tiene más que ver con la sensibilidad de las víctimas que con una intención de crear efectos incómodos, como la molestia o la tristeza, incluso la indignación. Las palabras de Mary O’Hare nos advierten sobre presentar los hechos atroces como espectáculos, transformarlos en mercancías consumibles y así despojarlos de cualquier honor, lo que reproduce violencia en los sobrevivientes morales del atentado. En consecuencia, la estrategia debe partir desde las víctimas como tal. No se habla de ellas, sino ellas son las que hablan y confiesan sus puntos de vista a sabiendas de que pueden no coincidir con los discursos de reconciliación, perdón y paz. Es la razón de ser de la novela aquí presentada: el tejido de voces vivas, inarmónicas y disímiles que, a la vez, hacen parte de nuestra realidad colombiana.; la puesta en escena de libertad de posturas y acciones de varios actores con respecto a un mismo conflicto que los une.

¿Qué hacer con el cuerpo?

En la literatura hay presentes estrategias narrativas que abordan el tema de la violencia desde diferentes focos y siguiendo intenciones específicas. Una de ellas es la representación del cadáver en tanto muerte. En el caso concreto de un personaje que *vea* el cuerpo de un ser querido, tales estrategias adquieren una complejidad más delicada de resolver. La presencia del cadáver puede ser entendida desde varias perspectivas, pero la que más interesa es la del cadáver

⁷ Entiendo el concepto según Francisca Pérez Carreño en su lectura de Savile, quien lo define como “el interés que tenemos en sentir la emoción, la gratificación que el sentimental recibe de su emoción. Un sentimiento placentero, pero también, en muchas ocasiones, «no tanto un sentimiento gratificante, sino una imagen gratificante de uno mismo». Aun cuando se trate de emociones negativas, como la indignación o el victimismo, el sujeto de estas emociones se percibe como una persona con sensibilidad social, justo, incorruptible, o con derecho a alguna clase de retribución.” (2007, p. 19)

violentado, que bien puede funcionar como símbolo de situaciones impactantes. No es solo la forma de morir la que más perturba, sino también el tratamiento que se le da al cuerpo que una vez fue la persona amada. Nos dice Thomas Louis-Vincent que “mancillar al muerto equivale a negarlo como persona, y por lo tanto, a hacerlo morir por segunda vez.” (1989, p. 120) es decir, irrespetar y deshonorar al otro por medio de la destrucción de su cadáver. Una escena que a mi parecer ilustra muy bien dicho punto se encuentra en una novela de Albalucía Ángel reeditada recientemente, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Ana, la protagonista, acude a reconocer el cuerpo de su amiga Valeria, una militante muerta en unas manifestaciones estudiantiles en contra del Gobierno, para luego ser interrogada por su participación en los hechos. El contexto de la novela es la época de la Violencia, la fuerte presión de la Iglesia Católica y los patrones de comportamiento para las mujeres, además de una infinidad de discursos que la entretejen, pero ello no impide que sea reactualizada en el atentado de Avianca:

Cuánto dolor desparramado, en esos miembros que desde allí, vencidos, estaban a la espera de lo que ya no era posible. Tu gesto, que ni la muerte había podido quitarte. ¿Reconoce el cadáver?, preguntó el policía, que levantó la sábana mugrosa, dejando al descubierto tu desnudez violada y aterida: tu cuerpo desvalido, que nunca, como esa vez, amé yo tanto. Toqué las manos de forma espatulada. Tú las movías como si fueran aspas de molino, eufóricas a veces, descontentas o dulces, muy cansadas, decías: muy jodidas de aferrar tanto mundo, y que yacían ahora inertes, silenciosas, sin más amparo que tu cadáver solitario. No había que llorar. Lo reconozco, dijo. (1981, p. 225)

El cadáver se convierte en el lugar de conflicto entre una esfera íntima (la presencia- ausencia del ser querido, la angustia de ver su cuerpo degradado) y la esfera pública que lo violenta. El empleo del lenguaje es más perturbador en tanto se abstiene de una descripción detallada e innecesaria y deja libertad de imaginación al lector. Quizá insinúa, quizá no, el suplicio innombrable de los últimos momentos de vida de Valeria por medio de las palabras “desnudez”, “violada” y “aterida”, las cuales resultan más que suficientes para dar un atisbo del sufrimiento de ambas mujeres; Valeria a causa de las torturas, Ana por su impotencia de impedir las.

¿Cómo se relaciona lo dicho con el atentado? En la identificación de los fallecidos. La historia se repite con otro telón de fondo, aunque relacionados entre sí, y otros actores. La figura del cadáver desmembrado es recurrente en los testimonios y reportajes, más aún en los recuerdos de las víctimas. El atentado se caracteriza más por el tipo de daño a los cuerpos humanos que por

el contexto en el que se planeó, puesto que fue un plus sin precedentes en el país, una de las máximas manifestaciones locales de desprecio por la vida conocida hasta la fecha. Así pues, aparecen la “lluvia de cuerpos”, “los pedazos colgados de las ramas de los árboles”, “las bolsas de basura llenas de miembros sin identificar”, “cuerpos mitad carbonizados” y “las volquetas cargadas de cuerpos”. ¿Es necesario describirlo en un texto creativo? ¿De qué forma? El modo en que se represente el cadáver o la ausencia de éste condiciona tanto a los personajes como a las posibles lecturas. En el caso particular del atentado, la suerte corrió del lado de quienes hallaron los cuerpos “enteros” de sus seres queridos. Ningún cadáver quedó intacto, pero sí hubo aquellos que mantuvieron sus miembros adheridos a pesar de la explosión y la caída a tierra. Por otro lado, algunos se carbonizaron hasta desaparecer o solo dejaron pedazos imposibles de identificar. A estos últimos Louis-Vincent los define como “cadáveres ausentes”, la peor de las muertes:

Para el que muere, porque no tendrá derecho a los funerales que se merece, y para los sobrevivientes, debido a que el grupo se sentirá terriblemente mutilado, sobre todo porque, al no poder interrogar al difunto sobre las causas de su muerte, el orden perturbado por su deceso será restaurado con gran dificultad. (...) si bien la presencia del cadáver produce angustia por ser un símbolo de pérdida, (...) también es tranquilizante: el difunto *está ahí*, reconocido por los suyos; (...) y la certeza de su muerte se soporta mejor que la incertidumbre que rodea su ausencia y sus silencios. (1989, p. 66)

El drama de la pérdida se intensifica ante la duda de enterrar un “algo” que no se sabe si perteneció a la persona amada, sea un objeto o parte del cuerpo, con la plena consciencia de que no será posible verificarlo. La pérdida es contundente, absoluta: mutiladora. El peligro de narrar este hecho básicamente trágico es el de caer en un lenguaje sentimental o cruel en tanto indiferente y centrarse en la descripción del cadáver sin atender a las necesidades reales del libro. No obstante, la particularidad del atentado pone de relieve el tratamiento especialmente dañino a los cuerpos, cuya destrucción contribuye a la resistencia de sus sobrevivientes a perdonar aun con la ayuda del paso del tiempo, el olvido y los ritos de despedida. No solo está presente la rabia de haber asesinado a un ser querido sin justa razón (si es que hay una “justa razón” para asesinar), sino también el abierto irrespeto y sevicia en el acto mismo no solo con los fallecidos, sino con los sobrevivientes morales, con la vida humana. Más que necesario, se hace indispensable la presencia narrativa del cadáver como motor que impulsa el modo de obrar y pensar de los demás personajes. La verdadera inquietud vuelve a recaer en el cómo. Así pues se regresa al punto de partida y parece no haber solución, o como dice Vonnegut: “después de una

carnicería sólo queda gente muerta que nada dice ni nada desea; todo queda silencioso para siempre. Solamente los pájaros cantan.” (2007, p. 24)

Lo que callamos, lo insinuamos

El canto de los pájaros, por otro lado, impide olvidar lo sucedido. Los testigos de la violencia, aunque se les prohíba o convenza de no hablar, cargan con los recuerdos y los manifiestan en sus cotidianidades, donde sienten con mayor potencia la ausencia de los otros. El canto aumenta su volumen al encontrar pertenencias o fotografías, seguir rutinas con la sensación de que “algo” no termina de cuadrar, soportar horas de silencio, circular por lugares comunes que parecen distintos. Aunque resulte evidente, incluso obvio, que cada persona lidia con la añoranza de diferentes maneras, unas con mayor facilidad que otras, no por eso podemos darnos el lujo de presuponer que tarde o temprano superarán las emociones negativas. Al fin y al cabo, son emociones humanas tan válidas como las positivas, con sus propios horizontes y consecuencias en la vida común.

El recuerdo vivo de los muertos, su olvido impuesto por los agentes externos (gobierno, iglesia, medios de comunicación), la cotidianidad incómoda y represiva, la presión de un perdón sospechoso, puede dar lugar a lo que ocurre en la novela de Gabriel García Márquez, *La mala hora*. Pienso más en las actitudes de los habitantes del pueblo que en los hechos como tal. Por regla general, muestran una hostilidad hacia los personajes del gobierno que a veces estalla en pequeños episodios, siendo el más emblemático el del dentista que se niega a operarle la muela al alcalde. La tensión que atraviesa la vida del pueblo es consecuencia de la violencia sufrida y anticipo de otra más contundente, tanto así que el final deja la sensación de una repetición de la historia, como si no fuera posible otra solución. No sorprende entonces el tinte parco que configura el modo de obrar y las palabras de los habitantes, lo que insinúa la resistencia pasiva hacia el discurso de paz y amnistía propuesto por el Gobierno, evidenciado en la escena del almuerzo del alcalde. La mujer que lo atiende a regañadientes a duras penas responde los comentarios, añade un segundo plato compuesto de carne, yuca y plátano y le sirve poniendo “en aquel acto de generosidad toda la indiferencia de que era capaz” (1982, p. 72). Unas líneas

después, ella le desea que se le indigeste la comida sumado al empeño de no mirarlo, cosa que lo exaspera a él:

—¿Hasta cuándo van a seguir así? —preguntó el alcalde.

La mujer habló sin que se alterara su expresión apacible.

—Hasta que nos resuciten los muertos que nos mataron.

—Ahora es distinto —explicó el alcalde—. El nuevo Gobierno se preocupa por el bienestar de los ciudadanos. Ustedes, en cambio...

La mujer le interrumpió.

—Los mismos con las mismas.

(...) “Desagradecidos —dijo—. Les estamos regalando tierra y todavía se quejan”. La mujer no replicó. Pero cuando el alcalde atravesó la cocina en dirección a la calle, murmuró inclinada sobre el fogón.

—Aquí será peor. Más nos acordaremos de ustedes con los muertos en el traspatio. (1982, p. 73).

La actitud de no perdón que asume la mujer, en el caso concreto de la novela, es perfectamente entendible y con la cual el lector se sentiría más afín. Por otro lado, en el caso específico de nuestra actualidad, pareciera que, en medio de tantas esperanzas y escepticismos hacia el llamado posconflicto, la decisión de no perdonar acarrea además la cereza de la crítica de la sociedad. Si trasladamos la escena citada a la Colombia de los 2000 y 2010, apenas podríamos cambiar “fogón” por “estufa”; de resto seguiría intacta: el Gobierno que pretende contentar/acallar a las víctimas valiéndose de programas y promesas de ayuda cuando el daño ya está hecho. El peligro que en lo personal veo en dicho procedimiento es la de obligar a guardar silencio sobre temas que se creen o se quieren dar por superados u obsoletos. La indiferencia es el mensaje que reciben las víctimas ante el deseo de profundizar uno de los tantos atentados ocurridos en el siglo pasado, el de “no vale la pena” prestar atención y forzar, como lo dice Federico Arellano, a soportar el dolor. Soportarlo: no sanarlo, no hacerle duelo, evitar molestar a los otros y al gobierno que andan ocupados con los diálogos de paz, los que también son fundamentales para el país, debo aclarar.

A mi juicio, lo atractivo de la escena son los diálogos citados. El narrador se limita a una descripción puntual, mientras que son los personajes los que se encargan de referirse a acontecimientos pasados y quienes representarían el conflicto peliagudo entre lo privado y lo público gubernamental en el tema específico de las masacres o muertes violentas de ciudadanos corrientes. En la novela, García Márquez renuncia a una descripción detallada de los vejámenes

sufridos por los habitantes del pueblo, prefiriendo moverse en el período que le sigue a la masacre, la parodia de un retorno a la normalidad y al orden. La estrategia resulta tanto más impactante porque no señala la muerte, la bordea.

¿Y al final qué?

Anticipar las interpretaciones de los posibles lectores es una tarea imposible para el autor, más aún cuando el texto toca temas espinosos como los ya mencionados. Pero sí son posibles las estrategias narrativas que dejen un amplio espacio para la libertad de opinión, en lugar de encauzarlo hacia perspectivas optimistas, pesimistas o apocalípticas. Como lo apunté al hablar de *Jigoku Shōjo*, prefiero optar por una escritura que evite juicios o sugerencias de los personajes y situaciones, a pesar de mi propio pensamiento con respecto al atentado, y opere como un espacio donde fluctúen posturas disímiles sin la predominancia de ninguna de ellas. Empero, soy consciente de la imposibilidad de una escritura en verdad objetiva, de forma que lo máximo que puede resultar es un acercamiento tibio hacia ese espacio de diálogo teniendo en cuenta que tanto los personajes como las personas reales cambian de parecer y construyen pensamientos nuevos a medida que viven experiencias nuevas. El espacio de diálogo parte desde la perspectiva de las víctimas, la cual puede ser o no acertada y duradera en los años venideros.

El modelo que más adecuado me ha parecido para tal propósito es el que propone Margaret Atwood en su cuento *Happy Endings*. Allí se parodian las convenciones utilizadas, como giros en la trama, estereotipos de personajes, finales felices e infelices. Lo más llamativo es la enumeración de las opciones, siendo que Atwood otorga libertad al lector de escoger la que más le guste antes de revelar el final “auténtico”: *John and Mary die*. Alega que los demás finales son “deliberadamente falsos”, pintados con malicia, optimismo o sentimentalismo, que son a fin de cuentas las herramientas a disposición del autor. El tono paródico expone la crítica a las convenciones desde una cortina de humo, dejando muy en claro su postura pero a la vez invitando al debate.

So much for endings. Beginnings are always more fun. True connoisseurs, however, are known to favor the stretch in between, since it's the hardest to do anything with.

That's about all that can be said for plots, which anyway are just one thing after another, a what and a what and a what.

Now try How and Why. (p. 3)

Quizá no sea tan importante establecer un final determinado, sino el cómo relatar el proceso de llegada. El “final”, si es que hay alguno, ya se conoce: víctimas olvidadas y sus cotidianidades, gobierno indiferente que agita las banderas de la paz, leyes que favorecen victimarios, afectados que logran el virtuoso perdón a pesar de las circunstancias. Todos con el mismo valor y derecho de ser explorados. La opción escogida, y en lo ideal creada, depende de cada lectura propiciada en contextos distintos, sin que ninguna sea más legítima que las demás.

Capítulo 4. Perfilar a los personajes

Con todo lo estudiado en anteriores secciones, ya es posible esbozar los personajes y las situaciones que acentuarán o cambiarán sus perspectivas con respecto al atentado de Avianca. Pero antes es necesario aclarar que, si bien la intención es la de poner en un diálogo equitativo todas las posturas mencionadas (perdón, no perdón, duelo, melancolía, indiferencia) sin que ninguna predomine o se establezca como la “solución definitiva”, sí pretendo explorar más a fondo la del no perdón y sus matices puesto que la considero la opción más inmediata, la más lógica y humana a la que nos volcamos las víctimas de hechos violentos.

De acuerdo a la investigación realizada, propongo seis posturas distintas que corresponden al “ser” del personaje, lo que cada uno representa y/o resuelve de alguna forma:

Personaje K: Víctima melancólica que no perdona.

Personaje W: Víctima que no perdona, pero tampoco es melancólica.

Personaje Ñ: Víctima que intenta perdonar, sin lograrlo.

Personaje Q: Víctima que perdona luego de una serie de reflexiones al respecto.

Personaje H: Victimario que pide el perdón, a pesar del escepticismo y el espectáculo a su alrededor.

Personaje F: Victimario indiferente.

Las víctimas fallecidas en el atentado como tal, aunque también deben aparecer con el fin de revelar el rostro humano del acontecimiento, no tienen una agencia como tal en la novela puesto que ya están muertas. Nada pueden resolver. Su presencia se inclina más por una introducción del personaje representativo de los fallecidos y sus relaciones con las víctimas que sobreviven, estrategia que da una idea más cercana del vacío de su partida.

Personaje K. “No perdono ni olvido”

He mencionado que para cada persona involucrada en el atentado resulta muy diferente lidiar con las pérdidas de sus seres queridos. Sin embargo, se tiene conocimiento de familias destrozadas por la repentina muerte del miembro sostén, aquel que reportaba la entrada de

ingresos económicos (a veces, los únicos en el núcleo) o el que representaba el soporte emocional para terceros. Ya no se trata de lidiar solamente con la muerte del ser amado, sino con las consecuencias que perduran a lo largo de los años, como deudas, hipotecas, peleas por herencias, mudanzas, etc. Para quienes el atentado, aún más que arrebatarse a la persona querida, significó un cambio abrupto en sus propias vidas, la herida resulta más complicada de sanar.

Así pues, se perfila el personaje K: alguien que dependía emocional o económicamente del fallecido, cuya muerte repentina corta de tajo sus proyectos a futuro y lo obliga a encontrar un medio inmediato de subsistencia.

Hay muchas variables en dicha situación, como la ayuda de otros familiares o amigos o bonificaciones de las empresas en las que trabajaban los fallecidos, pero la sensación que predomina es la de soledad y abandono. La urgencia de encontrar una fuente de ingresos que le permita vivir “lo mejor posible”, es decir con todas las necesidades básicas satisfechas, desplaza por tiempo indefinido la realización de un duelo apropiado.

Pero el dolor sigue allí. Se intensifica en la sobrevivencia diaria y el bombardeo de información sobre sus victimarios, sobre otros atentados, sobre sus festejos orgiásticos y capturas, todos los días, a todas horas. El espectáculo centrado en los victimarios, el Estado tambaleante y la indiferencia de la vida cotidiana, sumado al recuerdo de la muerte violenta de su ser querido, empeoran la herida. O, quizá más trágico, obligan a acostumbrarse a ella.

El personaje K es el melancólico en su expresión más visible. El atentado viene a ser el giro que lo obliga a velar por sí mismo en materia económica, le quita el soporte emocional y lo vuelve una cifra más ante los ojos del Estado. Mínimo sufre tres violencias simultáneas, dos externas (el trabajo obligatorio para su subsistencia y la indiferencia gubernamental, en la que también se cuenta la falta de tacto de los medios de comunicación y los trámites burocráticos extenuantes y dolorosos) y la interna (la melancolía nacida del cambio abrupto de su propia vida y la pérdida del ser amado).

En tales circunstancias, es posible imaginar que el personaje, como método de defensa, opta por el rechazo de nuevas opiniones o visiones del tema. Incluso que lo establezca como un tabú del cual no se pueda hablar en su presencia, pero que tiñe todos los ámbitos de su vida. El ser profesional en el trabajo que le tocó desempeñar justo después del atentado, usar pertenencias del fallecido, abstenerse de ver novelas con temáticas de violencia y narcotráfico, mostrarse

escéptico o pesimista ante los discursos de perdón y paz, entristecerse en fechas especiales como cumpleaños o navidades, todo ello configura la interacción del personaje con su alrededor.

La pregunta a resolver en la novela es: ¿qué hará, cambiar, persistir o algo más? Si cambia o no, se deberá a dicha interacción con otros personajes y/o situaciones límite. Una conversación con alguien que comprenda el hecho, un encuentro con un victimario, solo por poner un par de ejemplos.

No obstante, es allí donde se evidencia el drama de trasfondo: la culpabilización por su incapacidad de perdonar, lo que establece un vínculo directo con el episodio 22 de *Jigoku Shōjo*. A mi juicio, es el verdadero peligro de un discurso de perdón general, impuesto a la fuerza (no necesariamente violento, sino persuasivo y sin ningún soporte que lo justifique en cada persona, pues todas no han hecho el duelo de sus muertos y pérdidas ni les interesa tampoco).

¿De qué manera lidiará con ello una vez caiga en cuenta de su situación?

Personaje W. “Y uno como para qué se queda con el dolor”

Para este tipo de personaje opera más un olvido que un duelo verdadero. El transcurrir de períodos prolongados, las pocas esperanzas de obtener una real reparación por parte del Estado u otros organismos externos, el “dejarlos de lado” y no reconocerlos como víctimas, a diferencia del personaje melancólico, puede conllevar a la resignación.

El personaje W opta por seguir adelante como puede, con o sin la ayuda de otros. Sin embargo, no lo logra por entero. Quiere sobreponerse a la pérdida y lo consigue en cierta medida, aunque guarda el dolor y la rabia por creer que tales sensaciones no le reportarán ningún beneficio. Es capaz de hablar de su experiencia, evidenciándose que no la ha superado sino que ha preferido olvidarla, dejarla diluirse en la memoria.

Tal actitud es más comprensible en quienes no dependían tanto de los fallecidos en el atentado. Amigos, hermanos u otros familiares independientes, parejas sin compromiso oficial, etc. El factor económico no tiene un peso tan grande como para el personaje K, sino que prima más el emocional. El drama particular que marca al personaje W es el de hallarse en una posición mucho más difícil para ser reconocido como víctima, ya que “no sufrió” un cambio abrupto en su vida, pauperización u otra consecuencia grave.

El conflicto se acentúa en el nulo reconocimiento de su dolor, en su posición de ciudadano común y corriente, en la abierta indiferencia y abandono a su suerte. Su característica más marcada es la resistencia pasiva ante las mismas noticias de narcotraficantes, telenovelas, libros best-sellers, el bombardeo de información de un tema que le ha significado la pérdida del ser amado.

La pregunta para el personaje W es la misma: en una situación especial o límite, ¿qué podrá hacer? Si se ha inclinado por un olvido resignado, a enterrar el dolor más que trabajarlo o hacerle su duelo correspondiente, entonces hablar con el personaje melancólico o un victimario, responder una entrevista, debatir con alguien que haya decidido perdonar qué es lo que podrá producirle.

Personaje Ñ. “Yo quisiera, pero no puedo”

Lo que este personaje encarna de manera más evidente es la dificultad de alcanzar el verdadero perdón. Quiere y puede creer que ha hecho un proceso de duelo exitoso (aunque es necesario recordar el apunte de Alvear con respecto a la paradoja del duelo, el resistirse a su propio fin mientras se busca superarlo) y ha conseguido perdonar a los victimarios de su ser querido. Está consciente de que albergar pensamientos negativos, como el deseo de venganza, la ira, la melancolía, son inútiles para su vida práctica.

Ahora, lo interesante puede surgir de un enfrentamiento directo con los personajes melancólicos o los victimarios. El verdadero perdón supone la renuncia a la venganza si se llegara a presentar la oportunidad de cobrarla, puesto que cualquier vestigio de rabia o dolor han sido asimilados, se les ha hecho un tratamiento adecuado. Pero cuando no hay un verdadero perdón, ¿qué situación puede surgir a partir del encuentro en el que quien tiene la ventaja es la víctima que intenta perdonar sin éxito? ¿Qué es lo que puede decir en una situación extrema que le permita hablar libremente de lo que ha callado, sacar a flote lo que ha querido reprimir? ¿En qué puede cambiar o no y qué horizontes nuevos se le presentarán como solución a su conflicto?

El ambiente ideal sería de carácter íntimo. El personaje Ñ, así como es consciente de lo nocivo de sus pensamientos melancólicos para él mismo, también entiende que lo es para aquellos a su alrededor. La presencia de terceros, sean cercanos o agentes públicos, en el

encuentro con el victimario propicia el juzgamiento que precisamente se quiere evitar en la escritura y sesga la libertad de expresión del personaje junto con quienes se identifiquen con él.

La decisión de un encuentro pequeño, casi secreto entre los personajes, asimismo obedece a una intención de ilustrar el espacio privado (emociones, recuerdos, cotidianidades) de una manera mucho más concreta y, en la medida de lo posible, cercana a la naturalidad, lo que no podría darse satisfactoriamente bajo los ojos de terceros.

Personaje Q: Víctima que perdona luego de una serie de reflexiones al respecto

El personaje, luego de varias reflexiones y cambios de perspectiva, ha decidido perdonar. Dicha elección merece una mirada con lupa: el hecho de escoger el perdón más se debe a sus pensamientos íntimos que a la presión externa. Hay quienes deciden perdonar tras leer un libro de tal temática, asistir a debates de paz, o simplemente porque así lo quieren, porque sienten la imperante necesidad de cerrar el capítulo doloroso de sus vidas.

Para este personaje pesa más el argumento de la inutilidad de la melancolía y el deseo de liberación. No solo perdona al victimario, sino también se perdona a sí mismo y su sensación de impotencia ante la pérdida. En ese orden de ideas, consigue zafarse incluso del malestar ante la impunidad del atentado y la indiferencia social, puesto que su perdón abarca todos los espacios, sean privados (familia, rutina, memoria, sentimientos) o públicos (medios de comunicación, leyes, artículos académicos).

Ahora, el perdón no presupone la inexistencia de tristeza o soledad en el personaje, pero la característica que lo distingue de los otros es su capacidad de sobreponerse exitosamente a ellas. De tal manera, puede utilizar objetos del fallecido otorgándoles un valor resignificado y positivo, como una chaqueta que le haga recordar momentos felices en vez de ser un símbolo de la ausencia de la persona. Al hablar del atentado o de la persona como tal, cuida que su discurso no caiga en juicios radicales ni arrebatos de dolor, y se preocupa por tratar de entender los puntos de vista ajenos.

El reto del personaje Q no es tanto poner en duda la veracidad de su perdón, ya que eso lo afrontará el personaje Ñ, sino el señalamiento que pueda obtener por parte de los personajes melancólicos. Su evolución en la escritura se marcaría por dos momentos importantes: las

reflexiones que lo llevan al perdón como la opción más gratificante y las consecuencias que deba afrontar por su elección en medio de una sociedad confundida con respecto al llamado posconflicto.

Las consecuencias, necesariamente, se darán en el espacio de lo público, en el espacio de los otros. Exponer su pensamiento a su vez lo expone a la luz pública, desde la opinión de terceros cercanos, pasando por terceros desconocidos, hasta el mismo victimario.

En lo personal, el personaje Q es quien ejerce el verdadero contrapeso. No se trata de pintar el no perdón como la salida más sincera y al perdón como una imposibilidad utópica de la que se valen los discursos oficiales, sino de ilustrar los pros y los contras que cada extremo pueda conllevar. Los que no perdonan también pueden ejercer violencia sobre los que sí, y viceversa. El personaje Q actúa como una vía de entrada más confiable por cuanto aparece como un alguien cercano, corriente, con cualidades y defectos, en lugar de presentarse como una persona muy virtuosa, de aura divina o mítica, a la cual el perdón le ha resultado más que fácil.

Para lograr ilustrarlo en el texto creativo, el personaje Q estará en igualdad de condiciones del personaje K: dependiente económica y emocionalmente, forzado a cambiar proyectos de vida a futuro por otros más rentables e inmediatos, dolido por la impunidad y la indiferencia. El punto de quiebre en el que se alejan los dos personajes es el libro albedrío de cada quien, siendo esto la cuestión más fundamental en la novela.

Personaje H: Victimario que pide el perdón a pesar del escepticismo y el espectáculo a su alrededor

La fuente directa de inspiración del personaje H es Popeye. Aunque la novela se enfoca principalmente en las víctimas, ficcionalizar a los victimarios ofrece uno de los retos más delicados de resolver: asimilar la validez de su postura, tan legítima como las otras. Es peligroso por cuanto se corre el riesgo de caer en una justificación consciente o no de sus acciones dañinas cometidas en el pasado, de retratarlo como un mártir que ahora padece el escarnio público a la manera de chivo expiatorio.

Igual que con los personajes Ñ y Q, poner en duda la sinceridad de su arrepentimiento implica el juzgamiento y condena de H por parte de los demás personajes, lectores y autora, lo

que precipitaría el tono de la escritura hacia el señalamiento y la ulterior perversión de las posibles lecturas, lo que haría caer en saco roto la propuesta presentada. La intención del texto dista por completo de esta vía narrativa.

En virtud de lo dicho, el personaje se presupone realmente sincero en su arrepentimiento. Lo demuestra en las colaboraciones con el Estado a partir de sus testimonios detallados de los crímenes y modus operandi del Cartel de Medellín, el pago de la condena en prisión, aceptar las entrevistas presenciales con familiares de sus víctimas y asumir una actitud dócil.

Sin embargo, no es suficiente. En él recaen todas las acusaciones y castigos, las sospechas más radicales de sus intenciones y acciones, el rechazo contundente de quienes no lo perdonan y la cruz de ser para siempre un ex sicario, haga lo que haga por resarcirse. El drama que enfrenta es la de ver cómo cada hecho de su vida, sea un juicio, la publicación de su testimonio, las entrevistas, es inmediatamente calificado como un “espectáculo”, quitándole de paso todo rastro de veracidad.

Una muestra de tal situación ya ocurre en la vida real colombiana a raíz del encuentro entre Popeye y Carolina Hoyos, hija de Diana Turbay, a su vez hija del ex presidente Julio César Turbay y periodista asesinada por el Cartel de Medellín. Aunque Hoyos ha manifestado su perdón hacia Popeye, continúa el halo de duda a su alrededor. La pregunta que marca al personaje H se liga más con los horizontes narrativos descritos en la segunda sección: Si no logra la completa restauración de sus víctimas, ¿qué será capaz o no de hacer para conseguirlo? ¿Se convertirá en víctima de sus víctimas, regresará a su rol de victimario justificándose en el rechazo de sus intenciones reparadoras, se aislará? Preguntas que guñan directamente las ecuaciones estudiadas en los episodios de *Jigoku Shōjo*, como el 18 (víctimas revictimizadas por los perpetradores de la primera injuria) y el 7 (víctimas ahora victimarias).

Personaje F: Victimario indiferente

Lo que representa este personaje es uno de los argumentos posibles que esgrimen los personajes melancólicos para justificar su no perdón: la indiferencia del victimario. Aunque el perdón no tiene que ver con la actitud de los perpetradores, puesto que es un acto íntimo que corresponde a cada quien, sí es influenciado por elementos externos. La indiferencia, opuesta al

arrepentimiento del personaje H, obstruye al perdón como una vía posible de reparación y acentúa la melancolía.

Dentro de la clasificación, puede haber tanto el perpetrador visible (inspirado en Pablo Escobar) como aquellos invisibles que no parecen victimarios pero ejercen una violencia equiparable: organismos públicos. Medios de comunicación (noticias, documentales que señalan la impunidad de nuevo, telenovelas, programas de chismes y entrevistas a figuras relacionadas con el Cartel, dedicatorias en prensa), los procedimientos de Medicina Legal en el reconocimiento y despacho de fallecidos, declaraciones de figuras políticas que más insinúan una lavada de manos con respecto al tema.

No es la intención crear un personaje representativo de cada organismo, puesto que las acciones ya están dadas y son inmodificables. No es posible, por ejemplo, borrar por completo el recuerdo del papeleo o la declaración de X político, pero son las consecuencias las que sí interpelan a los demás. Sus presencias serán referenciadas por los anteriores personajes con el fin de mostrar el mosaico de sus perspectivas distintas centradas en un solo tema. La particularidad de los personajes interpreta de un modo muy diferente una declaración, un testimonio, una opinión.

En cuanto al victimario como tal, participará en la misma metodología: encuentros que empujen a todas las partes hacia los límites. Personalmente, pienso que con este personaje no se puede imaginar de antemano su evolución. Lo que sí es posible asegurar es la necesidad de unirlo con todos los personajes anteriores cuidando el no convertirlo en el eje central de las historias. Por tanto, son los otros quienes lo referencian y describen, alegando su total “indiferencia”, sin saber los verdaderos pensamientos del victimario, si son indiferentes o no, cuestión que no interesa para la escritura.

Diagrama

A continuación, se presenta un diagrama de los vínculos entre los personajes y el tipo de cada uno de ellos.

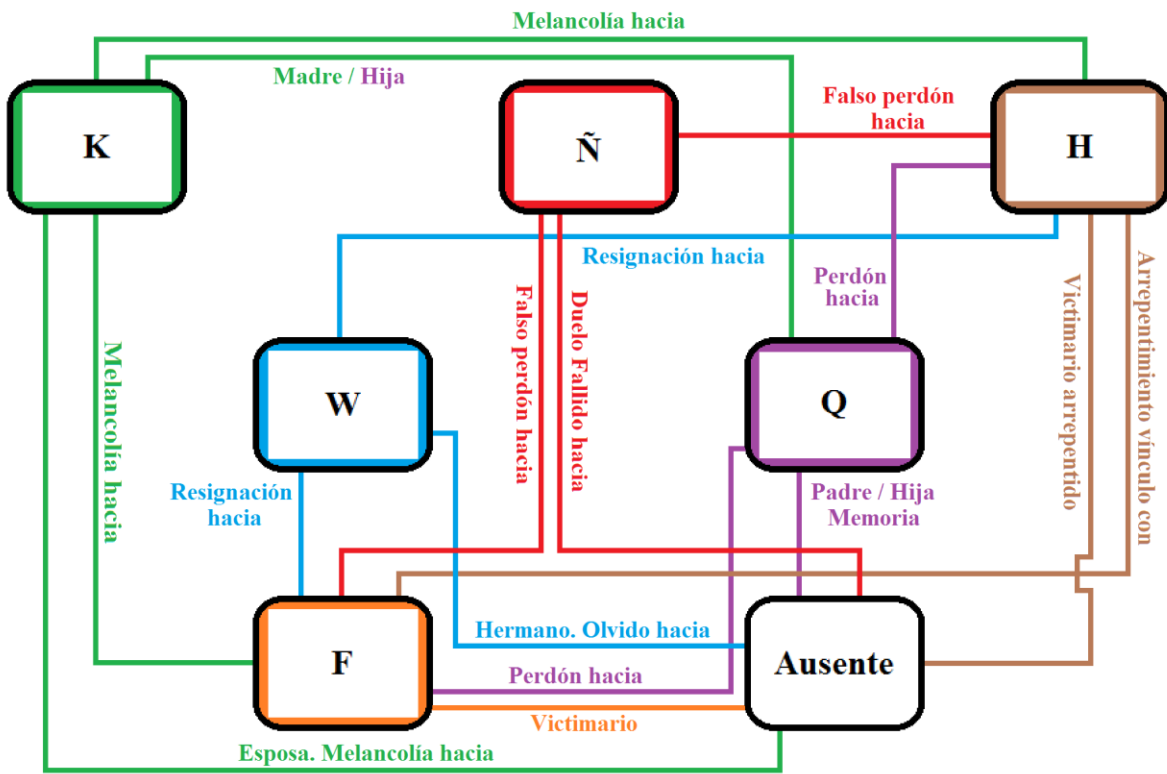


Figura 1. Relaciones de personajes. "Elaboración propia".

Capítulo 5. Voces que callan

Antes de la grabación.

En el lugar acordado para la última entrevista, los cuatro participantes del documental esperan sentados alrededor de la mesa circular las instrucciones de la organizadora. Las miradas de todos vagan sin rumbo por la habitación de paredes y techo blancos, las cámaras fijadas en las esquinas a poca distancia de las plantas decorativas, el jardín detrás de la única ventana y a la joven que revisa un papel manoseado. Finalmente, ella levanta la cabeza y los observa con aire entusiasta.

—Bueno, ya está todo en orden. Antes que nada, les agradezco por haber venido. Sabemos que a algunos les quedaba muy difícil llegar hasta acá, pero...

—¿No pudieron encontrar algún sitio más cerca? —la interrumpe K—. El transporte es muy complicado y para regresar es peor.

—Mamá, ¿en qué quedamos? —murmura Q a su lado.

—Tiene que ser aquí, señora —afirma la organizadora—. Es por una actividad que programamos para ustedes hoy. Se las vamos a explicar más tarde. Ahorita vamos por partes. Quisimos reunirlos para que se conocieran y charlaran un poco sobre sus... experiencias...

—¿Otra vez? —gruñe K.

—Mamá.

—No es una obligación, señora. El documental se trata más bien de un diálogo entre todos sin que ninguno se sienta presionado a nada. Si usted no quiere, nadie va a obligarla, se lo aseguro. Pero sí me gustaría pedirle no solo a usted, sino a todos, que se animen a compartir lo que quieran y a escuchar a los otros. ¿Les parece?

La organizadora mira a los dos participantes restantes. Uno se encoge de hombros sin mostrar ninguna intención de hablar; el otro asiente e intenta sonreír. Es suficiente para la organizadora, quien les devuelve una sonrisa marcada y guarda el papel en su chaqueta.

—Lo que haremos es grabar la charla que tengan en este rato. Hemos notado que cada uno tiene posturas o formas de pensar distintas de los otros y sería muy interesante tanto para ustedes como para el documental que dialogaran entre sí. Es un ejercicio de retroalimentación. Les repito: lo que quieran compartir, pueden hacerlo, y lo que no, tampoco hay ningún problema. La

idea es que se sientan cómodos y libres para hablar de sus experiencias y, lo que es más importante, conocer las de los otros.

—¿Hasta qué hora va esto? —dice K.

—Hasta las cuatro es el tiempo establecido, pero puede acabar un poco antes o un poco después. Depende de la actividad que va luego de esta charla —contesta la organizadora en tono suave.

Q se remueve incómoda en el asiento.

—Igual podemos coger un taxi, mamá. Yo lo pago, si quieres —propone.

K se queda inmóvil, apretando tanto la mandíbula que se le acentúan los rasgos cuadrados del rostro. La organizadora mira rápidamente a los otros participantes. El de la sonrisa la observa con atención, mientras el otro contempla a K con aire lejano.

—Entonces, cuando quieran hablar, les pido por favor que primero se presenten. Dicen su nombre, profesión y el vínculo que tienen con el atentado. Desde ahí, tienen libertad completa para hablar de lo que deseen. Lo que estaban haciendo el veintisiete de noviembre de aquel año, lo que hicieron justo después o cómo les ha ido y qué reflexiones han hecho hasta ahora, por poner unos ejemplos. Así iniciamos más confiados la charla. Si alguien quiere intervenir, debe pedirlo alzando la mano porque resultaría molesto interrumpir al otro. Bueno, ¿quién se anima a comenzar?

Historia de K. Entrevista a editar.

—Ahora hablaremos un poco del tema del perdón. ¿Está familiarizada con los procesos que se están llevando a cabo?

—Más o menos, sí. No mucho, pero sí... algo.

—Está bien. Solo quisiéramos que nos diera su opinión. Puede tomarse el tiempo que quiera.

—¿Mi opinión? Yo no sé qué decir...

—Se trata más bien de que nos cuente a qué reflexiones o pensamientos ha llegado en todos estos años desde el atentado. El cómo ha sido su vida desde entonces y si cree que el perdón es posible.

—Pues... en verdad no sé. ¿Tengo que decir que he perdonado?

—No, claro que no. En ningún momento queremos obligarla a decir nada. Todo lo contrario, queremos que nos cuente qué opina del perdón y qué ha concluido después de...

—¿O sea que puedo decir lo que siento de verdad?

—Por supuesto.

—No quiero decirlo.

—Ah... ¿cómo?

—Pero lo escribí en estos días. ¿Le parece si le paso el escrito? Lo traigo siempre conmigo. Me incomodaría mucho tener que repetirlo en voz alta frente a la cámara. Es algo... doloroso.

—Cambiaría un poco el diseño pensado para el documental y... bueno, pásemelo. Nosotros nos las arreglamos. Pero, al menos, ¿podría hablarnos de su vida luego del atentado?

—No hay mucho que decir. Como mi esposo era el único sostén económico, yo tuve que trabajar. Estaba a punto de acabar una especialización y mi hija tenía unos meses de nacida. La familia nos ayudó con algo, pero al final nos separamos porque querían repartirse la herencia. Yo no quise. Ese patrimonio es para mi hija, pero no les importó. El trabajo que tenía no nos alcanzaba para mantenernos como lo hacíamos antes del atentado y tuvimos que mudarnos a un sitio más modesto. Nos quedamos solas. Puedo decir que corté lazos con los parientes, usted sabe, en los tiempos difíciles es cuando la gente muestra su verdadera cara. También imagínese tener que criar a una bebé.

—Entiendo perfectamente, pero...

—Seguro que sí.

—... ¿Y... tiene el texto con usted? Me gustaría mucho leerlo.

—Tenga. Y a mí me gustaría mucho que me lo devolviera cuando ya no lo necesite, si es tan amable.

—Desde luego.

Q.

El crujido de la puerta al abrirse alerta a Q de la llegada de su madre K a la casa por la noche. Va rápidamente a saludarla, satisfecha para sus adentros de tener todo limpio y en orden como un punto a su favor. Su madre rara vez le ha negado algo después de notar el piso barrido, la ropa doblada y los muebles libres de polvo. Q recibe las bolsas de las compras de última hora y le da a su madre un tiempo de reposo mientras ella misma acomoda el pan, la leche y las frutas. Finalmente, se anima a hablarle del asunto que le ha obsesionado durante los últimos días.

—Van a hacer un documental sobre el atentado de Avianca, mamá. El de... mi papá. La universidad hizo como unas alianzas o algo así con los medios. Hace parte de un proyecto más grande. El tema general es el perdón.

Su madre arruga la frente aún con el pocillo humeante del agua aromática entre las palmas.

—¿Documental? —repite K tras un breve silencio—. ¿Para qué lo van a hacer? Y a estas alturas.

—Precisamente, mamá. Me dijeron que el documental se va a centrar en las víctimas y en sus vidas de ahora. Quieren mostrar lo que ha pasado con ellas... con nosotros —se corrige Q— y ver qué es lo que la gente piensa sobre el perdón. La gente común, como tú y yo.

—Ajá. Y si te lo dijeron es porque te pidieron participar, ¿verdad?

Q aprieta los labios, pero asiente con firmeza. Se alarma cuando su madre suspira y toma un pequeño sorbo.

—No solo a mí —se apresura a decir—. La invitación también es para ti. Una amiga está encargada de la parte de las entrevistas y como sabe nuestro caso...

—Nena... tú sabes mejor que nadie que ese tema para mí es... quiero zanjarlo. Si voy, es como si fuera a un programa de televisión. ¿Y luego qué? Doy la entrevista, me agradecen por participar, volvemos acá y ¿qué? Seguir como si nada. Ya como para qué hacer un documental o cualquier cosa de esas.

—Mi amiga dijo que va a ser diferente. Nos entrevistan, claro, pero me contó que tienen una idea especial para los que participemos, aunque no quiso comentármela. Al parecer, es un secreto. Por eso necesitaban la alianza con los medios y otras instituciones —Al notar la actitud recelosa de K, Q suaviza la voz—. Yo voy a estar contigo todo el tiempo. Solo te pido que lo

consideres. Creo que es una buena oportunidad para ambas, más para ti. Podrías hablar con otras personas que también están en nuestra situación. Y si no te gusta, nos vamos.

Su madre se bebe toda el agua aromática antes de contestar a regañadientes.

—Lo voy a pensar.

Historia de Q. Entrevista a editar.

—Júrame que vas a borrar cualquier estupidez que diga. No quiero salir en ese documental como una tonta.

—Ja, ja, no te prometo nada. Mentira, obvio sí. ¿Lista? Ya estoy grabando.

—Mmh, ¿qué digo primero? ¿La historia de mi vida o lo del perdón?

—Dale con la historia.

—Bueno, pues... mi papá murió cuando era bebé. No sé si fue mejor o peor no haberlo conocido. Sé de algunas personas que también crecieron sin padre o madre. Fue muy, muy duro porque mi mamá también sufría mucho. No podíamos apoyarnos lo suficiente la una en la otra. Mi papá era quien nos mantenía económicamente, así que mi mamá tuvo que trabajar. Ella me contó que se le desbarataron todos los planes que tenía. Quería graduarse y comenzar una maestría mientras me criaba. Lo chévere fue que no abandonó su especialización. No sé cómo hizo. Pero como estuvo tan ocupada con el trabajo, sus estudios, la casa y los gastos, dejó de tener tiempo para mí. Nos distanciamos bastante, como unos años. Ya después las cosas se fueron solucionando de a poquitos.

—¿Cómo sentiste lo de tu papá?

—Yo lo sentí siempre como un fantasma. Como algo que faltaba en la casa, así no lo hubiera conocido. Cuando era muy chiquita, mi mamá no me contaba muchas cosas de él. Lo hacía porque yo me encontraba objetos o ropa que ella había guardado. A veces me asustaba. Me perturbaba mucho saber que si había jugado por ejemplo con un reloj, después resultaba ser el mismo con el que mi papá se había subido al avión. Yo no entendía nada. Para mí era una persona muerta y nada más. Mi mamá me contó lo del atentado cuando yo ya era grande. Me dio mucha rabia. Como que sentí en serio el peso de la ausencia. Empecé a investigar el tema más que nada por obsesión, pero en esas terminó gustándome la historia como profesión sobre todo porque, entre más investigaba, más sentía que no se había hecho nada con respecto al atentado. Mi mamá piensa lo mismo.

—¿Todavía tienes rabia?

—Mmh, no. No exactamente. Quiero decir... nada va a regresarme a mi papá ni la vida que tuve sin él. A veces uno desea que sea así, pero cuando nos damos cuenta de que no es posible, de que ya no se puede hacer nada para revivirlo, pues... Yo entiendo que lo del atentado

fue algo, eh, cómo decirlo, impensable. Los responsables tienen toda la culpa, eso no se discute. Pero a nadie le beneficia la rabia. He crecido viendo a mi mamá atormentada por el hecho y no ha pasado nada, las leyes no han cambiado, nadie ha ido a tocarle la puerta y pedirle perdón. Mantener la rabia y el rencor solo la han hecho sufrir más.

—¿Y tú? Si ya no tienes rabia, ¿qué piensas ahora?

—Mi investigación también me ayudó a otra cosa: liberarme. Conozco el contexto, los actores, todo. Llegué a la conclusión de que ya repartieron suficiente dolor. No hace falta que les facilitemos el trabajo. Uno tiene el poder de dejar o no que lo lastimen, y yo decidí que no me lastimarían más y tampoco los dejaría condicionar mi vida.

—¿O sea que los has perdonado?

—Podría ser, pero sería más honesta si digo que estoy en esas. Me ha costado muchos años aceptar el perdón como una opción que pueda considerar de verdad, en lugar de olvidarme del asunto o desear una venganza. En el perdón, soy yo la que me libero del dolor. Admito que mi mamá y yo no tuvimos la culpa de que él muriera ni más remedio que continuar viviendo. Y eso está bien. No era nuestra guerra, aunque nos tocó probarla. Entonces, ¿para qué odiar? ¿A quién?

W.

No bien W se quita su chaqueta de paño al llegar a casa luego de la jornada laboral, su hijo mayor, de veinte años, lo saluda y le informa que debe llamar a la casa de la abuela tan pronto le sea posible. W agradece el recado pero, antes de llamar a su madre, prefiere cambiarse de ropa por la pijama, comer la fruta que le ha preparado su esposa e intercambiar con ella las noticias del día. Cuando cree que llega la hora máxima para hacer llamadas, alrededor de las ocho y media, marca el número de memoria en el teléfono fijo de la sala. El timbre suena una sola vez. Tras formularse mutuamente las preguntas de rutina, W le pregunta a su madre por el recado que le encargó a su hijo.

—Ah, eso. No le quise decir nada al niño —a W le parece que la voz de su madre adquiere un tono cortante.

—¿Es algo grave?

—No, no, no. O no sé —chasquido de lengua—. Hoy me llamaron en la mañana para pedirme que participe en no sé cuál documental sobre el... sobre el atentado.

—¿Cuál atentado?

—El de su hermano, ole.

—Ah. Ya.

—¿Lo puede hacer por mí?

W demora en contestar.

—¿Yo? ¿Yo por qué? —dice casi ofendido.

—Porque yo no quiero participar. Me insistieron tanto que me tocó decirles que iba a consultar en la familia. Su hermana no puede; dijo que le tocaba cuidar a la nieta y le salía muy costoso un tiquete de último momento. Y de España a acá son como siete horas. Aparte, usted fue el que vio todo lo de ese día.

W tuerce la boca y mira el techo.

—Tengo que trabajar —se excusa—. Además no entiendo para qué un documental de...

—Sí, sí, sí, eso les dije —interrumpe su madre con tono airado—. Según entendí, se quieren enfocar en las víctimas. En cómo nos ha ido todo este tiempo y esas vainas. Nos llamaron porque no aparecimos en el anterior documental, el que pasaron por Canal Capital hace unos años. Y que quieren hacerlo un fin de semana para que todos tengan tiempo de contestar las

entrevistas y no sé qué más, pero que ellos cuadran con cada quien de acuerdo al horario disponible.

W exhala con fuerza, confundido y harto de la conversación.

—Bueno, pues. Yo lo hago.

—Entonces les aviso cuando llamen.

—Ajá. Cuídese.

Sin más despedidas, cuelgan al tiempo. W permanece hundido en los cojines marrones del sofá beige, esperando que se afloje el nudo del estómago, de repente muy pesado con los restos de fruta, y los vellos de los brazos vuelvan a aplanarse. Pero el recuerdo de su hermano mayor, vivo y muerto, no lo permite. Por lo contrario, se intensifica al grado de que le parece oler de nuevo la mezcla de formol y sangre de aquel día en el patio de Medicina Legal.

Ñ.

Ayudado por su esposa, Ñ saca unas cajas empolvadas de cartón de la buhardilla de la que ha sido su casa durante tres décadas. Las han reconocido fácilmente por el nombre de su hija fallecida marcada en ellas. Las ubican a los pies de los muebles en la sala y Ñ corta con un bisturí la cinta que sella las solapas de la primera. Su esposa observa la operación con los ojos apagados.

—No sé si quiera ver esto —murmura finalmente cuando Ñ termina de cortar.

—Mami, por eso estamos haciéndolo juntos. A mí también me duele.

Ñ, aún con las manos en los bordes de las solapas, listo para abrirlas, espera la reacción de su esposa. La ve enrojecer y enjugarse los rabillos de los ojos con los nudillos, sin cambiar su expresión lánguida.

—Con tal de que sirva —suspira ella, intentando sonreír.

—Va a servir, mami. Me lo prometieron.

—Cualquiera promete cualquier cosa.

—No esta vez. Ahora es algo serio.

Ñ abre las solapas. Lo primero que ve en el interior es la colección de jeans entubados y leggings de colores de su hija. Un tenue rastro del perfume que ella solía usar le revuelve los recuerdos de toda la vida. A diferencia de su esposa, Ñ ya no llora sino que procura evocar los cumpleaños, las navidades y años nuevos entre otros momentos felices compartidos en familia años atrás.

—Papi, aquí solo hay ropa —apunta la esposa, esculcando al fondo de la caja—. No vas a mostrar eso, ¿o sí?

—Pensaba más bien como algo que le gustara mucho, un objeto que llevara a todas partes.

—¿Es muy necesario?

—Yo le pedí a los del documental que me dejaran mostrarles las cosas de la niña.

Aún se asombra de lo fácil que resultó convencer al equipo del documental de admitirlo como parte del proyecto luego de que él mismo se tomara la molestia de obtener información en la universidad y contactara a una de las encargadas de las entrevistas a las víctimas. La estudiante, aunque parecía sorprendida, no tardó en interesarse por la historia de su hija dado que

no era una de las víctimas más famosas del atentado. Pero Ñ cree que el documental es una oportunidad única para hacer valer el paso de su hija por el mundo.

—Te entrevistan el fin de semana que viene, ¿no? —dice su esposa.

—Sí. Yo había pensado en ir mostrándoles cositas y contándoles que hacía, lo que le gustaba, todo eso.

—No con la ropa —añade ella.

—No creo. La muchacha me dijo que puedo utilizar cualquier cosa para contar la historia, aunque...

—Abre otra caja. De pronto hay algo diferente.

Ñ la obedece. Al abrir las solapas de la caja más cercana y pequeña, él siente que la mandíbula se le afloja y cae abriéndole la boca. Aun así, reúne valor y se abstiene de cerrar, a pesar del resuello asustado de su esposa.

—Esto es lo que voy a mostrar —afirma Ñ.

—¿Qué? ¿Eso?

Ñ comienza a sacar primero el neceser, seguido de la cosmetiguera, la billetera vacía y una chaqueta de paño y buen corte. Todos los objetos lucen polvorientos, con desgarros o zonas ennegrecidas por quemaduras. La esposa pone la chaqueta sobre sus piernas y acaricia la tela con aire ausente mientras Ñ la imita con la billetera.

—Puedo decir que la niña iba a una entrevista de trabajo en Cali —dice Ñ más para sí mismo—. Que por eso iba tan bien vestida. No tenía tiempo de cambiarse allá. Apenas bajara del avión, debía coger un taxi. Y que iba y volvía ese mismo día. La íbamos a esperar para comer en la noche.

Un sollozo lo saca de su ensimismamiento. Ñ aprieta con fuerza la mano de su esposa, quien ahora llora con el rostro hinchado.

—Pero también diles —añade ella— que enterramos una mano, porque a ella no pudimos encontrarla nunca.

Grabación.

—Hacía demasiado calor. Demasiado. De esos soles que pican. Pues claro, el olor era terrible, como amargo —describe W, arrugando la nariz.

—No entró con pañuelo al patio —infiere la organizadora.

—Uno no estaba para pensar en esas cosas. Solo entrábamos y ya —responde W.

—¿Podemos cambiar de tema? —se queja K—. Cada uno ya habló de esto en la entrevista individual.

Las miradas de los demás participantes recaen en la organizadora, quien abre las manos sin dejar de entrelazar los dedos sobre la mesa.

—La intención no es presionarlos, pero creemos que puede ser un poco más... eh, fructífero que se compartan sus historias —explica—. Después de todo, este es un tema determinante para sus recuerdos.

—Tiene razón —interviene Ñ—. Si les parece, puedo empezar yo.

—Con todo gusto. Bien pueda —acepta la organizadora.

—Yo tuve que enterrar una mano. No sé si era de mi hija...

K suelta un gemido y se tapa la boca con las manos apuntando al techo. Q le frota un brazo como gesto cariñoso. W aprieta los labios y su cuerpo parece más rígido que antes.

—Espere, espere —lo interrumpe la organizadora, incómoda ante las reacciones de los demás—. Vamos por partes. ¿Qué pasó cuando usted fue a Medicina Legal?

—Fui varias veces, varios días. No lograban identificar el cuerpo y tuvimos que buscar en los pedazos.

K cierra los ojos con fuerza.

—Y al final se quedaron con... —la organizadora no acaba la frase.

—Sí. Algunas personas se pulverizaron, eso dijeron. Solo me entregaron algunas cosas que sí eran de mi hija. Las traje, miren —Ñ alza la caja de cartón y muestra una por una las pertenencias guardadas a la cámara—. Era lo que ella llevaba ese día para la entrevista de...

—¡Oiga, pero no muestre eso! ¿¡Qué está pensando!?! —exclama K, levantándose de un brinco.

—¡Mamá! —gime Q.

La organizadora también se levanta y se dirige a la cámara para revisar algo en ella.

—Señora, por favor, cálmese —dice en tono firme—. El señor tiene todo el derecho de mostrar los objetos personales de su hija.

—¿Qué? ¿Apagó la cámara? ¿Mi reacción no le sirve para su documental?

Q se agarra la cabeza entre las manos tras lanzar un suspiro. Ñ cierra las solapas de la caja y la rodea débilmente con los brazos. W no se mueve. Se produce un instante de quietud antes de que la organizadora hable.

—Señora, no quiero ofenderla, ni mucho menos, pero tenga en cuenta que todos los participantes aquí han sufrido la pérdida de alguien a quien amaban. Ellos entienden su dolor. Por favor, usted entienda el de ellos.

El cuerpo de K se desinfla y se derrumba con su peso en el asiento. De inmediato, toma varias bocanadas de aire. Por fin, los ojos se le aguan y comienza a balbucear.

—Yo lo entiendo. Lo entendemos los que sufrimos. Son ustedes los que no. Si lo hubieran entendido, no se habrían lavado las manos. Hubieran cogido a toda esa sarta de asesinos y les habrían hecho pagar. Y ahora están tan cómodos, tan felices con la farsa de la paz y del perdón y de no sé qué más mentiras. Dizque documental —bufa y se enjuga los ojos con la esquina de un pañuelito de papel.

—Entonces —la voz de la organizadora suena recrudescida—, ¿le parece si nos cuenta lo que le pasó a usted? Créame que no he apagado la cámara.

Q le lanza una mirada de advertencia a la organizadora. K arruga el pañuelito en un puño.

—Ya lo he dicho mil veces, pero si es lo que quiere, se lo repito. Yo encontré a mi esposo bocabajo en el patio de Medicina Legal, porque tenía todo el frente reventado. Lo reconocí por el perfil derecho. En algunas partes se le veían los músculos y la ropa estaba desgarrada, hecha jirones. Parecía que la mandíbula se le había hundido; tenía un aspecto muy blando. Le habían volteado las manos hacia atrás, a los lados del tronco. Y le colgaba un pie. Solo lo unía un tendón a la pierna. El olor del patio era como lo describió usted —mira a W—: avinagrado. Llamé al médico que andaba por ahí con las otras personas que reconocían los cuerpos y le dije que ese era el de mi esposo. Me preguntó por qué creía que era él. Que porqué creía, creía, que era él. En fin, le dije que él tenía unos clavos de platino en el brazo izquierdo a raíz de un accidente de hace años. Y el tipo sin más le cortó la muñeca. Ellos lo hacen como si fuera cualquier cosa. Se les olvida que uno está ahí viendo. Le puso un número y el nombre, como otro más, y se fue. Yo hubiera querido abrazar a mi esposo, pero ese lugar... como esa situación, todos los cuerpos ahí

apiñados casi unos encima de otros en el piso... Luego me mandaron a la oficina a darles datos para que me entregaran el cuerpo. Yo sé que ese papeleo es necesario, pero uno ahí lo siente tan... como tan abusivo, tan impersonal. También cuando me entregaron el ataúd sellado. Gritaron su nombre como si lo despacharan.

K enmudece de repente.

—Así que usted lo encontró completo —comenta W—. No es para que se sienta juzgada, pero nosotros solo obtuvimos pedazos. Me entregaron la cabeza de mi hermano cuando la identifiqué en las bolsas. Y aquí el señor cuenta que enterró una mano.

—Esto no se trata de una competencia, señores —interviene Q—. El punto no es a quién le fue mejor que a otros, porque una discusión así es absurda. Puedo entender que el atentado fue mucho peor para algunos por la condición de los cuerpos o de los entierros, pero todos perdimos a personas que no tenían por qué morir. La ausencia es la misma para los que vivimos eso...

—No, yo no creo que sea así —interrumpe bruscamente Ñ—. Ustedes pudieron enterrar el cuerpo de su señor. Saben que es él. En cambio, mi esposa y yo no.

Q se remueve en el asiento, a todas luces incómoda por el comentario. Observa de reojo a su madre, quien se abraza el pecho y pasea la mirada endurecida por todos los participantes. La organizadora, a sabiendas de que el rumbo de la conversación ha llegado a un punto muerto, carraspea para llamar la atención de los presentes.

—Creo que ya es el momento adecuado para revelarles la sorpresa. En las últimas horas nos hemos escuchado entre todos, pero hay alguien más que también ha estado presente aquí. El plan ahora es que cada uno de ustedes va a escuchar la historia del quinto participante y después tendrán un rato a solas para conversar —se dirige a la puerta y la abre—. Les presento a H.

Grabación.

—Ustedes lo conocerán por apariciones en medios de comunicación —aventura la organizadora—. El equipo del documental y del proyecto periodístico grande quisimos traerlo aquí como parte de nuestra propuesta sobre el perdón. Antes de que digan nada, por favor — advierte, adelantándose a los intentos de hablar de los otros—, les informo que H los ha escuchado durante toda la reunión de hoy y ha visto las entrevistas que les hemos hecho a cada uno en los días pasados. Conoce de sus propias bocas las historias de sus vidas y la de sus seres queridos.

K, a quien ahora se le transparentan las venas del rostro, voltea a mirar a su hija con la plena intención de decirle algo. Sin embargo, Q, con la mandíbula desencajada, reacciona sin atenderla.

—Oye, esto no me lo dijiste —le reclama a la organizadora—. ¿Por qué...?

La organizadora le indica un puesto libre a H. Él la obedece. Se queda rígido en el asiento, pero sostiene la mirada de los participantes.

—Este encuentro es la razón de ser del documental —prosigue la organizadora—. Fue la idea principal para que el proyecto tuviera luz verde. Los del equipo sabíamos que una de las inquietudes más fuertes de las víctimas es el silencio de los victimarios o de las autoridades responsables. Dicho silencio puede interpretarse como un gesto de desdén, abandono, tratos inhumanos, en fin, lo que ustedes quieran. Por tal razón, hemos planeado este encuentro el día de hoy con el apoyo de la universidad y demás instituciones como un intento de propiciar el diálogo equitativo —hace una breve pausa, esperando que sus palabras calen en los presentes—. Con todo el respeto que se merecen, les pido que lo escuchen. Uno de los retos que se nos presentan en la actualidad del país es escuchar a los victimarios, conocer sus versiones, sin que ello signifique para nada una justificación de sus actos. H ya ha pagado parte de su condena pero debe continuarla cuando el documental finalice. Una vez H acabe de contar su historia, y con el permiso de ustedes, tendrá un diálogo con cada uno. Ahora... esa sesión será privada. No los vamos a grabar. Si lo desean, pueden contárnoslo para incluir la experiencia en el documental, pero no es obligatorio.

—¿Por qué no es obligatorio? —interrumpe W.

—El documental está pensado para ustedes como víctimas que son, no para beneficiarnos nosotros solamente haciendo el trabajo y presentándolo al público para recibir premios o aplausos. Esa ha sido otra de las inquietudes: convertir a las víctimas en objetos de estudio. Si los obligáramos directa o indirectamente a dialogar con H ante las cámaras o con la presencia de algún tercero, es más probable que el resultado aparezca casi como un espectáculo, justo lo que queremos evitar al máximo. Le restaría sinceridad al asunto y también les restringiría mucha libertad a la hora de expresarse de corazón. Con el equipo queremos darle un giro distinto, digamos que más humano. Es la idea, al menos —Se inclina hacia H—. Entonces puede comenzar con un breve repaso de su vida o lo que quiera decirles de manera general.

H asiente y carraspea para aclararse la garganta. La mirada permanece fija en las manos entrecruzadas sobre la mesa, pero rápidamente levanta la cabeza con un aire determinado. Primero mira a Ñ, el más próximo a él, y a la caja de cartón que todavía abraza con los brazos débiles. Con W no demora mucho tiempo antes de pasar a la siguiente participante. Los ojos se le desvían hacia la mesa durante el camino, mientras que K lo observa sin pestañear, sin tan siquiera moverse. H continúa el recorrido hacia Q, situada a su izquierda. Q ha adoptado un semblante apagado a diferencia de las actitudes pétreas de los restantes. H tarda mirándola un poco más, hasta que empieza a hablar.

—Buenas tardes a todos —dice en acento paisa—. Ya aquí conocen mi nombre y lo que hacía. No creo que haga falta incomodarlos con un discurso sobre mi vida. Yo he hablado de eso en varias entrevistas y, como dijo la señorita, este documental se enfoca en ustedes. Pero sí me gustaría decirles que yo estoy aquí, presentándome ante ustedes, porque de verdad lo quiero así. Esto no fue porque me obligaron ni porque me vaya a traer alguna reducción de la pena en la cárcel o beneficios por debajo de la mesa, no, no, todo lo contrario. Yo acepté de muy buena gana venir a conocerlos, a enfrentarlos, a dialogar con ustedes cuando me dieron la noticia del documental. No lo hago solo por mí, sino porque de verdad creo que una oportunidad así hay que aprovecharla, ¿no? De venir aquí, exponerme, pedirles perdón personalmente —Traga saliva y abre las manos sin dejar de entrelazar los dedos—. Vean, yo sé que esto es difícil, muy difícil tanto para ustedes como para mí venir a sentarnos acá todos juntos y dialogar, como dicen, pero yo lo hago con la plena intención de colaborar. Estoy muy arrepentido por lo que el Cartel y yo les causamos a ustedes, a sus familias, a su niña —encara a Ñ, señalándole la caja de cartón—, a su hermano —se dirige a W—, a su señor esposo y a su padre —Mira alternativamente a K y a

Q, quien tiene los ojos aguados y se muerde los labios—. Como les dijo aquí la señorita, yo escuché las entrevistas que les hicieron y el equipo me facilitó la información de sus seres fallecidos. Digamos que con eso conozco algo, muy poco, de sus parientes, pero el ejercicio me tocó mucho porque me hizo contemplar otra visión que yo no había comprendido sino hasta ahorita y es el de ustedes, ciudadanos corrientes, como víctimas más, del Cartel y del Patrón. Yo también he dicho esto anteriormente y es que a uno la guerra lo va volviendo insensible con cada muerto, con cada atentado. Ya no pienso así, ahora estoy con Dios. Pero uno en esa época no se daba cuenta o no le importaba que gente como ustedes sufrieran, antes mejor si lo hacían. Lo admito. La guerra es así. Sé que no hay justificación, que sus parientes no deberían haber muerto, y de verdad me apena mucho que haya sido así, porque no sé cuánta gente estará en las mismas que ustedes por mi culpa, por la culpa del Cartel, del Patrón. No alcanzo a imaginármelo, pero lo que aquí los señores del documental están haciendo es algo que aprecio mucho, algo invaluable porque me permite conocerlos, escucharlos y ojalá hablar en buenos términos.

H frunce los labios a la espera de alguna respuesta o reacción por parte de los participantes. Un silencio estático cae en la sala. La organizadora, evitando que la situación llegue a un nivel inmanejable de incomodidad, decide enfrentar a los participantes.

—Bueno. Creo que ya podemos empezar con los diálogos individuales. ¿Algún voluntario?

Para ti.

Lo que ahora leas, depende de ti. De las decisiones que tomes, de las que quieras o no inventar. De lo que quieras o no leer, del final que más te atraiga, te repugne o deje indiferente. Te he presentado a los personajes y sus pensamientos, pero solo tú eres quien puede dejarlos a un lado o identificarte con ellos. Lo mismo con sus historias. Si te apetece, vuelve al comienzo y relee. Si también te apetece, cierra el libro y olvídalos. Pero si quieres seguir el juego que te propongo, síguelo bajo tu criterio. El único consejo que te doy ahora es: no te culpes nunca por lo que escojas, siempre y cuando estés realmente consciente de que tus elecciones no son solo tuyas.

Por último, si así lo deseas, ignora este último consejo.

El juego.

Escoge una opción. Escoge varias. No escojas nada. Lee todas las opciones. No leas ninguna. Cierra el libro. Escribe tu opción. No escribas ninguna. No hagas nada. Haz lo que desees.

Opciones para K. (Páginas X-X)

- a) K abandona la reunión con su hija Q antes del diálogo con H. (Página X)
- b) K se marcha sola antes del diálogo con H. (Página X)
- c) K reacciona de manera violenta, se niega a dialogar con H, pero permanece en la reunión. (Página X)
- d) K solo se niega a dialogar con H. (Página X)
- e) K impide que los demás dialoguen con H. (Página X)
- f) Si escoges que K accede a dialogar, entonces:
 - f.1) K rechaza a H y no lo perdona al final. (Página X)
 - f.2) K agrede verbal o físicamente a H. (Página X)
 - f.3) K es agredida verbal o físicamente por H. (Página X)
 - f.4) A raíz de la conversación, K ratifica su rencor y se vuelve una persona violenta o comete suicidio. (Página X)
 - f.5) K habla en términos decentes con H, sin perdonarlo sinceramente. (Página X)
 - f.6) K intenta perdonarlo o le promete a H que algún día lo hará. (Página X)
 - f.7) K comprende a H, lo acepta, pero no lo perdona. (Página X)
 - f.8) K perdona a H. (Página X)
 - f.9) A raíz de la conversación, K cambia su manera de pensar, trabaja en un duelo exitoso y constante y participa activamente en los procesos de perdón. (Página X)
- g) Mezcla las opciones que quieras y escribe tu propuesta. (Página X)

Para el resto de los participantes, reemplaza a K por el personaje que te interese conocer o en el que quieras trabajar, exceptuando desde luego la opción A por ser exclusiva de K.

Opciones para W. (Páginas X-X)

Opciones para Ñ. (Páginas X-X)

Opciones para Q. (Páginas X-X)

Opciones para H. (Páginas X-X)

Opciones para K.

Opción F.8.

Para H no ha resultado sencillo mantener la mirada fija en K. Se han quedado callados después de que K desahogara todos los temores y sufrimientos que padeció desde la muerte de su esposo. A pesar de que H escuchó la entrevista, permitió que K volviera a repetirle las dificultades que afrontó a la hora de mudarse de vivienda por una más modesta, pedir préstamos a los bancos y familiares hasta que le negaron un peso más y empezaron a cobrarle, pelear por la herencia de su esposo pensando en su hija que apenas era una bebé, trabajar de sol a sol en un empleo de sueldo apretado, criar en la distancia a su hija, luchar por ser reconocida oficialmente como víctima y ver, año tras año, cómo su esposo y su recuerdo se desvanecían tras cortinas de impunidad y espectáculo. H la contempló llorar desconsolada, sin interrumpirla, aguantándose los regaños, los insultos, las sonadas en innumerables pañuelitos de papel. Lo hizo, no porque no le quedara más opción, sino porque no se le ocurría cómo consolarla. Él, su victimario. Ahora que ella se ha calmado un poco y limpia por enésima vez las mejillas quemadas por las lágrimas abundantes, decide repetir lo dicho en la sala.

—Señora... lo que yo hice, lo que hicimos el Cartel y todos los implicados, es imperdonable. Pero de corazón, créame que de corazón, le pido perdón. Se lo digo de frente, a usted, sin cámaras ni nada alrededor, perdóneme aunque no pueda devolverle a su señor esposo ni los años que ha sufrido sin él.

K no contesta de inmediato, pero al ver y escuchar al victimario de su marido siente su propio rencor como una roca atada a la cintura, jalándola desde años atrás. Concuerta en que sus actos son imperdonables, pero conservar la piedra es resistirse a vivir su vida. Es verdad, aquel hombre le arrebató a su esposo y no se lo puede devolver. Le pide perdón a sabiendas de que no lo merece. Pero K piensa que, precisamente por pedirle perdón luego de conocer su historia y tener el valor de mirarla a los ojos, lo hace meritorio de tal virtud.

Sin palabras, K asiente y redobla el llanto.

Opciones para W.

Opción F.5.

H le ha repetido a W su petición de perdón y las palabras que expresan su sincero arrepentimiento. W lo ha dejado hablar, observándolo desde su posición recostada en el asiento frontal. Finalmente, cuando H le pregunta abiertamente su opinión, W exhala y se endereza.

—Mi hermano era el hijo favorito de mi madre —explica—. No quiero decir que yo tuviera rencores contra él. Todo lo contrario, yo lo amaba. Mi hermana también. ¿Usted alcanza a imaginar un poquito lo que sufrimos, lo que mi mamá sufrió y lloró? No, no puede. Eso no es culpa suya. Lo hemos escuchado a usted en las entrevistas, en los noticieros, pero realmente nunca hemos sentido, o yo por lo menos no he sentido que sus peticiones de perdón sean para mí. Lo que siento es que es un perdón como cuando uno se estrella con alguien en la fila del supermercado. Pero yo estoy consciente de que usted no puede hacer nada más. No puede devolverme a mi hermano ni los años sin él. Precisamente por eso, porque usted no puede repararme nada, es que yo tampoco puedo perdonarlo. No puedo, por más que me lo pida. Tampoco me agrada admitirlo. Y la verdad es que conocerlo a usted en persona... no me ayuda ni me afecta en nada.

Acto seguido, W se marcha con paso cansado de la habitación.

Opciones para Ñ.

Opción F. 1.

Algo no le agrada a Ñ. Hallarse sentado junto al asesino de su única hija mientras éste le pide perdón le parece una situación absurda. Incluso un tanto patética. Deja de prestarle atención a H puesto que lo abruman los recuerdos del cadáver, de su esposa llorosa, de las Navidades y Años Nuevos con la ausencia hiper-presente, de las terapias psicológicas, el empaque de pertenencias en las cajas de la buhardilla. Se pregunta cómo pudo olvidar cuando su esposa cocinaba tres porciones para el almuerzo o pensaban en reservar una habitación de tres camas si se planteaban la idea de salir a vacacionar. Nunca se imaginó hallarse cara a cara con H, y ahora que lo tiene al frente e incluso lo puede tocar, se da cuenta de que K quizá tiene razón: el documental, el encuentro con H no es más que un espectáculo. Un fingir. Un intento mediocre de aliviar la pérdida de su niña. A fin de cuentas, piensa, todos los intentos de reparación son mediocres, ya que la pérdida no es solo del ser querido, sino del universo que lo rodea.

H está hablando, pero Ñ no lo escucha.

—Yo —interrumpe—. Yo no puedo. No puedo. Creí que sí, que lo había perdonado, por eso estoy acá. Yo me ofrecí como voluntario para el documental. Pero me doy cuenta de que fue un error. No, en serio no puedo.

Se le escapa una lágrima de la fuerza con la que se levanta del asiento. Sin reparar en su alrededor, Ñ abre la puerta y se marcha dando zancadas cada vez más largas y ruidosas.

Opciones para Q.

Opción D.

Mientras su madre se encuentra dialogando con H en la habitación aislada, Q se acerca a la organizadora para hablarle en voz baja, lejos de W y de Ñ.

—Parce, yo no quiero hablar con el tipo.

La organizadora abre mucho los ojos.

—¿No? —dice en tono incrédulo—. Creí que te gustaría.

—Gustarme no. Cómo me va a gustar.

—Vale, vale. Pero ¿por qué no vas a hablarle?

—Porque me va a decir lo mismo que nos dijo ahorita. Que lo perdonemos, que está arrepentido y todo eso. ¿Escucharlo otra vez?

—¿Y no piensas que sería interesante? —rebate la organizadora—. Si te dice algo nuevo o hablar con él te hacer pensar cosas distintas.

Q sacude la cabeza.

—Sinceramente, no creo que me vaya a decir la verdad revelada después de que me he pasado la vida pensando en lo de mis papás. Yo no tengo nada para decirle ni él a mí. Lo que pasó, pasó y hace mucho. Ya nos pidió perdón y yo... pues prefiero seguir por otros rumbos, ¿me entiendes? No quiero volver a lo mismo, a que me duela o a que dude de si lo he perdonado o no. Eso sí que sería nocivo. Que el tipo rehaga su vida, que nosotros seguimos la nuestra. Ya pidió perdón, yo lo perdono de corazón y zanjamos el asunto. Pasamos la página.

—¿Y eso no es más bien olvidarse del problema?

—Sí, en parte. Me olvido del dolor y de la idea de que si me lo llevo a encontrar en la calle, lo empujo a los carros, por ejemplo. No me estoy olvidando de mi papá, te aclaro. Es solo que quiero continuar mi vida sin esa cruz encima. Ya acepté hace rato que nada me va a devolver a mi papá.

Opciones para __

Opción G.

Tu versión.

Capítulo 6. Bitácora y Poética

La realización de la bitácora y la poética se planeó como una manualidad desde el inicio del presente trabajo, puesto que requerían un formato que permitiera la interacción y una mejor comprensión del proceso creativo llevado a cabo en los anteriores capítulos. Debido a las dificultades que acarrea una versión digitalizada, además de que tampoco sería útil teniendo en cuenta el tipo de manualidad que exige participación directa del lector, la opción más acertada es la de ofrecer una mediana idea del diseño, el texto y la mecánica valiéndome del boceto de mi propia autoría.

La manualidad consistió en un pliego diseñado con siete dobleces verticales y cuatro horizontales que se alternan entre sí a medida que aparecen las fichas con los textos. Aquellas con la forma del recuadro de diálogo en color negro corresponden a la bitácora de cada capítulo previo y personaje concreto, mientras que las fichas con silueta de hoja ondeante y color azul muestran la poética correspondiente, indicada por números del 1 al 12. Las flechas curvilíneas y verdes guían al lector de una casilla a otra, mientras que aquellas de los bordes indican la dirección de los dobleces al extender o cerrar el pliego completo con el fin de que no sufra daños durante su manipulación. Estas convenciones también se encuentran en la misma manualidad para comodidad del lector.

Boceto de la manualidad

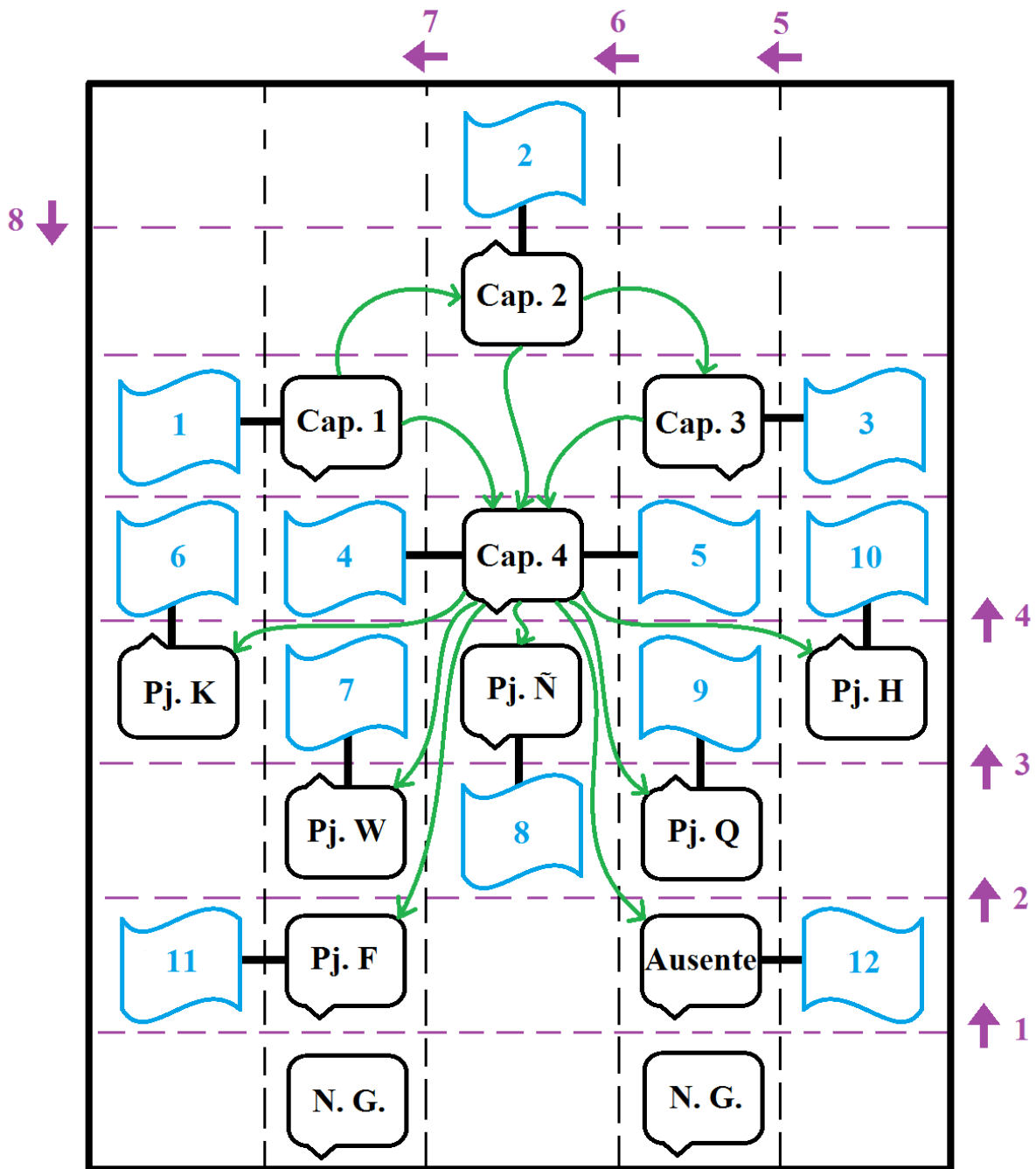


Figura 2. Boceto de la manualidad de la bitácora. “Elaboración propia”.

Textos

Los textos correspondientes a cada casilla son los siguientes:

Cap. 1. *Actores y escenarios de los años ochenta.*

- Investigación del marco socio histórico en el que se produjo el atentado del vuelo 203 de Avianca.
- Rastreo de libros, registros audiovisuales, artículos académicos y periodísticos y demás fuentes sobre el contexto de Colombia en aquella época.
- Temas a tratar: Narcoterrorismo colombiano, narcotráfico, Pablo Escobar, El Cartel de Medellín, proyecto de Ley de Extradición, Rodrigo Lara Bonilla, guerra sucia, César Gaviria Trujillo, el día del atentado y su posterior investigación, Ley de Víctimas, sociopatía.
- Organización de la información mostrada en la sección: de lo general a lo particular.
- Formulación de preguntas transversales en el presente proyecto. La justificación de la novela sobre el atentado del vuelo 203 de Avianca.
- Testimonios de terceros. ¿Se debe trabajar con un solo testimonio? ¿Es suficiente?

1. Poética del capítulo 1.

Cierta vez, escuché a Almudena Grandes decir que se necesitaba investigar absolutamente todo de un personaje, aunque no se llegara a revelar en la novela. Sus gustos, miedos, secretos inconfesables, rutinas, recuerdos, en fin, “todo”. Uno como autor se los reserva en gran medida, pues muchos no son necesarios para el desarrollo de la historia. Además del personaje, se debe conocer lo mejor posible el contexto que lo configura y transforma.

En una investigación se esclarecen las dudas existentes con respecto a los detalles específicos. La moda, la tecnología, el sistema de transporte y los medios de comunicación, la rutina y vida cotidiana, trámites burocráticos de la época, avances médicos o científicos. Dicho corpus favorece las descripciones de escenas ambientadas en la época.

Cap. 2. *Las otras posturas.*

- Análisis de conceptos pertinentes a manejar en el texto creativo. Exploración de matices posibles que deriven en la configuración de situaciones o personajes.
- Conceptos trabajados: duelo, melancolía, olvido, valor de memoria, escritura y narración del conflicto, perdón, no-perdón, tejido de múltiples voces hasta ahora silenciadas, venganza, paz y reconciliación, impunidad, revictimización, tipos de victimario y víctima, culpa y suicidio.
- Primeras intuiciones sobre los personajes y las situaciones a partir de referencias narrativas externas. Consideración de distintas posibilidades de creación.

2. Poética del capítulo 2.

Cada personaje debe tener un conflicto que sea el motor de sus acciones y pensamientos. Si se soluciona o no, depende tanto de él mismo como del curso de la trama.

El conflicto adquiere capas de profundización cuando el personaje se enfrenta a situaciones diferentes. Tales capas se muestran en la amalgama de reacciones (pensadas o no), en la interacción entre personajes y sus consecuentes cambios de pensamiento.

Cap. 3. *Algunas estrategias a la hora de escribir.*

- El tema central de la sección es el cómo narrar la violencia.
- Exposición de las trampas a la hora de escribir. La evitación de ciertas estrategias narrativas que no funcionan para el proyecto presente, señaladas en el prólogo de la novela *Matadero 5* de Kurt Vonnegut.
- Exploración de posibilidades de lenguaje para la inclusión del cadáver en el texto creativo, basada en la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel.

- Análisis de la construcción de personajes cuyos conflictos sean de carácter íntimo y su interacción con el entorno hostil, tomando como guía la novela *La mala hora* de Gabriel García Márquez. También se tiene en cuenta el manejo de diálogos. “Bordear” el núcleo del tema, el atentado, para insinuarlo y lograr mayor profundidad.
- Muestra de posible abanico de finales imitando el cuento *Happy endings* de Margaret Atwood. Las opciones permiten la libertad del lector y legitiman sus lecturas.

3. Poética del capítulo 3.

Al querer “narrar la violencia”, como novato, uno se inclina hacia el peligroso camino del que Vonnegut advierte: el morbo. Describirla con todo detalle innecesario, saturar la historia de escenas que muestren lo absurdo de la guerra, puede generar lecturas muy distintas y, en el peor de los casos, gusto o fascinación.

Las obras, más que guías de “cómo narrar”, son guías de “cómo no narrar”. Imitarlos por entero es imitarlos, pero evitará crear algo desde lo personal y único. Si a ellos les funcionó sus estrategias y por ello son grandes maestros, no quiere decir que uno corra la misma suerte.

Cap. 4. *Perfilar a los personajes.*

- Creación de distintos tipos de personajes que encarnen conflictos específicos y pertinentes al proyecto.
- Cada personaje surge de la investigación previa mostrada en las anteriores secciones. Sin embargo, solo son los puntos de partida.
- Aclaración de que los personajes presentados pueden evolucionar a lo largo del proyecto completo. Los fragmentos presentados son una primera muestra y versión de ellos.
- Boceto a grandes rasgos de las psiques, comportamientos y orígenes de los personajes como víctimas o victimarios.
- La no utilización de nombres propios obedece a una estrategia de identificación abierta por parte de los posibles lectores. Crea la sensación de una impersonalidad que puede favorecer

el vínculo entre lector y personajes, permitiéndole al primero mayor participación e imaginación en las partes silenciadas de la escritura.

4. Poética del capítulo 4, parte 1.

Dependen de la inclinación particular del autor. Los hay quienes prefieren crearlos inspirándose en personas reales para tener en una base sólida o los que optamos por esbozarlos a partir de un rasgo particular. Pero son los personajes mismos quienes establecen sus límites. Es responsabilidad del autor respetarlas.

Al ser primeros bocetos del personaje “que se piensa va a ser”, dejo abierta la posibilidad de que muestren facetas imprevistas a la hora de escribir. Parte de la “magia” de la escritura es que los personajes sorprendan o se rebelen contra el propio autor.

Nombrar los personajes es casi o tan importante como titular la obra. Creo más en el nombre que el personaje exige o con el cual cobra mayor presencia que aquellos que suenan falsos o impuestos. Si el personaje no insinúa ningún nombre, es preferible no ponérselo.

Formularse preguntas cuyas respuestas crean a la vez más preguntas es una vía de creación más minuciosa.

5. Poética del capítulo 4, parte 2.

¿Cómo y por qué reunir los personajes? En una escena obligatoria que les permita influenciarse para generarles un cambio. **¿Cuál, dado que no se conocen y se requiere interacción con el victimario?** Un encuentro fortuito no resultaría verosímil, pues las posibilidades reales son casi nulas y el victimario no puede andar por cualquier lugar debido a su situación legal. En un encuentro “arreglado” y seguro para los personajes, entrarían fuerzas terceras para reunirlos sin afectarlos demasiado: un documental. **¿Por qué se haría un documental en el 2015 o 2016?** Para fomentar el diálogo sobre el perdón, la memoria, la reconciliación y la reparación sin repetición que esgrime el Estado. De hacerse realidad, sería una gran obra, dividida en secciones según los temas a tratar, que necesitaría el financiamiento

de entidades públicas y privadas. Una sección abarcaría el narcotráfico, destacando la figura de Pablo Escobar y las secuelas actuales de sus crímenes. El documental de Avianca haría parte de otros centrados en los peores crímenes perpetrados por el Cartel de Medellín. Así la aparición del victimario estaría muy bien justificada por la intervención de las instituciones públicas participantes. **¿El documental representaría un sufrimiento más?** Quienes lo organizan tratan de ser delicados, pero al ser documental también hay artificio y espectáculo. De ahí que los personajes se resistan y la escritura se dificulte.

Pj. K.

- Melancólico.
- Mujer cabeza de hogar que perdió a su esposo y crio sola a su única hija. Obsesión con el cadáver de su esposo
 - Nombrarla “A” podría presuponer un orden lineal del proceso del duelo de las víctimas, desde la melancolía hasta el duelo exitoso, por ello se la nombrará con una letra cualquiera, como a los demás.
 - Profundización del personaje: historia personal, familiar, laboral; edad, relación con terceros, situación económica, variedad de emociones, perspectiva personal del atentado y la vida.
 - Ama de casa, madre primeriza, situación económica estable, hacía especialización en Administración pública en la ESAP, su esposo era gerente y viajaba por un ascenso, problemas familiares después del atentado, pelea por herencias, mudanza, conflictos emocionales por viudez repentina y exceso de trabajo, deudas, soledad. En la actualidad ronda los 60 años.

6. Poética del personaje K.

Exigía ser un personaje que dependiera emocional y económicamente del fallecido para cuidar a otro personaje vulnerable como justificación de la melancolía que lo caracteriza. La importancia del fallecido es muy marcada en esta historia.

Los obstáculos que afronta luego del atentado deben ser lo suficientemente fuertes para complejizar la melancolía. También la presencia del otro personaje a su cargo establece el vínculo directo con el documental.

Los diálogos, la forma de pensar y reaccionar del personaje resultaron de una naturaleza más agresiva durante el proceso de escritura. Fue difícil desde el principio mantener el perfil y el esquema planeados para las escenas en donde K aparece. Con frecuencia tuve que preguntarme si era verosímil su reacción, su actitud, sus palabras y qué efectos podría provocar en los demás personajes.

Pj. W.

- Personaje del olvido.
- Hombre padre de familia, hermano menor del fallecido. Es el único que acepta reconocer los restos del cadáver.
- Profundización como la del personaje K. Así con todos los demás. Construcción específica de familia. Familia numerosa, tres hermanos, él siendo el menor. Ingeniero, autónomo a temprana edad, padres que rondaban los sesenta en la época y actualmente solo sobrevive la madre, pues el padre murió de pena. Hermana mayor radicada en España con su propia familia. Esposa e hijos de 17 y 20 años. 52 es su edad actual aproximada.
- Es encargado por obligación a participar. Hermano mayor fallecido a la edad aproximada de 30, comprometido por aquel entonces.

7. Poética del personaje W.

Para justificar el olvido, el fallecido no debía influir demasiado en el personaje, razón por la que eran independientes económicamente y autónomos. Sin embargo, debían ser muy cercanos para que el dolor implicara un cambio radical en la historia del personaje.

La independencia económica exige que los personajes, tanto el vivo como el fallecido, sean profesionales o con trabajo estable. La primera sección de la investigación se inclinaba por

un vínculo familiar para acentuar el drama del no-reconocimiento como víctimas a quienes no dependieran económicamente de los fallecidos, por ejemplo, el caso de los hermanos.

Debido a su construcción, el personaje se configuró como el más silencioso y parco. Los diálogos fueron escasos por cuanto solo expresó las opiniones necesarias en determinados momentos de las escenas, lo que variaba según el ambiente en el que se encontrara. De una manera similar se puede definir su actitud.

Pj. Ñ.

- Personaje que cree perdonar.
- Adulto mayor que perdió a su única hija. Casado todavía con la madre de ésta última.
- Profundización de su historia particular: Su hija de aproximadamente 20 años falleció al viajar a Cali por una oferta de empleo. Reciben el apoyo de la familia y permanece junto a su esposa apoyándose mutuamente. Investigación sobre la moda juvenil y objetos personales de finales de los años 80 y principios de los 90 en Colombia.
- Se ofrece como voluntario a participar.

8. Poética del personaje Ñ.

El conflicto se complejiza cuando él cree algo que no es verdad. No vio truncada gravemente su situación económica, piensa que ha superado su dolor y actúa como tal. El desarrollo de su conflicto opera de manera íntima (pensamientos, recuerdos). Como autora, lo sé; como lectora, no. Depende del manejo de información (qué describo, qué no y cuándo) y las insinuaciones de misterios que quedan sin explicarse.

El Ñ exige un vínculo familiar cercano pero que no sea fundamental para continuar su vida “sin problemas”. La pérdida de un hijo, aunque reporta un dolor indescriptible, algunas veces no representa un cambio negativo en la economía familiar. Ñ es acomodado, así como los demás al poder costear pasajes de avión, y le brindó a su hija una educación profesional, por lo que es llamada para la oferta laboral.

Exigía un lenguaje más entusiasta y cuidadoso. Las palabras debían connotar la firme creencia sobre la superación de su dolor. Era uno de los misterios a desarrollar en la escritura y en el juego propuesto.

Pj. Q.

- Personaje del duelo exitoso.
- Hija del personaje K. Perdió a su padre de pequeña, sin conocerlo.
- Profundización de su historia particular. Aproximadamente 25 años, universitaria, historiadora, investigadora a profundidad del atentado, mantiene vínculos cercanos con los organizadores del documental.
- Mantiene estrecha relación con los organizadores del documental. Acepta colaborar, siendo que lo toma como un compromiso personal y una oportunidad para consolidar su postura optimista.

9. Poética del personaje Q.

Puede verse como el eje que une los extremos más visibles del texto: el no perdón (su madre, personaje K) y el perdón (el documental). Este tipo de personaje desencadena las situaciones pensadas antes de que los demás o él mismo lo sepan. Así pues, su presencia, además de acentuar la melancolía del personaje K debido a la carga que le reporta, también anticipa los vínculos con las escenas desarrolladas en el presente del texto.

Según su perfil, el personaje podría entenderse también como una representación del lado positivo de los discursos y debates actuales sobre la reparación de víctimas. Aun así, ese mismo perfil exigía un tipo específico de lenguaje juvenil al tratarse de una universitaria, por lo que me basé casi por entero en recuerdos de conversaciones más con compañeros de mi carrera y demás afines.

Pj. H.

- Personaje victimario arrepentido que pide perdón.
- Representante de los autores intelectuales y materiales del atentado. Conoce las historias de los demás gracias a la reunión y las entrevistas.
 - Investigación de la persona real –Popeye– para ficcionalizarla. Imitación escrita de los diálogos, observación del lenguaje verbal y corporal, rastreo de biografía en entrevistas y artículos periodísticos.
 - Convocado al documental con el apoyo de instituciones privadas y públicas con el fin de fomentar el diálogo y la premisa del perdón con reparación y verdad.

10. Poética del personaje H.

Se necesitaba un tipo especial de personaje: paisa, ex sicario, versado en asuntos del narcotráfico de la época, recién salido de la cárcel, arrepentido de sus crímenes y colaborador con el documental. Resultaba más creíble y sencillo ficcionalizar a una persona real tanto para emular su personalidad y forma de hablar como para tener un piso sólido en el cual analizar los pensamientos o motivos de ese personaje. Aun con la guía real, tuve que imaginar el saludo más adecuado, las partes en donde cambiaba de ideas repentinamente, la despedida, el silencio del momento del encuentro sorpresa y las acotaciones.

Pj. F.

- Referenciado o insinuado como el principal autor intelectual del atentado.
- Su figura se ha mitificado gracias a la industria del entretenimiento al ser rentable. Viene a ser uno de los principales problemas con los cuales lidian algunos personajes.
 - Personaje creado a partir de la Investigación previa mostrada en anteriores secciones sobre Pablo Escobar y el contexto socio histórico.

11. Poética del personaje F.

En las historias clásicas, el antagonista hace parte de la tríada fundamental, donde la complementan el protagonista y el personaje secundario. Los unos no pueden “ser” sin los otros. Un personaje es tal si el otro lo hace ser personaje. Las víctimas no pueden ser víctimas si no hay un victimario que las vuelva tal. Así pues, el victimario principal, aunque ausente en materia física, es quien influencia y configura a las víctimas.

En un texto de reglas más libres, el antagonista se presentaría en el tiempo y espacio de los demás personajes. En este caso, no es posible, pues el texto exige un “podría ser” que tenga una alta probabilidad de ocurrir en la vida real.

Ausente.

- Referenciado a través de los personajes vivos.
- Son distintos personajes que comparten la misma condición de fallecidos. Por tal razón, se los contempla en un solo concepto.
 - La decisión de hacerlos a todos familiares de los personajes vivos obedece a una intención de generar mayor cercanía y complejidad de la forma de sentir.
 - Son el esposo y padre, el hermano mayor y la hija.
 - Su aparición en el texto siempre parte desde la perspectiva física: descripciones del cadáver, con algunas intervenciones de sus historias particulares y personalidades.

12. Poética del personaje Ausente.

Es la manifestación física de los conflictos de los personajes: la persona ausente, el cadáver ajado, la visión física de la violencia y el largo brazo del narcotráfico, el giro abrupto de las vidas cotidianas.

En la escritura es más difícil insinuar o describir el cadáver como una persona en lugar de una cosa, pues no es ni lo uno ni lo otro, sino algo intermedio. Ponerlo en boca de los demás personajes puede ser una buena estrategia, pero se debe tener cuidado a la hora de caer en el peligro señalado por Vonnegut. Las interrupciones de otros personajes mantienen a raya el morbo la mayoría de veces.

El cadáver no es solo él mismo, sino su entorno. La descripción del ambiente, los aromas, el clima, el lugar, los colores y demás tienen un peso fuerte que contribuye a la inmersión del lector en el texto, pues apela a sensaciones físicas.

N. G. Notas generales, parte 1.

La novela y la investigación previa exigían ceñirse a la realidad actual colombiana. Aunque se trate de una ficcionalización de un hecho real, yo no podía operar con una libertad absoluta que sobrepasara los límites de la escritura más ceñida al “podría suceder”.

La creación de los personajes y escenas, además de obedecer a unas reglas determinadas por la realidad, debía ofrecer posibilidades que pueden o podrían darse, con la pretensión de iluminar otro tipo de actitudes en gente común y corriente, lo que comprendería un intento por cambiar de perspectiva al hablar seriamente de reparación. Por tal razón, me parecieron más adecuados los ambientes cotidianos, las rutinas monótonas y las conversaciones personales.

El narrador funcionó mejor como tercera persona y en tiempo presente, pues permitió la exploración de la intimidad de los personajes sin inclinarse por ninguno y limitó el uso de adjetivos. Las descripciones son muy puntuales. Si bien era viable utilizar la primera o la segunda persona, la tercera favorecía el juego final propuesto, que es la razón de ser del proyecto.

N. G. Notas generales, parte 2.

El juego propuesto (libertad de escogencia) es un intento de aproximación al tejido de voces silenciadas en la realidad de las violencias consideradas “superadas” en la actualidad. A

diferencia de otros modelos literarios o narrativos, el proyecto no se limitó a contar varias historias precisas en un orden cronológico, sino que trató de construirse en un espacio de diálogo más equitativo entre autora, personajes y posibles lectores. El texto se ciñe a la realidad que “podría darse” en determinadas circunstancias, pero no intenta primar o sugerir una única solución a las historias presentadas, puesto que las desconoce desde el inicio y cede a los lectores parte de la responsabilidad de la creación.

El juego opera más como un lienzo en blanco. Los personajes podrían resolver o no sus conflictos particulares, intervenidos por la autora o los lectores que a la vez tenemos inclinaciones propias. El verdadero juego es propiciar el tejido de múltiples voces simultáneas, el diálogo entre posturas disímiles sin el afán de hallar una solución pronta y eficaz que nos contente a todos. Y como tejido honesto, se deben entonces contemplar las voces tristes, pesimistas, escépticas, las que permanecen mudas entre los ciudadanos corrientes.

Capítulo 7. Autocrítica: los puntos faltantes

Antes de analizar lo que yo llamaría los puntos faltantes en el presente proyecto, es necesario relacionarlo con el panorama literario más reciente, especialmente con el denominado hipertexto. Sin duda la estrategia de jugabilidad propuesta en la novela dista mucho de ser original o novedosa, una meta a todas luces pretenciosa para una tesis de pregrado; inclusive diversos estudios académicos ya hablan de una posible tradición del hipertexto, comenzando desde mediados del siglo XX. Sin embargo, el juego, más que una parte fundamental, es el pilar de la novela, la única forma posible que requería para manifestarse. De ahí surgen varias preguntas que, en calidad de lectoescritora, solo puedo responder desde mi subjetividad. ¿Qué límites existen en el juego propuesto y cómo lo modifican? ¿Es en verdad un tejido de múltiples voces posibles que se aproxima a la realidad o no pasa de ser un texto y de qué calidad? Por tratarse del tema de las víctimas, ¿realmente la novela significa un aporte constructivo para ellas, un elemento de interés para quienes no lo son?

Hipertexto. Lo físico y lo electrónico

Es importante aclarar primero el concepto de *hipertexto*, definido por primera vez gracias a Ted Nelson en 1965 como “*una escritura no secuencial*, a un texto que se bifurca, que permite que el lector elija y que se lea mejor en una pantalla interactiva” (como es citado en Enrique Ferrari Nieto, 2010, p. 8, citando a George Landow). El hipertexto tiene más que ver con las nuevas tecnologías, los dispositivos electrónicos y el llamado mundo de la informática que con los formatos impresos o físicos, es decir, aplica más para la pantalla que para el libro. Hay varias razones que así lo determinan: el hipertexto, en su carácter inmediato y efímero, es “absolutamente permeable a toda la realidad que queda accesible al ser volcada en las páginas web que, potencialmente, constituyen el cuerpo de cada nueva obra hiperficcional” (Ferrari Nieto, 2010, p. 125). Es modificable en tiempo real y abarca, además de los signos alfabéticos, a

los elementos gráficos o de multimedia⁸ que no son posibles en un formato físico: líneas, música, video, incluso el mismo cursor que, en palabras de Ferrari Nieto, “representa la presencia del lector-escritor⁹ en el texto”. El hipertexto, entonces, exige a un usuario/lector mucho más vivaz pero también más disperso que, a partir de las herramientas ofrecidas, cree nuevos y variados contenidos infinitamente, rompiendo la linealidad de la trama planteada en la *Poética* de Aristóteles e impidiendo una verdadera inmersión en lecturas profundas (Ferrari Nieto, 2010). Ante este carácter múltiple y presente, Ferrari Nieto trae a colación el pensamiento de Mallarmé de El Libro u Obra Total:

En sus notas apuntó que las páginas debían estar sueltas y no numeradas, sin determinar ninguna dirección para la lectura, para que fuera el lector el que les fuera dando un orden a partir de su elección, con lo que, pensaba, multiplicaría teóricamente los libros posibles que formaban esas hojas por el número de lectores que se acercasen al conjunto de hojas sueltas. No habría un libro original, sino un libro distinto con cada lectura, aunque, con rigor, esas páginas sueltas sin ordenar no garantizarían un universo allí encerrado; solo un número de lecturas potenciales determinado, no por el número de lectores, sino por las combinaciones posibles de las hojas. (2010, p. 125)

Las posibles “lecturas potenciales”, en tal caso, estarían más allá del alcance de un solo “autor”, ya que, al ser él mismo parte del juego, de la Obra Total o del hipertexto, su autoridad o posición central no existirían. Y no existen en verdad. De los tipos de autores, éste es el que tiene menor capacidad para vislumbrar o anticipar diferentes recepciones que puedan darse a partir de “su” obra, debido a que está en las mismas condiciones que quienes la intervengan en un futuro inmediato o distante.

Pero ¿qué sucede en el formato físico? ¿Cómo se relaciona la novela presentada en el presente trabajo con el hipertexto? Hablar de una emulación no tendría sentido, puesto que cronológicamente el hipertexto es deudor de la fragmentación de la novela en el siglo XX, o cuando menos es allí donde se puede encontrar uno de sus gérmenes. Y aplicar el término de

⁸ No obstante, su inclusión en el concepto de “hipertexto” es discutible. Jerónimo Alayón Gómez, en su artículo *Perspectivas y problemas de la narrativa hipertextual*, establece que “cuando los signos codificados son solo lingüísticos (texto), hablamos de hipertexto, y cuando son adicionalmente visuales (imágenes, gráficos, clips, videos) y auditivos (sonidos, melodías, voz) hablamos de hipermedia”(2009, p. 2)

⁹ A propósito de los términos empleados, Landow no se muestra satisfecho con ellos, pero debe utilizarlos a falta de otros más adecuados para la situación específica: “Surgen problemas adicionales ya que el hipertexto implica un lector más activo, uno que no sólo selecciona su recorrido de lectura, sino que tiene la oportunidad de leer como un escritor; es decir, en cualquier momento, la persona que lee puede asumir la función de autor y añadir nexos u otros textos al que está leyendo. Así, el uso del término *lector*, como hacen algunos sistemas informáticos en sus mensajes al usuario, tampoco parece apropiado.” (1995, p. 59)

hipertexto a un formato físico tampoco resultaría muy afortunado, pues pasaría por alto las características mencionadas que lo especifican para el área de la informática. Ahora bien, si el análisis se limitara a la novela escrita y leída en el formato electrónico, ¿podría ser considerada un hipertexto, un elemento pertinente al nuevo género de ficción hipertextual?

Las lecturas, a mi parecer, variarían mucho según el formato. En el físico, con la forma de un libro encuadernado (anillado o empastado en este caso), la intervención del lector hipotético necesariamente tendría que ser manual, a puño y letra. También está la opción de escribir el texto en un dispositivo, imprimirlo y pegarlo. O, por qué no, colorearlo, como es la tendencia actual en el mercado. Cualquier intervención sería física. Las limitaciones que alcanzo a prever están indicadas por Landow: “En un libro, podemos recorrer la página impresa con el dedo, pero esta intrusión permanecerá para siempre ajena al texto. Podemos hacer una marca en la página, pero nuestra intrusión no altera para nada el texto.” (1995, p. 62) El intento de la novela propuesta por contrarrestar tal limitación es la de los espacios o las hojas en blanco destinados a la creación por parte de los hipotéticos lecto-escritores, pero inmediatamente surgen otros obstáculos: en el material físico, las hojas que ya llevan signos alfabéticos impresos restringen la libertad de creación y la voluntad de los lecto-escritores. Es un condicionante que de todas maneras se hace necesario para la novela pero que a la vez expone con toda claridad la falsa ilusión de una libertad absoluta. Y los espacios en blanco “destinados” a la creación también coartan en esencia las decisiones de terceros. La dificultad de conseguir el objeto libro, el daño de los materiales utilizados, incluso el costo, podrían convertirse en impedimentos dignos de consideración.

Los que leen y escriben

En cuanto a los hipotéticos lecto-escritores, se ha mencionado su carácter dinámico y disperso frente al texto, ya que se le exige una mayor atención y velocidad a la hora de conectar ideas o navegar por la red. Esa exigencia presupone un perfil determinado de lecto-escritor, lo que enseguida plantea una problemática que se relaciona directamente con el *tipo* de lector ideal para cierto texto. No es de utilidad especular sobre el lector ideal de la novela presentada, al menos de los fragmentos, o debatir acerca de las condiciones que interpelen a diversos receptores

y demarquen sus lecturas, pues son temas que se alejan del análisis del texto como tal; empero, sí es pertinente traerlo a colación para iluminar algunos puntos faltantes.

La organización de la novela, en un principio, tiende a una línea argumental tradicional: establece unas historias, escenas y personajes que cambiarán a medida que avance la lectura. Aun así, su vínculo con la linealidad no es completamente fiel debido a los saltos temporales y la secuencia de las escenas. En el formato impreso, a menos que se interfiera de manera abrupta con el orden establecido (por ejemplo, destruyendo el libro y armándolo a su propio juicio), los lecto-escritores están obligados a seguir el único camino de lectura, página tras página, hasta la sección en donde comienza el juego propuesto, algo así como conocer las reglas previas a la acción. Por supuesto no hay ninguna garantía de que tal obligación se ejecute a cabalidad, pero basta saber que la novela presentada sugiere un comienzo y los primeros pasos para una lectura. En lo personal, no creo posible un texto exento de reglas; la sola secuencia de las letras en las palabras insinúa una linealidad necesaria para la comunicación más básica. La libertad radicaría entonces en la asociación o combinación de ideas de acuerdo al formato en cuestión, como lo asegura Ana Calvo Revilla a propósito de los hipertextos y los textos impresos:

(...) es el lector quien planifica su propia estrategia de búsqueda atendiendo a su campo de intereses de conocimientos, aficiones, etc.; en función de los cuales el lector decide las estrategias de navegación precisas, pudiendo optar entre las conexiones sugeridas por los nexos o enlaces o buscar conexiones nuevas; la navegación del lector está limitada, sin embargo, por la propia configuración del texto que orienta y conduce al lector a través de los diferentes enlaces, la propia presentación del texto, etc. (2002)

Atrás he explicado (o imaginado) la forma de intervención del lecto-escritor en el formato físico. En la versión electrónica, el “texto” susceptible de modificación (Landow, 1995), el hipertexto, no hay un acercamiento manual ni orgánico, pero la esencia del juego continúa intacta. Aunque el formato de “libro” se muestre visualmente como un producto terminado (portada, contraportada, finitud, medidas exactas y volumen), el contenido se asemeja a la versión electrónica. El texto no está concluido ni en la presentación física ni en la electrónica, si bien en la pantalla se refuerza esa característica volátil ante las posibilidades de edición no existentes en el formato físico, como borrar el texto, sobrescribirlo en blanco, etc. Son pequeñas cosas que significan grandes y profundos cambios de perspectiva que repercuten directamente, a mi juicio, sobre la intención de la novela presentada. El eco de Alvear también se evidencia en lo “inconcluso”, como define al proceso de duelo, un rasgo que encuentra apoyo en Landow:

Así como el hipertexto dificulta la determinación del principio de un texto porque, por un lado, cambia nuestra concepción de texto y, por otro, porque permite al lector empezar en muchos puntos distintos, también cambia el significado de final. Los lectores no sólo pueden escoger varios puntos donde terminar, sino que pueden además seguir ampliando el texto, extenderlo, dejarlo más largo de como era cuando empezaron a leer. (1995, p. 80)

Las diferencias son notables entre lo físico y lo electrónico, pero a la luz del reciente análisis sí creo que la novela como juego se acerca a lo dicho en la bitácora: aun con las restricciones mencionadas, la libertad de intervención de los receptores es lo bastante amplia como para convertir el texto en tejido de múltiples voces, sea en físico o en electrónico. El juego lo propicia desde la misma contemplación de su negación (el no-jugar o el olvidar) como una opción posible y válida, a pesar de que subyace la exigencia de la lectura de los fragmentos previos sin ser demasiado relevante el orden que se escoja y su posterior escritura. Eso por el lado de la novela, pero la integridad del trabajo, tanto en su parte creativa como investigativa, está atravesada por niveles que van desde lo físico hasta la hipermedia; ésta última evidenciándose mejor en la misma estructura de la bitácora, debido al empleo de figuras y gráficos junto al texto, y en la autocrítica que analiza sus propias limitaciones a la manera de un metatexto.

La novela juego

Resta hablar del contenido de la novela, o mejor, de su aporte a las víctimas. El juego quizá resulte un componente atractivo a la hora de generar interés, pero es fundamental preguntarse si el proyecto es algo más que una novela dinámica o un objeto que reporta diversión o intriga. A lo largo del proyecto se ha tratado de establecer una posición opuesta a la trivialización de hechos históricos violentos o a las mismas víctimas, recurriendo a guías narrativas sobre la escritura de violencia y los peligros que connota. ¿Realmente ha funcionado?

Tratándose de un texto con aspiraciones a una relevancia o calidad literaria, se debe aclarar que su propio campo, la literatura, es periférico, casi ornamental en lugar de lo urgente de la vida cotidiana. Es más, en el caso de una publicación, tal vez provoque extrañeza o cansancio al desempolvar un tema que se piensa superado y olvidado entre tantos hechos lamentables, sin ser digno de mención en medio del trájín del nuevo año. Pero firmemente creo que es justo allí

donde se encuentra la razón de ser de la novela. El atentado, como cualquier acontecimiento que ha comprometido vidas humanas, merece estudio y reconocimiento con el debido cuidado y respeto. No descarto una lectura que asegure poca profundidad o ligereza en cuanto a los personajes y las escenas; me defiendo al señalar que la novela no estará concluida ni siquiera si añado más rasgos, situaciones o puntos de giro (por lo explicado en el presente capítulo), y la escritura de temas violentos requiere una pericia mucho mayor en cuanto al manejo de lenguaje, información y recursos narrativos. Al fin y al cabo, lo que llamo “novela” es la muestra fragmentada; así mismo el nivel de profundidad solo podrá entenderse como fragmentado.

La identificación pura y transparente de los lectores con las situaciones o los personajes nunca fue un objetivo a lograr, pues, aparte de que transcribir o retratar “al pie de la letra” un testimonio es algo imposible, con seguridad habría caído en una revictimización o una otrificación indeseada. A pesar de ello, la ficcionalización también conlleva problemas no menos serios: la posibilidad de que la novela ofenda o no coincida con el pensamiento de alguna víctima de carne y hueso es muy alta, y en consecuencia surjan las mismas trampas que se han tratado de evitar. A mi favor podría argumentar que las recepciones están más allá de la visión de un único autor, aunque éste sí sea responsable de una parte importante de la obra. La intención, acertada o no, es la de ofrecer una contribución un poco más humanizada a la memoria de los afectados y fallecidos y un cuestionamiento a los discursos que implica la gran consigna de la paz en la actualidad. En resumen, no son posibles la fidelidad textual a un único testimonio sin una carga importante de ficcionalización ni la propuesta de una única forma de duelo que presuponga una culminación feliz además de la exclusión de otros pensamientos y maneras de sentir, como se ha debatido en la época reciente. Considero primordial el entendimiento de los peligros que connota la imposición de un solo discurso “oficial” en las singularidades de los implicados en hechos violentos, incluso de aquellos que han tenido la suerte de no verse involucrados personalmente en ninguno, y la negación a un diálogo que, en lugar de forzar un resultado premeditado y aparentemente satisfactorio, permita la visibilización de diferencias y puntos en común entre variados actores.

Por último, las respuestas que complementen y construyan la verdadera novela provendrán, si es el caso, de los lecto-escritores que se animen a jugar.

Conclusiones

El presente trabajo se construyó con base en una serie de objetivos expuestos en los capítulos desarrollados, cuyas conclusiones se muestran a continuación.

El primer capítulo indicó que el panorama socio-político de la década de 1980 fue el escenario ideal para el atentado del vuelo 203 de Avianca. El fenómeno de la llamada “guerra sucia” dio la posibilidad al narcoterrorismo de efectuar ataques contra la población civil con la intención de aterrorizarla y así obligar al Estado colombiano a acatar los intereses de las mafias, pasando por alto las leyes gubernamentales.

La alianza de agentes estatales con los grupos al margen de la ley propició numerosos atentados de inmensas proporciones que han dejado una profunda huella hasta la actualidad, especialmente por la evidente impunidad y olvido de los que todavía gozan.

Una de las opciones de reparación, socialización y memoria para las víctimas de la explosión, la cual fue un acontecimiento sin precedentes en Colombia, es su investigación profunda y, en el caso del presente trabajo, su ficcionalización en un texto creativo como un aporte académico desde el nivel micro frente a la re-victimización macro actual de los allegados de los fallecidos por parte de las políticas del Gobierno, como la Ley de Víctimas, y los programas de entretenimiento, como las llamadas narco-novelas.

La sociopatía u otras enfermedades mentales no justifican plenamente el comportamiento dañino de los victimarios, aunque pueda existir un diagnóstico verídico, sino que son las circunstancias sociales las que crean una definición concreta de locura y estudian a los individuos de acuerdo a ella; por lo tanto, en el contexto pertinente, hubo consciencia y responsabilidad de actos por parte de los victimarios con la clara intención de causar el mayor daño posible durante la guerra contra el Estado en los años ochenta.

En el segundo capítulo se aclaró que las emociones negativas o los diferentes matices posibles en la esfera privada de los individuos causados por la vivencia de actos violentos son tan válidos y dignos de contemplación como las reflexiones más positivas.

La postura del no perdón, inclusive al extremo de la venganza, es una parte fundamental en el estudio del proceso de duelo y la melancolía de una manera que se aproxima al complejo y contradictorio sentir humano. En virtud de ello, dichas posturas se configuraron en los pilares de

la construcción de las características y conflictos más prominentes de los personajes y las situaciones límite en donde se ponen a prueba.

En el tercer capítulo se dedujo la manera de narrar los conflictos de los personajes, analizados previamente en el segundo capítulo. Se llegó a la conclusión de que la elección de una estrategia narrativa depende más de los mismos personajes y sus necesidades particulares que a un deseo de impacto en el lector. Al optar por una u otra vía, el texto puede caer en una reproducción consciente o no de la violencia, por su parte muy ligada al problema de la descripción o insinuación del cadáver violentado que condiciona el tono, los personajes y las recepciones de la novela. Para evitarlo, se decidió que fueran los personajes quienes hablaran por sí mismos, en lugar de un narrador que los someta a su juicio y decida por ellos.

Asimismo, el juego interactivo de finales propuestos se constituyó como el mejor cierre de la novela al permitir un espacio de diálogo más equitativo para diferentes opiniones y voces y una mayor libertad creativa para los personajes, la autora y los posibles receptores.

En el cuarto capítulo se realizó una construcción minuciosa de cada perfil de personaje según la investigación del marco teórico en el primer capítulo, los conceptos trabajados en el segundo y las estrategias narrativas del tercero. El resultado son seis personajes que representan cada uno las posturas de melancolía y no perdón, olvido, falso perdón, verdadero perdón, arrepentimiento e indolencia, al ser las más sobresalientes y las que conllevan mayor complejidad.

Cabe señalar que los perfiles indicaron los puntos de partida desde los cuales trabajar en la novela y los nortes a seguir de cada personaje, sin que ello estableciera un final determinado o tan siquiera insinuado de mi parte.

Los fragmentos de la novela que constituyen el quinto capítulo resultaron en cierta medida diferentes de lo planeado. Aunque el proyecto creativo requirió una buena planificación previa con su respectiva documentación, lo cierto es que también estuvo sujeto a cambios o condicionantes externos que lo modificaron durante su creación. No hubo un control absoluto sobre los personajes, algunas escenas exigieron la investigación de otro tipo de temas o se revelaron como innecesarias para una primera muestra y se incluyeron diálogos imprevistos que al momento de escribir se hicieron imprescindibles. Sin embargo, funcionó la tercera persona, el tiempo verbal en presente y la estructura a modo general como la estrategia narrativa más adecuada para la novela y sus intereses.

El capítulo me lleva a afirmar que no es posible predecir el verdadero texto a pesar de las planificaciones que se efectúen, sino que se sigue una guía interferida constantemente por elementos repentinos y al azar durante su escritura.

En el capítulo sexto, se evidenció esta última afirmación en el registro mostrado en la bitácora y la poética. La visualización del proceso en detalle, desde el primer capítulo hasta el quinto, permitió ver paso a paso la evolución del trabajo, las ideas y las puestas en práctica junto con la aparición de obstáculos o cambios inesperados.

De las notas generales, se concluye que la novela se ciñó a un nivel de realismo del mundo cotidiano y a la posibilidad verosímil de un encuentro entre víctimas y victimario, y el juego propuesto puede llegar a la libertad de diálogo equitativo que busca, mientras que la bitácora y la poética registraron los vaivenes de los procesos materiales y mentales de su desarrollo.

Del último y séptimo capítulo se entiende que, dependiendo del formato de presentación, la recepción de la novela puede ser distinta debido a las condiciones físicas o electrónicas a las cuales un hipotético lecto-escritor deba someterse. Tales condiciones tienen que ver con el juego planteado en la novela dado que él exige alguna participación de los receptores, al igual que el hipertexto.

La libertad absoluta que pretende el juego no es posible incluso por los espacios que ocupa y deja en blanco, de manera que no hay un texto totalmente carente de leyes y reglas que lo hagan ser. La libertad de elección radica entonces en la esencia misma del juego, razón por la cual la novela puede alcanzar su meta de convertirse en espacio de diálogo equitativo, cuando menos aproximarse.

En cuanto al ejercicio creativo, si bien se han registrado los detalles en los capítulos correspondientes, derivó en un texto menor del previsto en el inicio del trabajo por razones de tiempo, situaciones repentinas que obligaron a cambios casi de última hora y elaboración de los otros documentos investigativos.

Por su misma naturaleza creativa, el texto requirió mayor dedicación y planificación al incorporar otra dinámica de escritura, alejada de la académica vista en los demás capítulos, sin implicar mayor número de escenas.

Aun así, el ejercicio permitió una familiarización mucho más íntima con la problemática planteada que los textos investigativos gracias a la inmersión en la psique de los personajes y a la creación de escenarios que lograran desestabilizarlos.

Por último, el trabajo creativo e investigativo implicó una toma de posición muy diferente de la acostumbrada en los textos académicos, pues aunque partió de una pregunta de investigación acerca de una problemática social actual, la búsqueda y el desarrollo de las respuestas probables se realizaron en un espacio novelado, de tono implícito en lugar de explícito.

A pesar de su estado inconcluso, la muestra de los fragmentos es suficiente propuesta para el objetivo de contribuir a la apertura de espacios de diálogo con más miras a la esfera privada, en este caso de índole literario-académico, libres de jerarquizaciones o discursos dominantes que silencien otras opiniones, y a la justa memoria de los fallecidos y las víctimas aún vivas del atentado del vuelo 203 de Avianca acontecido en 1989.

A modo general, el trabajo consiguió mantenerse en la estructura prevista, a pesar de que sufrió cambios importantes especialmente en la escritura del texto creativo y los capítulos que lo analizan.

Referencias

- Ángel, Albalucía. (1981). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Plaza & Janés-Editores Colombia.
- Alayón Gómez, Jerónimo. (2009). Perspectivas y problemas de la narrativa hipertextual. *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134851.pdf>
- Arellano, Federico. (2010, 17 de diciembre). Ley de víctimas, victimarios y narcotráfico. *Kienyke*. Recuperado de <http://www.kienyke.com/kien-escribe/ley-de-victimas-victimarios-y-narcotrafico/>
- Artículo 1. Acto Legislativo 01 de 1997. Santafé de Bogotá, Colombia, 17 de diciembre de 1997.
- Atwood, Margaret. (1983). *Happy Endings*. Recuperado de http://web.ics.purdue.edu/~rebeccal/lit/238f11/pdfs/HappyEndings_Atwood.pdf
- Avelar, Idelber. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Recuperado de <http://www.arte.unicen.edu.ar/download/secret-invest/becas/lusnich/alegorias.pdf>
- Ayala Buendía, Rocío del Pilar. (2013). *Convenio de Beijing 2010 y sus antecesores, una muralla débil. Insuficientes en Colombia para contrarrestar actos terroristas* (Proyecto de Grado Especialización). Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, Colombia. Disponible en <http://repository.unimilitar.edu.co/handle/10654/10679>
- Calvo Revilla, Ana. (2002). Lectura y escritura en el hipertexto. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/hipertex.html>

- Camacho Guizado, Álvaro. (1992, agosto-diciembre). Narcotráfico y Sociedad en Colombia: Contribución a un Estudio sobre el Estado del Arte. *Boletín socioeconómico*. Recuperado de <http://cms.univalle.edu.co/socioeconomia/media/ckfinder/files/Narcotrafico%20y%20sociedad%20en%20Colombia%20Contribucion%20a%20un%20estudio%20sobre%20el%20estado%20del%20arte.pdf>
- Cortázar, Julio. (1959). Las armas secretas. En *Las armas secretas*. Recuperado de <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/135070/9e3c31d9f2f5699176ed2670cdbcc826.pdf?sequence=1>
- Ferrari Nieto, Enrique. (2010). El hipertexto como ficción sin marco: paradigma del fin de la autonomía del arte. *Monteagudo*. Recuperado de <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/23091/1/117681-466741-1-PB.pdf>
- Freud, Sigmund. (1917 [1915]). Duelo y melancolía. En Strachey, James y Freud, Anna. *Sigmund Freud Obras Completas*. Recuperado de <http://www.cosaslibres.com/leer-online/?title=FREUD+-+TOMO+XIV+-+AMORRORTU+-+DUELO+Y+MELANCOLIA&doc=http%3A%2F%2Fwww.edipica.com.ar%2Farchivos%2Fleandro%2Fpsicoanalisis%2Fgeneral%2Ffreud8.pdf>
- García Márquez, Gabriel. (1982). *La mala hora*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.
- González García, Diana Carolina. (2010). *1989: el año cumbre del narcoterrorismo* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Landow P., George. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Recuperado de <http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1J2LNKFYZ-1W28194-1ZT>

- Medina Gallego, Carlos. (2012). Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado. En CLACSO. (Ed.), *El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales*. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20120412011532/prisma-6.pdf>
- Mojica Patiño, José Alberto. (2013, 26 de octubre). Quien no perdona es condenado a vivir en su propio infierno': experta Rosa Argentina Rivas, autoridad en el tema del perdón, explica cómo superar el dolor y el rencor. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13144155>
- Morales Vega, Gustavo. (2006, julio-diciembre). Los ajusticiamientos a la justicia: El magnicidio del ex ministro Rodrigo Lara y la génesis del “crimen ejemplarizante” como arma de poder. *Perspectivas Internacionales*. Recuperado de <http://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/perspectivasinternacionales/article/viewFile/771/1306>
- Morris, H., Rey, C. (directores). (2012). *Las víctimas de Pablo Escobar*, Parte 1: El avión de Avianca. [Serie documental]. Colombia.: Canal Capital, Centro Ático Javeriana.
- Omori, Takahiro. (2005). *Jigoku Shōjo* [serie de anime]. Japón: Aniplex & Studio DEEN.
- Policía Nacional de Colombia. (1990). *Terrorismo*[Tabla]. Recuperado de http://oasportal.policia.gov.co/imagenes_ponal/dijin/revista_criminalidad/otras/vol33.pdf
- Rampérez, Fernando. (2004). Psicología y sociopatía, según Michel Foucault. *EduPsykhé. Revista de Psicología y Psicopedagogía*, 3(1), 59-71. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1071115.pdf>
- Salazar J, Alonso. (2001). *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana.

Vite Pérez, Miguel Ángel. (2008, julio-septiembre). Mike Davis. Buda's Wagon. A Brief History of the Car Bomb. *Revista mexicana de sociología*, 70(3), 623-630. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032008000300007&lng=es&tlng=es

Villamizar Caycedo, María Mercedes. (2009). *La singular locura del perdón ante lo imperdonable: una respuesta al Girasol de Simon Wiesenthal* (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Vonnegut, Kurt. (2007). *Matadero Cinco*. Barcelona: Editorial Anagrama.