

La violencia como eje central en dos cuentos de Óscar Collazos

Un escritor es su interior y su entorno.
Es el adentro y el afuera.
De esta conciencia se dirige
el carácter problemático de su escritura.
ÓSCAR COLLAZOS

La narrativa de Óscar Collazos proviene de sus más profundos deseos. En su ensayo “Escribir libros que no son como la vida” (2004), él mismo explica que sus textos son resultado de una serie de obsesiones que con el paso del tiempo han tomado el lugar de las historias. El presente trabajo pretende generar un análisis en torno a las características formales de dos cuentos de Collazos, como el título lo indica, el eje central será la violencia: ¿cómo reside ésta en el texto como tema de la literatura regional y como ‘obsesión’ de Óscar Collazos?

Para comenzar es importante situar los textos que se analizarán. Tenemos dos cuentos cortos, escritos en diferentes circunstancias: “Contando” y “Los vecinos nunca sospechan la verdad”, ambos fueron publicados en la antología titulada *Biografía del desarraigo* por la editorial Siglo XXI de Buenos Aires en 1974, la década posterior a la explosión del cuento en el contexto hispanoamericano.

Todos los lectores sabemos que es muy difícil que una historia termine con la última frase que la compone, podríamos decir que no existen cuentos que terminen tras el punto final de su última página, ya que sus contenidos y las formas en que están escritos permanecen en nuestros pensamientos de la vida diaria. Los cuentos forman parte de la realidad y de ella dependen para evolucionar en lo que ahora llamamos ‘ficción’. De acuerdo con Julio Ortega, en su prólogo a la antología *El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano* (1989), el cuento

como género encierra en sí mismo un universo de posibilidades, uno de sus múltiples orígenes se encuentra en la fabulación, en la ficcionalización de la realidad, que consiste en tomar la realidad como punto de partida para desarrollar en pocas páginas una historia ficticia, o bien, para una historia ficticia basada en hechos reales:

La cuentística es una narración internarrada, esto es, un texto inscrito en el corpus discursivo de la fabulación [...] Se puede demostrar que el cuento se adelanta, acompaña, subraya y diversifica el movimiento de nuestra literatura [...] a través suyo en la literatura latinoamericana se produce lo que me gustaría llamar una novelización sin novela (Ortega, 1989: VII).

A grandes rasgos, podría decirse que el cuento hispanoamericano “noveliza sin novelar” en un espacio textual muy reducido, lo cual le otorga la condición de transitivo, de no acabar en sí mismo como texto, de ir más allá de la historia y contarla aun fuera de ella con la particular economía del lenguaje de este género. Como ejemplo tenemos los dos cuentos analizados en este trabajo, que no exceden las tres cuartillas, pero el tema y la historia en cada uno podría abarcar una novela completa.

El cuento hispanoamericano contiene innumerables situaciones. Desde la mirada de Julio Ortega, estos textos son capaces de contener dentro de su narración un proyecto testimonial, coloquialista y completamente subjetivo. Durante los años setenta, tiempo en que Collazos publica estos textos, “el cuento era capaz de contar una trama compleja con un sujeto que podía desplazarse en la sinrazón histórica, fracturando así el código narrativo y su convencionalidad” (Ortega, 1989: XIII).

Con sus cuentos reunidos en la antología *Cuentos escogidos 1964-2006*, Collazos transgredió la técnica narrativa común de la época, la cronología típica (introducción, clímax y conclusión) no tiene lugar en varios de sus textos; en cambio, privilegió las descripciones del lugar

de los hechos y la intensidad del flujo de conciencia: la narración en primera persona sin interrupción, el cambio de voz narrativa, el ‘sin tiempo’ o cambio de tiempo dentro de la historia. Estos elementos reunidos en pocas páginas componen la sensación de un narrador violento: sentimos cómo el texto tiene voz y no necesariamente se agudiza. Es la violencia lo que se narra dentro del marco de la cultura popular y la vida urbana, sin disimulos o adornos formales, el texto traslada al lector a una realidad específica, que pudo o no ser inventada, pero, al fin y al cabo, vivida.

LA VIOLENCIA COMO OBSESIÓN NARRATIVA

En sus textos, Collazos permite que la violencia se procese humanizadamente, como parte de los personajes, como un acto cotidiano de la vida. A diferencia de la historia detrás del texto, de la anécdota, la violencia como categoría abstracta no es un agente externo de corte ficcional ni una fuerza superior que desemboca en una fantasía; es realidad pura, una cucharada de crueldad; es lo que pasa diariamente en su natal Colombia y lo que entra todos los días por la puerta de la casa con el susurro del viento. La violencia se humaniza a tal grado que el espacio que ella ocupa queda neutralizado y su presencia se democratiza como tema central. Para Collazos no hay nada más importante que escribir sobre la violencia, sobre la vida diaria en un país donde la muerte pocas veces llega a los personajes de sus textos como proceso natural.

Julio Ortega (1989) explica que hay dos grandes vertientes en el cuento hispanoamericano: tenemos de un lado a los seguidores de Juan Rulfo, con un mundo tal cual es, donde no hay explicaciones válidas fuera del narrador, la realidad es tácita y la voz narrativa nos presenta un punto de vista objetivo desde la ficción del cuento. Del otro lado tenemos el mundo de los seguidores del estilo de cuento de Julio Cortázar, donde caben todas las formas y la incertidumbre bifurca toda opinión sobre lo vivido; ahí la subjetividad permite a la realidad ramificarse en todas las secciones posibles. Óscar Collazos sigue la primera escuela, una suerte de colombiano con técnicas rulfianas. En sus cuentos, el proceso narrativo se da refiriendo la violencia que vive el país, los sentimientos que aquélla produce en lo más profundo de un escritor, es una suerte de obsesión que se representa en la literatura.

En su ensayo “Escribir libros que no son como la vida” (2004), Collazos explica que la obra de un escritor también proviene del mundo exterior que lo rodea, de aquella sensibilidad casi inadvertida, convertida en obsesión: “El mundo exterior que abrume al humano es lo que hace de un libro algo verdaderamente convincente” (Collazos, 2004: 60). Según Óscar Collazos, no se puede escribir de otra manera; como discípulo de Hemingway, cree que cuando uno escribe tiene que relatar lo conocido, lo que se ha experimentado intelectual o sensitivamente:

No hay escritor cuyas obsesiones no nazcan de la “realidad” [...] o de la propia vida, que son también los pensamientos y las imágenes que se condensan de fuera hacia adentro, es decir, desde el mundo exterior hacia el mundo interior, de donde surge toda construcción imaginaria (Collazos, 2004: 63).

Por esto, Collazos escribe sobre Colombia, el mal gobierno, la corrupción, la miseria, la violencia, la historia nacional y su trágico ‘periodo de la violencia’, en fin, sobre la vida cotidiana donde la gente común padece la agresividad como único recurso social para existir masivamente.

Lucila Inés Mena plantea en su texto “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana” (1978) que la violencia en la literatura colombiana es formadora de generaciones y escuelas estéticas; da origen al interesante fenómeno de ‘literaturizar’ la violencia, lo cual ocurre en los textos que provienen de la mirada realista, donde “se eleva a estructura literaria significativa la realidad sociopolítica del país” (Mena, 1978: 96). Tenemos una nueva generación que ya no quiere utilizar la escritura como un medio de denuncia para comunicar lo que sucede dentro del país, sino jóvenes escritores para quienes la literatura constituye una parte integrante de la realidad. Es decir, la narrativa no se subordina a la realidad del país, sino que con el lenguaje dentro de los textos se crea una realidad propia dentro de la realidad y así el texto mantiene una entidad autónoma.

Harold Kremer, en su prólogo a *Colección de cuentos colombianos* (2002), indica que el cuento breve denominado ‘minicuento’ lleva la idea central al grano, dejando al lector con una serie de imágenes que se van resolviendo poco a poco en la reflexión posterior, por lo que el texto no acaba en sí mismo:

Del minicuento sólo sabemos que en él no cabe ni el chiste ni las divagaciones: debe ser de gran pulcritud en el lenguaje, preciso en sus imágenes, ajeno a los decorados. El minicuento apunta hacia la evocación de un mundo subyacente que cuestiona al lector, lo obliga a múltiples lecturas y le revela situaciones extrañas, imprevistas y cotidianas (Kremer, 2002: 15).

Muchas antologías de cuentos incluyen los textos de Óscar Collazos, que no solamente son básicos para comprender el enredado contexto social colombiano, sino que además reúnen las características antes expuestas sobre la brevedad de la forma y estructura del cuento moderno hispanoamericano. Dentro de este contexto tenemos “Contando”, que, aunque no rebasa las tres cuartillas impresas, está cargado de un significado histórico profundo.

“Contando” es un relato entre líneas del periodo de la violencia, a mediados del siglo XX en Colombia. A pesar de tener su fundamento en una realidad histórica, la información del cuento es otorgada directamente sin precedentes didácticos, ni explicaciones minuciosas sobre fechas, nombres o actores sociales. Es una especie de bueno contra malo y todos juntos en la misma frase. Aquel lector que no conozca al líder liberal Jorge Eliécer Gaitán Ayala tendrá la crónica de su vida sin rodeos ni juicios de valor. Pero ese mismo lector se verá obligado a recorrer la historia de Colombia y entender quiénes fueron los actores políticos de la época, que ahora son evocados en el relato.

En “Contando” se narra un hecho real, desde la memoria y la boca de un exboxeador que está dentro de una cantina popular y con bebidas alcohólicas en mano; así, las cosas se relatan como sucedieron décadas atrás. Los hechos históricos se señalan desde lo cotidiano, desde la voz de un icono popular, en un bar frecuentado por cualquiera, con una audiencia sin cabida para intelectuales: es nada más y nada menos que un recuento de la historia del país. La técnica narrativa de Collazos se vale de una voz sólida,

el exboxeador hace juicios inteligentes desde su experiencia de vida, utiliza los elementos propios de la cultura colombiana: un dialecto popular, esencialmente coloquial y propio de una cantina:

Vea usted, que a mí nadie me ha venido nunca con vainas. Así que trácate, le di el primero, se lo di con ganas, para que se fuera así previniendo y dejara la jodedera que había cogido conmigo, tranquilo yo sin meterme con nadie. Sí, trácate, le di el segundo diablazo derecho en la mandíbula que por poco se la parto, que no en vano he sido peso gallo, aquí donde me ven con canas y barriga, que cuando joven no había quien me dijera ni pío, usted sabe (Collazos, 2010: 189).

La narración se da en primera persona, el protagonista hace un recuento de los hechos históricos del periodo de violencia a través de su experiencia en el ring, es su vida basada en los duros golpes del fracaso, en la destrucción y el triunfo en el cuadrilátero cimentado en el nivel de violencia que podía ejercer con su cuerpo contra el enemigo en curso. Tenemos aquí una metáfora bastante simple, una figura retórica que está posicionando al gobierno sobre la ciudadanía, a la mafia sobre el cártel, y al individuo como simple receptor pasivo de todo golpe violento del sistema. La voz narrativa se intercala con otras voces, no se trata de un narrador polifónico, más bien, sucede que dentro del propio flujo de conciencia hay un narratario que recibe el relato, otros personajes y voces que son evocados a través de las comillas y una línea del tiempo que se desarrolla conforme a la memoria:

No fue por vainas que un día vienen y me llaman y me dicen: “Te sellamos la mano, no la podés usar fuera del ring”. Y yo: “No me la pueden sellar, porque cómo es que voy a hacer pa’ defenderme”. Y nada: “Te la sellamos, la ley es la ley, tu mano es peor que un arma, más mortífera que una carabina” (Collazos, 2010: 189).

El texto tiene pautas narrativas que nos remiten a diferentes escenas de la vida del exboxeador, pero a la mitad del relato hay una serie de enumeraciones históricas que revelan conflictos de una sociedad en transición. El narrador habla del pasado nacional, hace referencias claras a cómo la situación es diferente en ese momento y que los cambios sociales han repercutido en la esfera personal, una consecuencia de lo que sucedió años antes: la técnica represiva del presidente Mariano Ospina Pérez, la doble moral vigilante del Partido Conservador, el asesinato del líder liberal Gaitán y cómo su fuerza espiritual todavía está presente en el corazón de los bogotanos: “Porque en la memoria del difunto Gaitán nadie se va a cagar” (Collazos, 2010: 191); la provincia de Llanos de Casanare y la figura del militar Rojas Pinilla: “Usted debe acordarse, por allá en el cincuenta, antes de que Rojaspinilla saliera con la pacificación” (Collazos, 2010: 191); y por último se llega al periodo de pacificación a través de la televisión para el pueblo, todo esto viene después de los hechos sangrientos.

Por las ideas del exboxeador ebrio se conoce la historia de todo un pueblo, la historia del periodo de violencia, y, mediante la técnica narrativa de Collazos, se resume toda esta información en sólo tres cuartillas y de manera entendible para cualquier estrato social. Con magistral manejo de la ficción, Collazos intercala sucesos específicos de la historia con anécdotas personales de un ícono popular. En “Contando” se asoma una voz fidedigna que denuncia un periodo gubernamental desde la figura marginal de un personaje que no pretende más que hacer uso de sus recuerdos, de sus triunfos de antaño, mientras bebe aguardiente en una popular cantina.

Otra de las características del cuento hispanoamericano de los setenta está presente en este pequeño texto: la incorporación de un vocabulario regional, el cual le otorga una estética singular al cuento, palabras como ‘godo’, ‘chusmero’, ‘verijas’, ‘vainas’, ‘jodedera’, ‘trácate’, ‘diablazo’, etc., no son comunes en el vocabulario generalizado del español latinoamericano. Escribir de esta manera requiere una sensibilidad estética que no puede estar sujeta a normas preestablecidas por un canon literario, proviene más bien de la experiencia de Collazos, de sus obsesiones más profundas por retratar algo profundamente real y cotidiano. Óscar Collazos utiliza la violencia como tema, léxico y catarsis para liberar esa cotidianidad violenta que entra por la puerta y sale por la ventana, llenando la casa de un olor particularmente colombiano.

Es importante mencionar uno de los precedentes de este ensayo: el análisis que Eduardo García Aguilar hace en su prólogo a la antología del cuento colombiano del siglo XX, denominada *Veinte ante el milenio* (1994). García menciona que los relatos de Collazos muestran un gran dominio de la prosa y “una capacidad de relojero para crear los ámbitos y los personajes, a través de diálogos espontáneos y lúcidos. Su obra es el fresco de una Colombia en transición, una mirada desde adentro a esa nueva licuadora de movilidad social que rompió las castas y sus venias seculares” (1994: 13). Todos estos elementos están presentes en la narración que hace el exboxeador, en ella se puede ver un antes y un después en la nación, y en la historia de los hechos, se explica que las cosas nunca volvieron a su estado anterior.

El texto “Contando” cierra con un párrafo de tributo, palabras honestas que rinden honores a quien los merece. Se pretende que no permanezca fuera de la memoria colectiva aquel personaje que fundaba la esperanza de una vida mejor: “Gaitán sí era cosa seria, se lo digo y se lo repito y se lo vuelvo a decir. Sus verdades se las decía a los curas, a los godos, a los chulavitas y a los oligarcas y usted ha de acordarse cuando dijo: ‘Yo no soy un hombre, soy un pueblo’” (Collazos, 2010: 191). Ahí está el detalle, la clave contra la violencia: la memoria, la persistencia en no olvidar, escribir es parte de ello. Se trata de permanecer. Tal aportación hace más ligera la obsesión de buscar una solución al milenarismo problema: escribir eterniza la memoria. De acuerdo con Harold Kremer, Vargas Llosa ya había establecido que los escritores como Collazos mantienen en estos textos un intento de registrar en la escritura el mundo que les tocó vivir:

es un intento de registrar y sustituir una realidad real por otra realidad ficticia, es decir, la utilización de la lengua para crear arte, para mostrar los grandes conflictos del ser humano. Por eso encontramos excelentes cuentos modernos de temas costumbristas, psicológicos, sociales, policíacos, fantásticos, rurales o urbanos (Kremer, 2002: 14).

No podemos encasillar los cuentos de Collazos en realistas, tampoco decir que hay una denuncia radical y explícita ni una alentadora invitación a la sociedad para construir un mundo mejor, es, más bien, un retrato de la

violencia utilizando la violencia misma como eje discursivo. Es obsesivo y moderno, obsesivo y personal.

El segundo cuento de Collazos que me parece pertinente analizar lleva por título “Los vecinos nunca sospechan la verdad”. En él hay innovaciones narrativas en lo que atañe al particular uso de la puntuación, que otorga más espacio a la narración, a pesar de que el texto es de una cuartilla. La historia presenta el asesinato de un joven que habita en un vecindario donde nadie se inmuta ante los hechos ocurridos.

La voz narrativa de “Los vecinos nunca sospechan la verdad” cuenta la historia desde afuera, se trata de un narrador omnisciente que, por un momento, está hablándonos a nosotros los lectores: “Es verdad: los vecinos nunca sospechan la verdad: se encierran en sus conciliábulo, son herméticos en sus conjeturas, carecen de imaginación, no van más allá de los detalles ni se detienen en las sospechas” (Collazos, 2010: 226). Sin embargo, mientras el minicuento avanza, la voz se transforma en un pequeño monólogo, el protagonista asume el papel del narrador y se dirige a los lectores:

Casi siempre la prudencia es una de sus virtudes: cuando salgo de casa quieren decirme (o hacerme caer en cuenta) que hablan de mí, que sus voces bajas tengo que oírlos y de ahí sus gestos grandilocuentes, sus dedos índices visibles, sus bocas torcidas de desprecio, sus espaldas dándome la cara (Collazos, 2010: 226).

La historia dentro del cuento es un prototipo de la sociedad colombiana, desde el punto de vista de Collazos; implica todo aquello relacionado con la represión en la que se convive diariamente y que nadie denuncia. Aquel silencio lastimero entre vecinos, entre ciudadanos, lo que todos saben, pero callan. Lo que ante los ojos de la sociedad es tan obvio que no se tiene la menor idea de su certera existencia.

Es también, desde mi lectura, una metáfora de la sociedad en general, donde se tolera todo tipo de violencia que provenga del Estado, pues en la mayoría de los países latinoamericanos no se conoce otro tipo de gobierno. Entre líneas y sin utilizar las palabras directas, Collazos ofrece un evidente repudio al paramilitarismo, obviamente desde la perspectiva de un intelectual y por medio de la pluma. Se trata de una llamada de alerta. El autor no quiere una revolución, pero sí invitar a la conciencia cívica del lector:

Los vecinos, siempre lo dije, no pueden llegar a sospechar del momento en que muera abatido por doce disparos de pistola ahogado en mi propia sangre y en mis gritos. Los vecinos, es verdad, no pueden entenderlo, menos el momento en que en el segundo piso alguien grita: "me matan" y un silencio ignominioso presagia el nacimiento de un nuevo terror. Es entonces cuando son incapaces de salir a la calle... (Collazos, 2010: 227).

El personaje grupal "los vecinos" es una figura bastante elocuente, un símbolo social plantado en el relato como una pauta de lectura: ellos somos todos. Somos los vecinos cuando ignoramos lo que pasa debajo de nuestro piso, cuando aceptamos todos los discursos de los políticos en televisión, cuando interiorizamos todo tipo de violencia por ser algo 'cotidiano' en nuestra vida. Somos los vecinos cuando no hacemos valer nuestros derechos constitucionales, cuando no conocemos siquiera esos derechos. Los vecinos son la sociedad que se encuentra controlada por los medios masivos de comunicación, aquella que carece de imaginación para sorprenderse, y puede llegar al grado de ignorar por completo un asesinato en su mismo edificio, ya lo había dicho el exboxeador, la era de la pacificación llegó con la televisión y nuestro olvido.

Para concluir este análisis, quiero mencionar unos últimos detalles sobre Collazos. De acuerdo con Alejandro López Cáceres (2010), en su prólogo

a la antología *Cuentos escogidos 1964-2006*, Collazos, como escritor colombiano, mantiene en su narrativa una fuerza concéntrica que revela su experiencia en la vida, pero sobre todo su sinceridad. Existe un compromiso con la literatura, con la narrativa como fuente de verdad. Hay que mencionar de nuevo que los textos de Collazos no pueden denominarse enteramente realistas, pues cuentan con diferentes aportaciones que no caben en la categoría, como el monólogo interior, el flujo de conciencia y la sintaxis anómala. Lo más interesante en la escritura de Collazos son sus obsesiones. Me queda claro que los cuentos mantienen una profunda obsesión por la verdad, la cual pende de un hilo bastante flojo. La violencia también juega un papel tan intenso que podría considerarse parte de una ficción inventada por el autor.

Concluyo este ensayo con la siguiente idea: en sus cuentos, el autor cuestiona la imposición social de cualquier estructura, todo aquello que el gobierno o la sociedad en general han impuesto como verdadero, pero que en realidad no lo es, o no lo pretende ser. Podría decirse que el hecho no fue lo que pasó, sino la repetición sucesiva de la versión de lo que pasó, y que muchos años después se termina imponiendo como una verdad. A Collazos le obsesiona que las versiones se vuelvan verdades. Los textos analizados y la antología mencionada son reveladores de ello, son su versión de Colombia, y nos dejan ver por una rendija lo que ha ocurrido a lo largo de varios años en un país, en una sociedad, en un vecindario. Los cuentos son el fruto del trabajo del autor. Al fin y al cabo, Collazos es Colombia.LC

REFERENCIAS

- Collazos, Óscar (2004), "Escribir libros que no son como la vida", *El hombre y la Máquina*, núm. 22, Cali, pp. 58-69.
- Collazos, Óscar (2010), *Cuentos escogidos 1964-2006*, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia.
- García Aguilar, Eduardo (1994), *Veinte ante el milenio. Cuento colombiano del siglo XX*, México, UNAM.
- Kremer, Harold (2002), *Colección de cuentos colombianos*, Cali, Deriva Ediciones.
- Mena, Lucila Inés (1978), "Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana", *Latin American Research Review*, núm. 13, pp. 95-107.
- Ortega, Julio (1989), *El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano*, Hanover, Ediciones del Norte.

MARÍA FERNANDA DÍAZ BASTERIS. Licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Autónoma de Yucatán. Actualmente, estudiante de la Maestría en Lenguas Romances en la Universidad de Cincinnati, Ohio.